



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
FACULDADE DE ARTES E LETRAS
DOUTORAMENTO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

COMO CONTAR HISTÓRIAS?
O hipertexto jornalístico na reportagem hipermídia

Alciane Nolibos Baccin

Porto Alegre, 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
FACULDADE DE ARTES E LETRAS
DOUTORAMENTO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

COMO CONTAR HISTÓRIAS?
O hipertexto jornalístico na reportagem hipermídia

Alciane Nolibos Baccin

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Comunicação, em cotutela com a Universidade da Beira Interior, por meio da Faculdade de Artes e Letras.

Orientadores:
Profa. Dra. Luciana Mielniczuk (UFRGS)
Prof. Dr. João Canavilhas (UBI)

Porto Alegre, 2017.

CIP – Catalogação na Publicação

Baccin, Alciane Nolibos

COMO CONTAR HISTÓRIAS? O hipertexto jornalístico na reportagem hipermídia / Alciane Nolibos Baccin. -- 2017.

324 f.

Orientadora: Luciana Mielniczuk.

Coorientador: João Canavilhas.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Reportagem hipermídia. 2. Jornalismo digital. 3. Hipertexto. 4. Hipertexto jornalístico. 5. Teoria do hipertexto. I. Mielniczuk, Luciana, oriente. II. Canavilhas, João, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Alciane Nolibos Baccin

COMO CONTAR HISTÓRIAS?

O hipertexto jornalístico na reportagem hipermídia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Comunicação, em cotutela com a Universidade da Beira Interior, por meio da Faculdade de Artes e Letras.

Aprovada em 28 de março de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Catarina Rodrigues – UBI (Portugal)

Prof. Dr. Carlos Franciscato – UFS (Brasil)

Profa. Dra. Raquel Longhi – UFSC (Brasil)

Profa. Dra. Márcia Benetti – UFRGS (Brasil)

Profa. Dra. Luciana Mielniczuk – UFRGS (Orientadora - Brasil)

Prof. Dr. João Canavilhas – UBI (Orientador - Portugal)

Dedico esta tese:

*Para Rogério Burtet, grande amor,
parceiro nesta vida e apoio
importante em todos os momentos.*

*Para meus pais Antônia e
Alvino Baccin (in memoriam)
meus incentivadores desde cedo
e que me ensinaram a correr
atrás dos meus sonhos.*

AGRADECIMENTOS

Chegou o momento tão esperado de gritar ao mundo: ACABEI!!!. Abraçar os amigos que não vejo há tanto tempo, curtir a vida sem culpas, amar, amar e amar muito. Meu muito obrigada, de coração, a minha família e amigos próximo que participaram ativamente dessa minha caminhada, vocês sabem tudo que tive que abrir mão para conquistar esse sonho. Reconheço que não conseguirei expressar em palavras o quanto vocês foram e são importantes para mim. Muito obrigada!!!!

Agradeço, primeiramente, a Deus, por colocar no meu caminho pessoas tão especiais que me orientaram, me apoiaram, me motivaram, me consolaram.

Ao meu amor, Rogério Burtet, pela compreensão, pelo apoio incondicional, por sonhar junto comigo e querer realizar este sonho. Por me amar e acreditar mais em mim que eu mesma. Obrigada, pelo carinho, pela parceria e pelo amor que construímos nesses 22 anos juntos. Te amo!

À minha mãe, Antônia Baccin, por me mostrar a importância do conhecimento. E por me dizer por várias vezes: “estudem porque as únicas heranças que posso deixar para vocês são educação e estudo”. Obrigada, pelas orações e pelo apoio, mesmo de longe. E ao meu paizinho, Alvinho Baccin, que sempre esteve cuidando de mim lá de cima.

À minha orientadora brasileira, Luciana Mielniczuk. Luti, quero te agradecer pelos vários momentos de trocas, onde me ensinou muito sobre o jornalismo digital e sobre ser docente. Obrigada pela tua leitura criteriosa e atenta que me mostrou que sempre podemos fazer mais e melhor. Obrigada, pela amizade que será para além do doutorado.

Ao meu orientador português, João Canavilhas, pela recepção acadêmica e “lúdica” nos nove meses em que estive em solo lusitano. Agradeço imensamente por me integrar nos seus projetos de pesquisa, pelas trocas nas reuniões, pela parceria e carinho dentro e fora da Academia, que fez sentir-me em casa, mesmo a mais de 9 mil Km de distância entre Porto Alegre e Covilhã.

Às colegas e amigas do Grupo de Jornalismo Digital (JORDI) pelas discussões enriquecedoras, pelas contribuições generosas e pelo carinho nas horas tensas. Um agradecimento especial e repleto de gratidão às amigas Maíra Evangelista de Sousa, Marlise Brenol e Vanessa Krannenberg pelo apoio nesta reta final.

Aos professores Carlos Franciscato e Márcia Benetti que muito me honraram em participarem da minha banca de qualificação. Pelas provocações e importantes contribuições pertinentes, as quais foram essenciais para repensarmos vários pontos da tese e darmos um novo rumo à pesquisa. E novamente me horam por aceitarem compor a banca final.

À professora Raquel Longhi, por me ajudar a pensar as reportagens em ambiente digital e pelas pesquisas inspiradoras que norteiam muitas das minhas discussões.

À coordenação, aos professores e aos funcionários do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pela disponibilidade e apoio na assinatura do primeiro Acordo de Tutela do PPGCOM, assinado entre UFRGS e UBI.

À coordenação, aos professores e aos funcionários do Doutorado em Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior pela atenção constante, receptividade e profissionalismo, em especial ao Reitor António Fidalgo, aos professores Paulo Serra e Catarina Rodrigues e à secretária Mércia Cabral Pires.

À malta luso-brasileira-moçambicana que foram por nove meses minha família e fizeram dos meus dias em Portugal muito mais alegres. Em especial: Rakel de Castro (minha irmãzinha), Vitor Torres (“pet sitter”) Diógenes de Luna, Alberto Marques, Stelia Neta, Leila Nogueira e Sónia de Sá.

À Capes, pela bolsa que possibilitou a dedicação integral à parte desta pesquisa. E pela bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE - Processo: BEX 8806/14-4), a qual viabilizou meus estudos durante nove meses na UBI.

À UFRGS, pelo privilégio de me proporcionar uma formação de qualidade, gratuita e da qual me orgulho.

RESUMO

Compreender como as histórias são contadas nas reportagens hipermídia, a partir da Teoria do Hipertexto, a fim de elaborar elementos que apontem para as especificidades deste gênero no espaço de escrita digital é o objetivo principal desta tese. Para tanto refletimos sobre as características do hipertexto e sugerimos adequações ao campo do jornalismo. Definimos também o termo hipermídia como uma forma de mídia, resultante da remediação de todas as formas de mídia, de linguagem e de modos expressivos midiáticos que a antecederam. Sobre o gênero reportagem, discutimos a reportagem hipermídia e identificamos os recursos que potencializam a contextualização das histórias. A partir dessas discussões teóricas elaboramos nossa matriz metodológica que alia as especificidades do hipertexto jornalístico (a tipologia dos links, a multivocalidade e a estrutura de navegação) e as questões pertinentes às reportagens hipermídia, as quais denominamos de eixos estruturantes (camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais). A análise foi realizada em três reportagens hipermídia: *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek – The New York Times* (Estados Unidos), *Filhos da Guerra: Quem é o filho que António deixou na guerra – Público* (Portugal) e *Crise da água: Líquido e Incerto – Folha de S. Paulo* (Brasil). Os resultados nos apontam para padrões de recorrência nas reportagens hipermídia que indicam um perfil próprio desse gênero no espaço de escrita digital. Destacamos alguns traços desse perfil: a reportagem hipermídia utiliza links narrativos para complementar, particularizar, ilustrar e detalhar as informações; emprega múltiplas vozes; a participação do leitor é restrita; a estrutura de navegação é diversificada; a estrutura da reportagem conta com duas camadas informativas; as modalidades comunicativas estão integradas entre si; o texto é a peça-chave que conduz a história; a contextualização das histórias ocorre por meio da humanização dos relatos, de bases de dados, de recursos imersivos e das histórias em formato longo.

Palavras-chave: Hipertexto; Hipertexto jornalístico. Reportagem hipermídia. Jornalismo digital. Teoria do Hipertexto.

ABSTRACT

The main goal of this thesis is to understand how stories are being told in hypermedia reporting, considering Hypertext as theoretical framework, in order to elaborate features that indicates the specificities of this genre in digital writing space. For this purpose, we consider hypertext characteristics in order to suggest adjustments to journalism field. We also define hypermedia as a new media format, resulting from the remediation of all types of media, language and expressive mediatic modes that preceeded it. When it comes to reporting as a genre, we discuss the hypermedia reporting and identify the resources that strengthen stories contextualization. From these theoretical discussions, we elaborate our methodological framework that combines the specificities of journalistic hypertext (the typology of links, the multivocality and the navigation structure) and the pertinent issues to hypermedia reports, which we denominate the structuring axes (informative layers, communicative modalities and contextual variants). We select as an analysis sample three hypermedia reports: *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek – The New York Times* (United States), *Filhos da Guerra: Quem é o filho que António deixou na guerra – Público* (Portugal) and *Crise da água: Líquido e Incerto – Folha de S. Paulo* (Brazil). The study findings lead us to identify a standard in hypermedia reports which compose a profile of its own kind in the digital writing field. We highlighted some features of this profile: the hypermedia report uses narrative links as complement, to particularize, to illustrate and to detail the information; it employs multiple voices; it uses restrict reader participation; it uses a diverse navigation structure; it's structure has two informative layers. We also find that the communicative modalities are integrated with each other; the text is the key element that conducts the story; the story contextualization occurs using resources such as personification, databases, immersive language and long-form stories.

Keywords: Hypertext; Journalist Hypertext. Hypermedia Report. Digital Journalism. Hypertext Theory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Abertura Globo Esporte RS com linguagem hipermídia.....	66
Figura 2 - Modelo de estrutura da informação de Carole Rich.....	78
Figura 3 - Modelo de estrutura da informação de Garcia.....	78
Figura 4 - Modelos de estrutura da informação de Díaz Noci e Salaverría.....	79
Figura 5 - Modelos de estrutura da informação de Canavilhas: Pirâmide Deitada.....	80
Figura 6 - Modelos de estrutura da informação de Bradshaw: News Diamond.....	80
Figura 7 - Modelos de estrutura da informação de Martinez e Ferreira: Black's Wheel.....	81
Figura 8 - Tipologia dos links em um webjornal.....	83
Figura 9 – Exemplo de hipermídia - coesão entre fotografia, desenho e texto.....	113
Figura 10 - Matriz teórico-metodológica.....	138
Figura 11 - Matriz teórico-metodológica dos cruzamentos entre as categorias de análise.....	148
Figura 12 - Links dos tipos participação do público e organizativo em Snow Fall.....	154
Figura 13 - Link tipo narrativo - subtipo particularização em Snow Fall.....	155
Figura 14 - Link tipo narrativo - subtipo complementação em Snow Fall.....	156
Figura 15 - Link tipo narrativo - subtipo ilustração em Snow Fall.....	157
Figura 16 - Link tipo narrativo - subtipo detalhamento em Snow Fall.....	158
Figura 17 - Multivocalidade: voz de personagem em Snow Fall.....	160
Figura 18 - Multivocalidade: expansão do espaço retórico em Snow Fall.....	162
Figura 19 - Link de estrutura de navegação conjuntiva em Snow Fall.....	163
Figura 20 - Link de estrutura de navegação disjuntiva por opção em Snow Fall.....	164
Figura 21 - Camadas informativas em Snow Fall.....	166
Figura 22 - Variante contextual base de dados em Snow Fall.....	179
Figura 23 - Links dos tipos participação do leitor e organizativo em Filhos da Guerra.....	199
Figura 24 - Estrutura de navegação disjuntiva por opção em Filhos da Guerra.....	205
Figura 25 - Estrutura de navegação disjuntiva por sobreposição em Filhos da Guerra.....	206
Figura 26 - Camadas informativas da LC3 em Filhos da Guerra.....	209
Figura 27 - Camadas informativas da LC2 em Filhos da Guerra.....	210
Figura 28 - Links dos tipos participação do leitor e organizativo em Crise da Água.....	235
Figura 29 - Link tipo narrativo - subtipo detalhamento em Crise da Água.....	237
Figura 30 - Link tipo narrativo - subtipo ilustração em Crise da Água.....	239
Figura 31 - Link tipo narrativo - subtipo particularização em Crise da Água.....	240
Figura 32 - Estrutura de navegação conjuntiva em Crise da Água.....	246
Figura 33 - Estrutura de navegação disjuntiva por opção – infográfico O Abastecimento.....	248
Figura 34 - Estrutura de navegação disjuntiva por opção – infográfico Transposição do rio São Francisco.....	249

Figura 35 - Camadas informativas da Crise da Água.	251
Figura 36 - Exemplo de utilização de base de dados em Crise da Água.	264
Figura 37 - Cruzamento multivocalidade X modalidades comunicativas em Crise da Água.....	274

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de links narrativos em cada subtipo em Snow Fall.....	154
Tabela 2 - Quantidade de links narrativos em cada subtipo – Filhos da Guerra.....	199
Tabela 3 - Quantidade de links narrativos em cada subtipo.....	236

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quadro Teórico de Abordagens sobre Hipertexto.	46
Quadro 2 - Quadro síntese da categoria de análise tipologia dos links.	141
Quadro 3 - Quadro síntese da categoria de análise multivocalidade.	142
Quadro 4 - Quadro síntese da categoria de análise estrutura de navegação.	143
Quadro 5 - Quadro síntese da categoria de análise camadas informativas.	145
Quadro 6 - Quadro síntese da categoria de análise modalidades comunicativas.	146
Quadro 7 - Quadro síntese da categoria de análise variantes contextuais.	147
Quadro 8 - Imagem das lexias capitulares de Snow Fall.	151
Quadro 9 - Vozes de personagens em Snow Fall.	159
Quadro 10 - Vozes de familiares em Snow Fall.	161
Quadro 11 - Voz especializada em Snow Fall.	161
Quadro 12 - Voz oficial em Snow Fall.	162
Quadro 13 - Modalidades Comunicativas de Snow Fall.	172
Quadro 14 - Cruzamento das categorias de Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek.	194
Quadro 15 - Imagem das lexias capitulares de Filhos da Guerra.	197
Quadro 16 - Vozes personagens de Filhos da Guerra.	202
Quadro 17 - Vozes testemunhas de Filhos da Guerra.	203
Quadro 18 - Vozes oficiais de Filhos da Guerra.	204
Quadro 19 - Modalidades comunicativas e dos temas em Filhos da Guerra.	212
Quadro 20 - Resumo dos cruzamentos das categorias de Filhos da Guerra.	232
Quadro 21 - Vozes de personagens em Crise da Água.	242
Quadro 22 - Vozes de especialistas de Crise da Água.	243
Quadro 23 - Vozes oficiais em Crise da Água.	244
Quadro 24 - Vozes institucionais de Crise da Água.	245
Quadro 25 - Modalidades Comunicativas – Crise da Água Líquido e Incerto (Folha de S. Paulo).	258
Quadro 26 - Resumo dos cruzamentos das categorias de Crise da Água – Líquido e Incerto.	279

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
1.1 APRESENTAÇÃO	16
1.2 JUSTIFICATIVA	19
1.3 PRESSUPOSTOS E PROBLEMÁTICA DE PESQUISA	23
1.4 OBJETIVOS	24
1.4.1 Objetivo geral	24
1.4.2 Objetivos específicos	24
1.5 PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA	25
1.6 ESTRUTURA DA TESE	28
2 A TEORIA DO HIPERTEXTO E O ESPAÇO CONTEMPORÂNEO DE ESCRITA	30
2.1 HISTÓRIA DO HIPERTEXTO	36
2.2 PERSPECTIVA TEÓRICA	41
2.3 ELEMENTOS HIPERTEXTUAIS – LINKS E LEXIAS	48
2.4 CARACTERÍSTICAS DO HIPERTEXTO	52
2.5 O PROCESSO DE REMEDIAÇÃO	55
2.5.1 Hipertexto – a remediação do texto	57
2.5.2 Hipermídia – a remediação das mídias	62
3 A NARRATIVA HIPERMÍDIA	68
3.1 ELEMENTOS DA NARRATIVA JORNALÍSTICA HIPERMÍDIA	73
3.1.1 O link na construção da narrativa jornalística hipermídia	74
3.1.2 O paradoxo da lexia: fracionamento e aprofundamento	84
3.2 CARACTERÍSTICAS DO HIPERTEXTO JORNALÍSTICO	88
3.2.1 Tipologia dos links	89
3.2.2 Multivocalidade	94
3.2.3 Estruturação da navegação	95
4 O LUGAR DA REPORTAGEM NO JORNALISMO	99
4.1 A REPORTAGEM NO AMBIENTE DIGITAL – DA MULTIMÍDIA À HIPERMÍDIA	103
4.2 A REPORTAGEM HIPERMÍDIA	109
4.2.1 A contextualização na reportagem hipermídia	117
4.2.1.1 Base de dados	119
4.2.1.2 Imersão	122
4.2.1.3 Longform	127
4.3 EIXOS ESTRUTURANTES DA REPORTAGEM HIPERMÍDIA	131
4.3.1 Camadas Informativas	132
4.3.2 Modalidades comunicativas	133
4.3.3 Variantes contextuais	135

5 ANÁLISE DAS REPORTAGENS HIPERMÍDIA	137
5.1 CARACTERÍSTICAS DO HIPERTEXTO JORNALÍSTICO.....	139
5.1.1 Tipologia dos links	140
5.1.2 Multivocalidade.....	141
5.1.3 Estrutura de navegação	142
5.2 EIXOS ESTRUTURANTES DAS REPORTAGENS HIPERMÍDIA	144
5.2.1 Camadas informativas.....	145
5.2.2 Modalidades comunicativas	146
5.2.3 Variantes contextuais	147
5.3 O CORPUS DE PESQUISA.....	149
5.4 SNOW FALL – THE AVALANCHE AT TUNNEL CREEK.....	150
5.4.1 Características do hipertexto jornalístico em <i>Snow Fall</i>	153
5.4.1.1 Tipologia dos links	153
5.4.1.2 Multivocalidade	159
5.4.1.3 Estrutura de navegação em <i>Snow Fall</i>	163
5.4.2 Eixos estruturantes da reportagem hipermídia <i>Snow Fall</i>	165
5.4.2.1 Camadas informativas	165
5.4.2.2 Modalidades comunicativas.....	167
5.4.2.3 Variantes contextuais.....	178
5.4.3 Cruzamentos dos resultados de <i>Snow Fall</i>	182
5.4.3.1 Considerações acerca dos cruzamentos em <i>Snow Fall</i>	192
5.5 FILHOS DA GUERRA – QUEM É O FILHO QUE ANTÓNIO DEIXOU NA GUERRA?	195
5.5.1 Características do hipertexto jornalístico em <i>Filhos da Guerra</i>	198
5.5.1.1 Tipologia dos links em <i>Filhos da Guerra</i>	198
5.5.1.2 Multivocalidade em <i>Filhos da Guerra</i>	201
5.5.1.3 Estrutura de navegação em <i>Filhos da Guerra</i>	205
5.5.2 Eixos estruturantes da reportagem hipermídia em <i>Filhos da Guerra</i>	207
5.5.2.1 Camadas Informativas em <i>Filhos da Guerra</i>	207
5.5.2.2 Modalidades Comunicativas em <i>Filhos da Guerra</i>	211
5.5.2.3 Variantes Contextuais em <i>Filhos da Guerra</i>	217
5.5.3 Cruzamentos dos resultados de <i>Filhos da Guerra</i>	221
5.6 CRISE DA ÁGUA – LÍQUIDO E INCERTO.....	233
5.6.1 Características do hipertexto jornalístico em <i>Crise da água</i>	235
5.6.1.1 Tipologia dos links	235
5.6.1.2 Multivocalidade em <i>Crise da Água</i>	241
5.6.1.3 Estrutura de navegação em <i>Crise da Água</i>	246
5.6.2 Eixos estruturantes da reportagem hipermídia em <i>Crise da Água</i>	250
5.6.2.1 Camadas informativas	250
5.6.2.2 Modalidades Comunicativas na <i>Crise da Água</i>	252
5.6.2.3 Variantes Contextuais na <i>Crise da Água</i>	262
5.6.3 Cruzamentos entre os níveis de análise da reportagem <i>Crise da Água</i>	267
5.6.3.1 Considerações acerca dos cruzamentos em <i>Crise da Água</i>	277
5.7 CONCLUSÃO DAS ANÁLISES DAS REPORTAGENS HIPERMÍDIA	280
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	287
REFERÊNCIAS	293

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO

Narrar é um ato humano que não se limita à literatura e à história, é uma atividade que faz parte do cotidiano de todos nós, do cinema, das artes, da medicina, da política, do jornalismo. As histórias são contadas a todo momento nas ruas, em casa, nos livros, nos jornais, nas rádios, nas televisões, na web e nos dispositivos móveis. Nossas experiências foram e são organizadas cotidianamente em forma de narrativa. Para contar as histórias do cotidiano, o jornalismo aciona os acontecimentos e desdobramentos por meio da narrativa e os transforma em acontecimento jornalístico. A essência do jornalismo é contar histórias que narram situações do cotidiano, acontecimentos previstos e imprevistos, fatos antigos e muitas outras circunstâncias que compõem a matéria-prima do jornalismo – a informação.

As histórias sempre foram contadas pelo jornalismo e fizeram parte das páginas de revistas e de jornais e dos programas jornalísticos de TV e rádio. As histórias construídas com profundidade, que abordam causas e consequências dos fenômenos narrados, sempre tiveram espaço no jornalismo e foram objeto do olhar atento de vários pesquisadores. A reportagem é o lugar dessa narrativa contextualizada, que apresenta, além do acontecimento, o antes e o depois, que dá voz aos personagens, que interpreta fatos e números. Nos interessa conhecer a fundo esse gênero, agora construído pelo jornalismo em um espaço específico – o digital. O espaço de escrita digital que, a primeira vista parece que se presta apenas para histórias curtas e efêmeras, é um ambiente vasto a ser explorado tanto pelo jornalismo quanto pela academia. Sem limite de tempo e de espaço, o desafio de saber graduar a informação está lançado ao jornalismo.

Porém, ao mesmo tempo que este espaço de escrita digital impõe desafios, abre possibilidades ao jornalismo para abraçar a complexidade da vida contemporânea de maneira criativa, ampliando o relato simples para a dimensão

contextual da informação, agregando aprofundamento e interpretação às histórias. O espaço de escrita digital proporciona a união das múltiplas formas expressivas de contar a história - por meio de vídeos, áudios, textos, gráficos (multimedialidade) - organizadas de maneira que as informações fluam, independentes da ordem proposta (hipertextualidade), conforme as conexões que o leitor vai fazer e da interação deste com o conteúdo (interatividade). Essas narrativas digitais são potencialmente imersivas que nos levam à “experenciar” as histórias contadas.

É nesse modelo de narrativa que percebemos a possibilidade do jornalismo conviver com a necessária adaptação a outras lógicas de organização das informações. Com a possibilidade que essas narrativas imersivas oferecem, o leitor pode entrar mais fundo na história e conhecer os acontecimentos jornalísticos por meio de vários formatos expressivos que acionam, cada um a seu modo, sensações diferentes de percepção e entendimento da narrativa. Tudo isso, além de enriquecer as histórias contadas pelo jornalismo, amplia a compreensão sobre o acontecimento e qualifica as reportagens hipermédia. Temos a convicção de que a reportagem é o gênero que melhor se apropria dessa proposta. Por isso, focamos nosso olhar de pesquisadora nesse gênero, o qual estamos identificando, ao longo desta tese, de hipermédia, porque apresenta especificidades que remodelam e reconfiguram todos os demais formatos expressivos em um espaço de escrita definido por características fundamentalmente hipertextuais.

Esse espaço de escrita, no qual analisamos a reportagem, é definido a partir dos estudos de Bolter (2001) que o distingue dos espaços que surgiram antes e que ainda existem (principalmente em relação ao papel), onde a sequencialidade é predeterminada. O espaço de escrita digital possibilita um texto diferente do texto escrito nas demais mídias, um texto tridimensional que engloba além das dimensões de altura e largura já impostas pelos espaços anteriores, textos ocultos que compõem outra camada de informação, não só aquela que está diante do nosso campo de visão. Este espaço de escrita, que se configura no ambiente digital, é onde se efetiva o que Nelson (1965) define como hipertexto. Para o criador do termo, hipertexto é uma escrita não sequencial, um texto que se bifurca em múltiplos caminhos, permitindo ao leitor a escolha por onde quer seguir a leitura e ao escritor a possibilidade de uma narrativa mais criativa e interativa.

A partir dos estudos de Nelson (1965, 1987), Bush (1945) e Engelbart (1968) sobre hipertexto e os sistemas de informação que possibilitaram o desenvolvimento da escrita hipertextual, outros teóricos também debruçaram-se em pesquisas sobre o tema para melhor entenderem e explicarem a possibilidade de escrita que se apresentava. O desenvolvimento do hipertexto como área de conhecimento científico inicia na década de 1980. Os principais expoentes nesses estudos são Michael Joyce (1989, 1991, 1995), Jay Bolter (2001) e George Landow (1995, 1997, 2009). A partir desses estudos, na área literária, Landow elabora a Teoria do Hipertexto. A Teoria do Hipertexto traça parâmetros e características que se baseiam na concepção de uma escrita mais aberta, que admita a multilinearidade, construída por blocos de informação, hiperlinks e redes, permitindo ao leitor a seleção, a combinação e o aprofundamento *dos* e *nos* hiperlinks. De acordo com a Teoria, tanto escritor quanto leitor buscam a ampliação da informação por meio dos links e *lexias*. Essa busca na narrativa hipertextual proporciona o acesso às causas que incidem sobre o fenômeno inscrito ou sobre a história contada, levando ambos à contextualização e ao aprofundamento da narrativa.

Tendo em vista que a reportagem é o gênero jornalístico que melhor acolhe esse aprofundamento que o hipertexto proporciona, queremos nesta tese compreender como as histórias são contadas nas reportagens nesse espaço de escrita digital, por meio da Teoria do Hipertexto. Para isso, acreditamos ser imprescindível um olhar próprio para este ambiente, principalmente no que diz respeito ao caminho metodológico que devemos seguir para pensarmos as questões pertinentes específicas deste espaço. Encontramos, na Teoria do Hipertexto, o suporte fundamental para compreender as questões que orbitam sobre como contar as histórias jornalísticas no espaço de escrita digital. Partimos das discussões sobre o espaço de escrita digital e a Teoria do Hipertexto, para pensarmos as histórias jornalísticas hipertextuais.

A atualização da Teoria e adequação ao campo do jornalismo teve forte inspiração nas ideias de Landow, que nos deram a base para pensar as características das narrativas jornalísticas neste espaço de escrita. Autores como Palacios (1999), Pavlik (2001, 2005), Bernstein (1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2009, 2010, 2011, 2016), Díaz-Noci (2001, 2009), Pryor (2002), Longhi (2002, 2003,

2004, 2009, 2014, 2015), Orihuela (2002, 2003), Park; Thelwall (2003), Díaz Noci; Salaverría (2003), Mielniczuk (2003, 2005), Salaverría (2003, 2005), Pérez Marco (2003), Pajares Tosca (2003), Harper; Yesilada; Goble; Stevens (2004), Timm; Schnaid; Zaro (2004), Komesu (2005), Beyers (2006), Canavilhas (2007, 2008a, 2008b, 2010, 2012, 2014b), Larrondo Ureta (2008, 2009, 2011a, 2011b), Alford, Mendes (2009), Navarro (2009, 2011), Clément (2011), Coddington (2012, 2014), Weber (2012), De Maeyer (2012, 2013, 2014), Johnson (2013), Finnemann (2014a, 2014b, 2015), Vobic̆ (2014), Kobíková (2014), Ryfe; Mensing; Kelley (2016) que já realizaram aproximações da Teoria do Hipertexto com o jornalismo nos ajudam a refletir sobre o deslocamento e a atualização desta Teoria com vistas às reportagens hipermídia.

A seguir, explicitamos as motivações que nos movem para concentrar nossos estudos nas reportagens hipermídia e a interseção do jornalismo com a Teoria do Hipertexto.

1.2 JUSTIFICATIVA

Como já mencionamos, a reportagem é o gênero mais aberto para a construção das histórias jornalísticas, abrigando as múltiplas possibilidades do jornalismo no espaço digital. O potencial hipermidiático, que o espaço de escrita digital dispõe ao jornalismo, possibilita aproveitar as características dos meios anteriores aliadas ao hipertexto, à ampliação da interação do público com a narrativa e ao uso de recursos expressivos que acionam sensações a quem experiencia as histórias, aprofundando-as e ampliando o entendimento da informação.

Ao percebermos as potencialidades das narrativas hipermidiáticas, em especial nas reportagens hipermídia, nos interessamos por investigar com maior profundidade como essas histórias são contadas. A reportagem em ambiente digital necessita de espaços e investimentos importantes nas redações de jornais de várias partes do mundo e reúne grandes equipes de profissionais que dedicam semanas ou meses para produzirem a narrativa. Julgamos necessário, neste momento, refletir

teoricamente e analisar esse espaço nobre de que jornalistas e instituições midiáticas dispõem para produzir jornalismo de qualidade.

Algumas iniciativas jornalísticas nesse sentido começam a ser desenvolvidas ainda em 2008, como podemos identificar no estudo de Longhi (2008) sobre o jornal argentino Clarín. Contudo, foi a partir de 2012, quando o jornal norte-americano The New York Times lançou *Snow Fall – The Avalanche at the Tunnel Creek*, que as reportagens hipermídia se propagaram. A reportagem, que faz parte do nosso corpus de análise, foi considerada marco e modelo da estrutura narrativa digital porque as modalidades comunicativas (CANAVILHAS; BACCIN, 2015) foram perfeitamente integradas na narrativa e contribuíram para uma contextualização mais aprofundada do acontecimento. Jornalistas norte-americanos estão tornando comum uma pergunta sobre a construção de histórias: *Can we “snowfall” this?* (DOWLING; VOGAN, 2014; SULLIVAN, 2013). Logo, julgamos importante a análise dessas iniciativas jornalísticas que se configuram no espaço de escrita digital, onde o hipertexto está inserido no ato narrativo e se constitui como o ponto chave do modelo hipermídia. Essas iniciativas servem de modelo para que outras narrativas sejam analisadas e teorizadas.

Outra questão que justifica este estudo e é um dos pontos principais de nossa tese, é a necessidade, que identificamos, de fazer a atualização e a adequação para os estudos de jornalismo da Teoria do Hipertexto. Essa necessidade partiu primeiramente do conhecimento de que a Teoria do Hipertexto, sendo elaborada com base nas narrativas ficcionais, pede uma adequação para o campo do jornalismo. O próprio Landow (2009, p. 279), numa breve referência que faz ao texto informativo, afirma que o hipertexto informativo precisa utilizar-se de retóricas de orientação, navegação e ponto de partida para que o leitor possa orientar-se na informação; logo, o rizoma¹ não caracteriza o hipertexto informativo. Em segundo lugar, entendemos que tanto o espaço de escrita digital quanto o jornalismo

¹ O significado original do termo rizoma tem origem na botânica, é uma raiz que tem um crescimento diferenciado, polimorfo, que cresce horizontalmente, não tem uma direção clara e definida. Deleuze e Guattari (1995) transportam o termo para a filosofia. No conceito dos autores, o rizoma é um modelo de resistência ético-estético-político, trata-se de linhas e não de formas. As linhas de fuga do rizoma escapam à tentativa totalizadora e de fechamento, encontram outras raízes e seguem outras direções. O rizoma não se adapta a estruturas, a formas ou direções pré-definidas. Cada rizoma produz o seu próprio caminho, suas linhas de fugas e suas intensidades.

passaram e passam por transformações contínuas que requerem um olhar atual (a última atualização da Teoria do Hipertexto feita por Landow data de 2005); e em terceiro porque percebemos, ao olhar para nosso objeto e pelos movimentos de idas e vindas do objeto à teoria, que as características do hipertexto identificadas por Landow (1995, 1997, 2009) apresentam limitações para a análise do hipertexto no jornalismo, em especial nas reportagens hipermídia.

Essas características revisadas serão incorporadas na nossa matriz teórico-metodológica que desenvolveremos para a análise das reportagens hipermídia. Julgamos que o campo do jornalismo carece de problematização sobre a construção de narrativas hipertextuais nas grandes reportagens. Acreditamos que a reportagem hipermídia tem potencial para sustentar um jornalismo mais qualificado, que contextualiza, aprofunda e humaniza os acontecimentos.

Nosso interesse pelo estudo das reportagens hipermídia surgiu durante uma atividade do doutorado de coorientação do Trabalho de Conclusão de Curso da aluna Priscila Berwaldt Daniel, orientada pela professora Luciana Mielniczuk. O trabalho analisava a distribuição dos conteúdos no especial multimídia *A Batalha de Belo Monte*. Percebemos várias questões que precisavam ser aprofundadas e que a literatura não dava conta. Outro *insight* importante que tivemos refere-se a uma afirmação de Pavlik no livro *Journalism and new media*, de 2001, no qual destaca que a web possibilita ao jornalismo uma nova forma de narrar notícias. Embora fale especificamente da notícia e se refira a algo novo, porque até então o era, nos surgiu uma questão pertinente: que nova forma podia ser possibilitada pela web? Essa pergunta nos acompanha e acreditamos ser importante que os estudos de jornalismo digital possam traçar caminhos que apontem para a narrativa construída a partir de características próprias.

Acreditamos que o tema proposto nesta tese é importante para as investigações no campo do jornalismo no contexto atual, também porque analisa em profundidade tanto as questões das especificidades que o hipertexto incorpora às narrativas jornalísticas hipermídia como o que as reportagens fazem com essas potencialidades para construir um jornalismo comprometido com o

aprofundamento da informação, com a contextualização dos fatos e com a qualidade informativa.

Esta tese ainda dialoga com as demais pesquisas que são gestadas no Grupo de Pesquisa de Jornalismo Digital (JORDI) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculado ao CNPq. Os trabalhos propõem discussões relevantes para a área do jornalismo digital, a partir de estudos sobre narrativas digitais, sites de redes sociais, jornalismo em dispositivos móveis, aplicativos de notícias e jornalismo de dados.

A presente tese se justifica também pela nossa trajetória acadêmica, a qual tem privilegiado os estudos sobre o jornalismo no espaço de escrita digital desde 2010, tendo sido o núcleo da dissertação de mestrado (BACCIN, 2012). Com o objetivo de analisar a construção do acontecimento jornalístico em tempos de avanço das mídias sociais digitais, tomando como base os estudos sobre acontecimento, critérios de noticiabilidade e cultura da convergência, realizamos a reflexão sobre o fluxo dos desdobramos. A análise nos permitiu uma visão geral do acontecimento jornalístico, identificando onde e como as mídias sociais digitais atuaram e qual a reconfiguração que essa participação deu ao acontecimento jornalístico Geisy Arruda – Uniban².

Essas justificativas revelam os motivos que nos instigam a: pesquisar como as histórias jornalísticas são contadas no espaço de escrita digital, desenvolver conhecimento e propor futuros encaminhamentos para o campo de estudo do jornalismo digital.

² Geisy Arruda, estudante de Turismo da Universidade Bandeirantes (Uniban), de São Bernardo do Campo, no interior paulista, foi vítima de bullying por ir à aula com um vestido curto. O acontecimento, a partir do qual investigo a construção do acontecimento jornalístico, é o *bullying* que a estudante sofreu no dia 22 de outubro de 2009, no prédio da Uniban. A mobilização de parte dos estudantes da universidade, através de gritos, xingamentos e ameaças de linchamento foram gravadas por vários outros estudantes, em equipamentos portáteis, como câmeras fotográficas e celulares. Essas gravações foram postadas no *YouTube* e tiveram grande repercussão. Segundo o portal G1, apenas um dos vídeos contabilizava quase 20 mil acessos, em apenas uma semana. Tomando conhecimento da repercussão dos vídeos, a Uniban vai à caça desses vídeos e reivindica aos estudantes a retirada. É só então, que a mídia tradicional toma conhecimento do acontecimento, a partir dessa repercussão e dos desdobramentos.

1.3 PRESSUPOSTOS E PROBLEMÁTICA DE PESQUISA

Tendo em vista que o jornalismo está em constante transformação e adaptação às tecnologias de informação e às mudanças sociais, nossa intenção primeira é de revisar e atualizar as características do hipertexto no ambiente jornalístico, problematizando e procurando compreender quais elementos constituem as reportagens hipermídias. Para isso, partimos de alguns **pressupostos** essenciais para o delineamento do escopo desta tese e para a escolha dos caminhos que tomaremos daqui para frente: o jornalismo, ao aproveitar as potencialidades do espaço de escrita digital, onde o hipertexto se efetiva, adquire caráter de hipermídia; a reportagem hipermídia, ao perpetuar a essência do gênero e agregar as características do hipertexto, possibilita lugar à complexidade dos acontecimentos e às experiências por meio de narrativas criativas; as informações, essenciais à compreensão do que o jornalismo narra, estão diluídas nas várias lexias que se entrelaçam por meio dos links na reportagem hipermídia e associando múltiplas textualidades; tanto link quanto lexia tem papel preponderante nas reportagens hipermídia.

Esses pressupostos são basilares para pensarmos as histórias jornalísticas construídas no espaço de escrita digital. Podemos perceber de antemão que as possibilidades do espaço são muitas. Por isso, uma questão se coloca e norteia esta tese como **problemática de pesquisa**: *como as histórias são contadas nas reportagens hipermídia, levando em conta as características do hipertexto jornalístico, as quais acionam as potencialidades dessa escrita e as especificidades da reportagem hipermídia?* Quando as especificidades das narrativas hipermídia são acionadas para contar histórias em ambiente digital, especificamente neste caso as jornalísticas, possibilitam muitas maneiras para as reportagens contemplarem contextualização, aprofundamento, detalhamento e personalização das informações, contribuindo para ampliar a compreensão da história contada, bem como atender aos requisitos essenciais do gênero.

1.4 OBJETIVOS

Nossos objetivos, geral e específicos, nos conduzem a indícios que nos possibilitam, ao final deste trabalho, responder a problemática que rege esta tese.

1.4.1 Objetivo geral

Compreender as histórias contadas nas reportagens hipermídia, a partir da Teoria do Hipertexto, para conseguirmos elaborar elementos que apontem para as especificidades deste gênero no espaço de escrita digital.

1.4.2 Objetivos específicos

- a) mapear e atualizar os estudos sobre hipertexto, tensionando com o campo do jornalismo, buscando, assim, aproximar o nosso objeto de análise à Teoria do Hipertexto;
- b) refletir sobre o processo de remediação entre texto-hipertexto e mídia-hipermídia, para embasar a construção conceitual do termo hipermídia;
- c) sistematizar os estudos de reportagem que pensam este gênero a partir do espaço de escrita digital, para então conhecermos suas potencialidades;
- d) atualizar as características do hipertexto com vistas ao campo do jornalismo, a fim de construir o percurso metodológico desta tese e contribuir para futuras pesquisas sobre hipertexto no jornalismo;
- e) construir um percurso metodológico próprio com base na Teoria do Hipertexto, sua confluência com o jornalismo e com os estudos de reportagem, buscando o entrelaçamento entre teoria e metodologia;
- f) analisar reportagens hipermídias quanto às características do hipertexto jornalístico e aos eixos que estruturam essas reportagens para reconhecer elementos comuns;

- g) identificar elementos que indiquem as especificidades deste gênero no espaço de escrita digital, a fim de contribuir para o enriquecimento dos estudos do gênero no jornalismo digital.

1.5 PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA

Para dar conta de responder a nossa problemática de pesquisa, fomos buscar na teoria uma proposta metodológica que contemple as especificidades dos nossos objetivos e a complexidade do objeto. Aliado à teoria, o modelo metodológico é o passo decisivo para chegarmos aos possíveis resultados esperados de uma pesquisa, a partir dos objetivos propostos. Em uma pesquisa aprofundada, como a tese exige, é imprescindível que a proposta metodológica também desafie o lugar comum e efetive a construção de conhecimento. Por isso, buscamos na teoria esse olhar mais complexo e tensionador para compor uma proposta metodológica que seja adequada aos nossos objetivos, ao nosso objeto de pesquisa e ao nosso percurso acadêmico. Acreditamos ser importante que, na construção da tese, o pesquisador consiga dar maior atenção à teoria na construção metodológica.

Teoria e metodologia são dois componentes da geração do conhecimento em ciências. Logo, a proposta de matriz teórico-metodológica que vamos trabalhar na tese representa caminhos que encontramos, “ensaios gerativos” (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003), para a construção do conhecimento científico. Temos a convicção de que, com vistas ao olhar múltiplo, a construção da nossa matriz teórico-metodológica nos possibilitará chegar às categorias analíticas e, conseqüentemente, alcançarmos os objetivos os quais nos propomos. Nosso procedimento de pesquisa deriva da construção, com base na teoria, das categorias de análise que nos possibilita compreender o nosso objeto. É a partir dessas categorias que convocaremos conceitos e técnicas, as quais nos permitirão atender as necessidades de compreensão e interpretação da narrativa hipermídia nas reportagens, resultando numa contribuição efetiva para o campo do jornalismo digital.

Nosso percurso teórico-metodológico se filia a uma proposta adequada a este espaço de escrita contemporâneo, ainda movediço e em constante remediação. Reforçamos, como já havíamos abordado, que nossa proposição teórica-metodológica é construir nossos próprios procedimentos de análise, tendo como base a teoria que sustenta esta tese. As nossas análises partem de uma proposta que leva em conta as especificidades da narrativa hipertextual por meio da atualização da Teoria do Hipertexto (LANDOW, 1995, 1997, 2009) e a elaboração dos eixos que estruturam a reportagem hipermídia.

Logo, essas noções teóricas essenciais à nossa tese é que nos permitem construir os procedimentos metodológicos que utilizaremos para a análise dos nossos objetos, as reportagens hipermídia. Analisaremos as reportagens sobre dois níveis: um relacionado às **características do hipertexto jornalístico**, cujas categorias derivam da atualização das características do hipertexto, destacadas por Landow (1995, 1997, 2009), as quais definimos como: *tipologia dos links* (intertextualidade + intratextualidade), *multivocalidade* e *estrutura de navegação* (descentralização + rizoma) e outro relacionado aos **eixos estruturantes da reportagem hipermídia**, que provêm parte da Teoria do Hipertexto e parte dos estudos sobre reportagem, cujas categorias analíticas são: a) *camadas informativas* (constituem a escrita neste espaço, por meio das conexões estabelecidas entre links e lexias), b) *modalidades comunicativas* (contribuem na narração das histórias de acordo com a capacidade expressiva de cada recurso), e c) *variantes contextuais* (resultam da combinação dos recursos narrativos e tecnológicos para melhor contextualização das reportagens hipermídia, próprias do gênero jornalístico como o aprofundamento do tema e a humanização da narrativa).

A nossa matriz teórico-metodológica ficou assim definida:

- Nível das características das narrativas hipertextuais
 - Tipologia dos links
 - Multivocalidade
 - Estrutura de navegação

- Nível dos eixos estruturantes da reportagem hipermídia
 - Camadas informativas
 - Modalidades comunicativas
 - Variantes contextuais

Essa matriz teórico-metodológica será aplicada em cada uma das três reportagens analisadas, onde poderemos destacar o que é comum a cada nível e a cada categoria. No final da análise de cada reportagem também faremos o cruzamento entre as características do hipertexto jornalístico e os eixos estruturantes da reportagem hipermídia, onde extrairemos indícios para a elaboração de elementos que apontem especificidades da reportagem no espaço de escrita digital. E, por último, conceberemos uma discussão sobre esses elementos encontrados nas análises.

Nosso corpus de análise reúne três reportagens hipermídia. A escolha das reportagens hipermídia foi feita a partir do acompanhamento sistemático dos portais jornalísticos dos principais jornais de três países: Brasil, Portugal e Estados Unidos. Para a composição do corpus, levamos em conta as notadamente identificadas com as principais características do jornalismo digital (hipertextualidade, multimídia e interatividade) e que receberam distinção pela qualidade do conteúdo jornalístico e/ou pela estrutura inovadora da apresentação dos conteúdos:

- *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek* – *The New York Times* (Estados Unidos) - vencedora dos Prêmios de Jornalismo Online da *Online News Association* (ONA), na categoria Grande Reportagem, e do prêmio Pulitzer em 2013.
- Filhos da Guerra – Quem é o Filho que António deixou na Guerra? - Público (Portugal) - vencedora do prêmio de Jornalismo Rei de Espanha 2015 na categoria Imprensa e finalista do Prêmio de Reportagem Gabriel Garcia Marques 2015.
- Crise da água – Líquido e Incerto - Folha de S. Paulo (Brasil) - vencedora do Prêmio ExxonMobil 2015 (o antigo Prêmio Esso) e do Prêmio CNI de Jornalismo 2015, na categoria Internet.

1.6 ESTRUTURA DA TESE

Nossa tese está dividida em seis capítulos, incluindo esta introdução. No segundo apresentamos, discutimos e atualizamos a Teoria do Hipertexto proposta por Landow (1995, 1997, 2009) a partir do mapeamento do estado da arte, o qual levou em conta estudos em língua inglesa, espanhola e portuguesa. A bibliografia escrita em inglês foi pesquisada nos *papers* apresentados ao longo dos 30 anos de realização da *ACM Conference on Hypertext* e nos periódicos *Digital Journalism*, *Journalism Studies* e *Journalism*, os textos em espanhol foram buscados nos periódicos indexados na Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), e os estudos em português foram pesquisados tanto na BDTD, nos periódicos brasileiros com qualis A2 e B1, bem como na Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação (BOCC-UBI). A partir das leituras, apresentamos um histórico do hipertexto; realizamos a revisão da bibliografia, com destaque para a perspectiva teórica que nos guia na tese - a Teoria do Hipertexto e para os elementos hipertextuais (link e lexia). No segundo capítulo ainda trazemos o conceito de remediação para explicar a remodelação do texto no hipertexto e das mídias na hipermídia, com essa discussão delineamos o conceito de hipermídia que utilizamos na tese.

No terceiro capítulo, damos sequência ao encontro que proporcionamos no capítulo anterior entre a Teoria do Hipertexto e os estudos de jornalismo digital, focando nos elementos que compõem a narrativa jornalística hipermídia. Primeiramente, promovemos uma discussão sobre o papel dos links e lexias na estruturação das informações jornalísticas em camadas, contribuindo para o ordenamento dos dados em função da amplitude e da complexidade do que é narrado. É neste capítulo também que discutimos e atualizamos, adaptando para o ambiente do jornalismo, as características do hipertexto. Como contribuição do capítulo, propomos as características das narrativas hipertextuais jornalísticas, as quais fazem parte da nossa matriz teórico-analítica.

O quarto capítulo da tese aborda as características que definem a reportagem como o gênero jornalístico por excelência e suas especificidades a partir da

multimedialidade, chegando à definição da reportagem hipermídia, quando esta dá conta da união de diferentes modalidades comunicativas, riqueza narrativa, múltiplas formas de expressão e variedade de estilos que estruturam a informação em diversos níveis (camadas informativas) e permitem uma relação interativa do usuário com os blocos informativos e destes entre si. Essa multiplicidade e união de recursos de toda a ordem (narrativos, expressivos, estilísticos, interativos) desafiam os jornalistas a experimentarem diferentes formas para contar histórias no meio digital. Com base em pesquisas anteriores que realizamos, ampliamos a discussão na tese sobre os recursos que as reportagens hipermídia utilizam para contextualizar as informações, os quais nos ajudam a determinar a categoria de análise variantes contextuais.

No quinto capítulo delimitamos as categorias da matriz teórico-metodológica, referindo do que trata cada uma, traçamos os parâmetros que devem ser analisados em cada uma delas e realizamos as análises das três reportagens, aplicando a matriz de análise. No fim de cada análise das reportagens, realizamos a discussão dos resultados oriundos do cruzamento entre as características do hipertexto jornalístico e os eixos estruturantes da reportagem hipermídia. Todas análises apresentam a mesma estrutura dentro do capítulo. Para encerrar o capítulo, faremos a reflexão sobre os cruzamentos de todas as reportagens, destacando os aspectos recorrentes entre eles e indicando os elementos padrões que apontem para o perfil da reportagem hipermídia, parte que definimos como conclusão das análises.

No sexto capítulo serão apresentadas as considerações finais da tese, apresentaremos os avanços e contribuições para o campo do jornalismo digital.

Desejo uma ótima leitura e profícuas inquietações e *insights*.

2 A TEORIA DO HIPERTEXTO E O ESPAÇO CONTEMPORÂNEO DE ESCRITA

Anterior ao surgimento da escrita, a comunicação na Grécia antiga era feita por mensageiros que percorriam grandes distâncias, de navio ou a cavalo, para levar mensagens a quem as desejasse ou tivesse interesse na informação. Por muitas vezes o mensageiro era interceptado por forças inimigas e não conseguia entregar a mensagem. A comunicação era feita apenas face a face. Depois de milhares de anos, a informação é instantânea e o acesso é global. Ficamos sabendo de acontecimentos que ocorrem no outro canto do mundo no momento em que acontecem. Tudo isso só é possível graças ao desenvolvimento da escrita e da tecnologia. O desenvolvimento da escrita pela humanidade, além de proporcionar outro tipo de comunicação entre os povos, foi um importante instrumento para a memória humana. As nações antigas usavam marcas gráficas para registrarem desde o movimento do comércio até os acontecimentos sociais. Com a evolução da escrita, a possibilidade da grafia da informação conferiu a durabilidade necessária para o desenvolvimento das sociedades.

Ao longo do tempo, com as mudanças sociais aliadas ao desenvolvimento de tecnologias, surgiram distintas formas de escrita e diferentes possibilidades de concretização do pensamento se modelaram. A metáfora espacial da escrita, segundo Bolter (2001), faz parte da nossa cultura. Toda a forma de escrita é espacial, porque a escritura requer um lugar onde se efetive. Nas civilizações antigas, o espaço da escrita era uma superfície confeccionada de argila, madeira ou pedra polida, de formato cuneiforme na qual se escrevia utilizando uma espécie de estilete. A escrita na argila era feita ainda com a superfície úmida para que pudesse secar ao sol ou ser levada ao fogo para fixar a mensagem. Ao longo do tempo, os egípcios transformaram as hastes da planta chamada papiro – abundante no delta do Nilo – em uma superfície para a escrita. As peças produzidas com as hastes eram coladas umas às outras formando rolos de vários metros de comprimento. A escrita era feita com pincel de junco e tintas de fuligem de carbono, galhos de carvalho, sulfato ferroso ou ainda óxido de ferro. A utilização do couro como espaço de escrita, vem depois. O pergaminho (*περγαμνη*, em grego) – pedaços de couro utilizado para a escrita – tem origem na Grécia e o nome deve-se à cidade grega

Pérgamo, que ficou conhecida pela qualidade dos pergaminhos que produzia. A superfície contínua do rolo foi usada tanto com o papiro quanto com o pergaminho. Esse formato mudou a partir dos primeiros séculos da era cristã, com a introdução do códice – folhas dobradas ao meio e costuradas uma sobreposta à outra –, que delimitou a página, semelhante aos livros que conhecemos hoje. O códice era feito, primeiro, em superfície de papiro ou pergaminho e depois de papel. (BOLTER, 2001; BEZERRA, 2006).

Até a chegada da tecnologia eletrônica e, depois, da digital, toda a escrita consistia em fazer marcas físicas sobre superfícies tecnológicas físicas. Com o desenvolvimento das mídias eletrônicas, os espaços de escrita eletrônica também se configuram - teletexto e videotexto. Os dois sistemas telemáticos nasceram na década de 1970 e tiveram o auge a partir de 1980. O teletexto resume-se em um serviço informativo televisivo, com tecnologia de transmissão de baixo custo, e que utiliza um decodificador e um teclado numérico, onde os leitores solicitam informação específica entrando com o número de página correspondente. As limitações técnicas do teletexto marcam o estilo redacional desse sistema, que só permitia 40 caracteres por linha, implicando que nenhuma página pudesse superar as 200 palavras. O videotexto consiste em um sistema eletrônico interativo em que os dados são transmitidos, de uma rede de computadores, por telefone ou televisão por cabo, ao televisor do assinante do serviço. Este sistema oferece mais possibilidades que o teletexto e foi lançado “como um terminal de vídeo ligado a uma linha telefônica, que permitia a comunicação interativa com bancos de dados, para acesso a informações de interesse público e cotidiano” (LONGHI, 2009, p. 03). O usuário do videotexto podia consultar várias páginas de dados, contribuir com a base de dados e comunicar-se com outros usuários. O sistema de videotexto mais conhecido e utilizado no mundo foi o Minitel (França), outros foram adaptados para transmissões locais, como o Prestel (Inglaterra), Antiope (França), o Telidon (Canadá) e o Captain (Japão) (FIDLER, 1998; ALVARÉZ MARCOS, 2003; LONGHI, 2009).

Com o progresso da web, os terminais receptores de teletexto e videotexto caíram em desuso e os sistemas morreram, alguns antes mesmo de alcançarem

certo grau de desenvolvimento. De acordo com o site³, que mantém a memória do Minitel, o sistema encerrou definitivamente as atividades em 2012.

Com esse breve histórico da escrita, desde as superfícies de argila até a tela dos televisores e computadores, podemos constatar que, historicamente, a escrita sempre esteve atrelada a um espaço e a uma tecnologia. O mesmo ocorre com a escrita digital. Neste espaço, a escrita é "um campo material e visual, cujas propriedades são definidas por uma determinada tecnologia de escrita"⁴ (BOLTER, 2001, p. 12, tradução nossa). No espaço digital, o campo físico e visual é topográfico, porque não possui limites pré-estabelecidos para se desenvolver, diferente de todos os espaços anteriores que eram limitados. Esta é uma característica que inova o lugar de escrita, desestabilizando os limites textuais. Com a textualidade digital, a escrita que até então era física, se converte em códigos. Esses códigos, por sua vez, podem ser alterados, são flexíveis. A regra da qual derivam os processadores de texto é "muda o código, muda o texto"⁵ (LANDOW, 2009, p. 126).

Podemos dizer que há uma estreita relação entre os espaços físico e visual da escrita e as práticas e os usos da escrita e da leitura, logo cada espaço tem práticas próprias tanto de escritura quanto de leitura. Por exemplo, quando a escrita era feita em superfície de argila, era impossível escrever grandes narrativas porque o espaço físico e visual era extremamente limitado e, nas escrituras em pedras, outro limite era a mobilidade, que interferia nas práticas de leitura e escrita, porque os textos não podiam ser transportados. Queremos deixar claro que o espaço de escrita não se caracteriza só pela tecnologia, mas também pela interação do escritor e do leitor com esse espaço, "é a soma de interações técnicas e sociais que constituem um sistema de escrita"⁶ (BOLTER, 2001, p. 20, tradução nossa).

³ <http://www.minitel.org/>

⁴ "a material and visual field, whose properties are determined by a writing technology" (BOLTER, 2001, p. 12).

⁵ "Cambia el código, cambia el texto". (LANDOW, 2009, p. 126).

⁶ "the sum of the technical and social interactions that constitute a writing system." (BOLTER, 2001, p. 20).

Na escrita digital, o espaço físico dos dispositivos, como no computador, por exemplo, são constituídos por camadas de softwares, que transformam os circuitos eletrônicos em espaço de informação simbólica. Bolter (2001) diz que a programação do espaço computacional é a arte de construir estruturas simbólicas que moldam o espaço visual de escrita. O espaço visual, por sua vez, é a superfície, aquela camada que estamos visualizando no momento da leitura, ou na situação de escrita. Esse espaço, formado por palavras e imagens, apresenta, segundo Landow: “virtualidade, fluidez, adaptabilidade, abertura (ou existência sem margens fechadas), processabilidade, duplicabilidade infinita, capacidade para mover-se rapidamente, e finalmente, conectabilidade.”⁷ (2009, p. 248, tradução nossa). No digital, não há marcas físicas numa superfície, apenas códigos eletrônicos no espaço físico e visual da escrita. O espaço de escrita digital utiliza as propriedades da tecnologia digital e altera princípios dos espaços anteriores, como direção, ritmo e interação. Cada espaço de escrita que surge se define a partir de espaços anteriores. Bolter (2001) descreve o espaço de escrita como sendo gerado pela interação entre as propriedades tecnológicas do meio e as escolhas culturais e práticas feitas por escritores e leitores.

Além da alteração radical que ocorre no espaço físico da escrita digital, inclusive amplificado pela memória dos dispositivos, o espaço visual também é modificado. No papiro, no pergaminho e no papel, o espaço visual se caracteriza por ser bidimensional, temos a visão da altura e da largura do texto, do começo e do fim. Na escrita digital, o espaço visual é tridimensional, é o hipertexto que possibilita essa tridimensionalidade, porque há algo oculto que está em outra camada de informação.

O espaço de escrita digital possibilita um texto (hipertexto, neste caso) diferente do texto escrito no papel. No papel, o texto é paginado (assumia um lugar na ordem textual) e lido, predominantemente, a partir de uma sequencialidade predeterminada. Convém ressaltar que cada espaço de escrita é composto por duas faces principais, uma é o lugar que ocupa no desenvolvimento da estrutura escrita e

⁷ "... virtualidad, fluidez, adaptabilidad, apertura (o existencia sin márgenes cerrados), procesabilidad, duplicabilidad infinita, capacidad para moverse rápidamente, y finalmente conectabilidad." (LANDOW, 2009, p. 248).

a outra é a própria escrita (escrita esta que diz respeito a texto, imagens, sons). A representação visual do espaço de escrita traduz essa dualidade, tendo em vista que cada espaço contém componente textual e componente estrutural. Bernstein *et al.* (1991) destacam que no espaço de escrita, as relações que se estabelecem vão além da interação com o conteúdo, porque os usuários manipulam a estrutura diretamente, organizando, abrindo e fechando cada fragmento, levando os escritores a ver o trabalho como um conjunto de componentes ou tópicos significativos.

Essas duas características intrínsecas do espaço de escrita digital também nos permitem interpretar as características conceituais desse, representadas pela maleabilidade que o escritor e o leitor detêm, até certo ponto, e pela complexidade espacial, que são agregadas à fluidez desse espaço e à possibilidade de maior interação entre escritor e leitor, podendo proporcionar diferentes estilos e gêneros de escrita. Segundo Bolter, essas mudanças são profundas:

A mudança para o computador fará a escrita mais flexível, mas também alterará as definições de escrita de boa qualidade e de leitura cuidadosa que foram geradas pela técnica da impressão. [...] Na idade tardia da impressão, no entanto, parece que estamos mais impressionados com a impermanência e mutabilidade de texto, e a tecnologia digital parece reduzir a distância entre autor e leitor, transformando o leitor em um autor a si mesmo. Tais tensões entre monumentalidade e mutabilidade e entre a tendência para ampliar o autor e para capacitar o leitor já se tornaram parte da nossa economia atual da escrita.⁸ (BOLTER, 2001, p. 04, tradução nossa)

Soares (2002, p. 152) vai além e diz que “a tela como espaço de escrita e de leitura traz não apenas novas formas de acesso à informação, mas também novos processos cognitivos, novas formas de conhecimento”. Esse processo promove um deslocamento do físico ao codificado e dos meios rígidos aos flexíveis capazes de produzir textos com qualidades distinguíveis (LANDOW, 2009). Esse espaço de escrita contemporâneo é introduzido pelo hipertexto.

⁸ The shift to the computer may make writing more flexible, but it also threatens the definitions of good writing and careful reading that have developed in association with the technique of printing. [...] In the late age of print, however, we seem more impressed by the impermanence and changeability of text, and digital technology seems to reduce the distance between author and reader by turning the reader into an author herself. Such tensions between monumentality and changeability and between the tendency to magnify the author and to empower the reader have already become part of our current economy of writing. (BOLTER, 2001, p. 04)

Para Landow⁹ (1995, 1997, 2009), a convergência nesse espaço de escrita concretizada pelo hipertexto e discutida pela teoria crítica literária, que embora não apresentem aparentemente conexão alguma entre si, provoca um encontro – o qual denomina Teoria do Hipertexto. Essa Teoria adota muitas das ideias propostas por Barthes, Bakhtin, Derrida e Foucault. Landow (1995, 2009) admite a influência da corrente pós-estruturalista e da teoria crítica literária na formulação da Teoria do Hipertexto, afirmando que “a teoria contemporânea propõe e o hipertexto dispõe”¹⁰ (2009, p. 169, tradução nossa). O hipertexto materializa a agenda pós-estruturalista. É a partir desse encontro, entre a teoria crítica literária – expressada pelos pós-estruturalistas – e o hipertexto informático, que o autor delinea a Teoria do Hipertexto e conceitua o hipertexto como o “texto composto de blocos de palavras (ou de imagens) eletronicamente unidos mediante múltiplos trajetos, cadeias ou percursos numa textualidade aberta, eternamente inacabada e descrita com termos como enlace, nó, rede, trama e trajetos”¹¹ (LANDOW, 2009, p. 24, tradução nossa).

Na perspectiva dos estudos linguísticos sócio-interacionais, Xavier (2002) defende que o hipertexto é a condição para o aparecimento do que ele chama “modo de enunciação digital”, o qual tornou complexas as operações de escrita e instituiu alterações nas formas de acesso às informações, de modo a entrecruzá-las e potencializá-las. Essas mudanças profundas no espaço contemporâneo da escrita, a Teoria do Hipertexto nos ajuda a compreender. Para melhor delimitarmos nosso campo teórico, partimos dos primórdios do hipertexto, recuamos até o momento da configuração desta escrita.

⁹ Convém esclarecer que o primeiro livro que Landow escreve sobre a Teoria do Hipertexto, com o título: *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, tem a primeira edição em 1992, nesta tese estamos trabalhando com a versão espanhola do livro que data de 1995. Dois anos após, Landow lança *Hyper/Text/Theory* (1994), também utilizamos aqui a versão em espanhol que data de 1997. Na sequência, Landow atualiza e amplia o primeiro livro, lançando em 1997 *Hypertext 2.0* e em 2006 *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Este último utilizamos a versão espanhola de 2009. O autor justifica a alteração no nome do livro já no prefácio. Segundo ele, os numerosos avanços exigiram que muitas partes fossem suprimidas e outras acrescentadas em cada nova edição.

¹⁰ “la teoría contemporánea propone y el hipertexto dispone” (LANDOW, 2009, p. 169).

¹¹ un texto compuesto de bloques de palabras (o imágenes) electrónicamente unidos mediante múltiples trayectos, cadenas o recorridos en una textualidad abierta, eternamente inacabada y descrita con términos como *enlace, nodo, red, trama y trayectos*” (LANDOW, 2009, p. 24).

2.1 HISTÓRIA DO HIPERTEXTO

É importante abordarmos o nascimento da ideia de hipertexto antes das definições conceituais e de apresentarmos a Teoria do Hipertexto. As ligações de um texto a outro já eram possíveis previamente à escrita digital. Os contos de Mil e Uma Noites, escritos no século IX, são a primeira obra que possibilita a leitura não-linear. A obra é composta por 12 volumes. Os contos apresentam encadeamentos contínuos, onde cada história brota de outras, remetendo os leitores a movimentos circulares (DIAS, 1999; REHEM, 2007).

Ao longo do tempo, outros antecedentes surgiram. Antes do surgimento da imprensa no século XV, começam a ser usados alguns componentes seletivos e não-lineares de inter-relação lógica que usamos até hoje, como o sumário, por exemplo - que nos direcionam ao que nos interessa sem que tenhamos que ler a obra na sua sequência - e as notas de rodapé, que são ligações de informações relacionadas. Esses elementos proporcionam maior interação entre texto e leitor. Nesse período, também ocorrem os primeiros sinais de escrita coletiva, através da transcrição dos manuscritos pelos copistas que alteravam trechos da história; e, por meio das marginálias, anotações feitas pelos leitores nas margens das páginas, onde destacavam referências a outros textos. Essas anotações eram transcritas para cadernos de lugares-comuns e podiam ser consultadas por outros leitores (BRIGGS; BURKE, 2004).

Pouco depois da disseminação da imprensa, por volta de 1588, Agostino Ramelli¹² criou a roda de leitura, que permitia a consulta simultânea de vários livros. A ideia era simples: uma escrivaninha rotatória e uma roda de madeira com vários compartimentos para livros, parecidos com as pás da roda de moinho, que se relacionavam entre si. Na medida em que o leitor girava a roda, de acordo com a

¹² O engenheiro italiano Agostino Ramelli (1531-1600) viveu no fim do ápice do Renascimento. Inventor de inúmeros mecanismos de uso militar, foi na França que ele criou a “obra” que lhe deu fama até os dias de hoje: a Roda de Leitura. Essa máquina tinha como proposta a consulta simultânea de vários livros. Em 1588, Ramelli publicou o livro *Le diversificada et artificiose máquina del Capitano Agostino Ramelli*, que contém 195 projetos de engenharia, mais de 100 dos quais são máquinas d’água, como bombas de água ou poços. Outros projetos incluem pontes, moinhos, e a roda de leitura.

necessidade da consulta, outro livro ficava diante de seus olhos. A invenção proporcionava a leitura de várias fontes sobre o mesmo assunto, sem que o leitor saísse do lugar (DIAS, 1999; GAZIRE, 2011).

A história mostra que já existiam formas de escrita e de leitura não-lineares antes da era eletrônica ou da era digital. É a partir da necessidade de armazenar o conhecimento e associá-lo entre si que o físico e matemático norte-americano Vannevar Bush publica em 1945, na revista *Atlantic Monthly*, o artigo “*As we may think*”. Bush estava preocupado com a explosão de informação no pós-guerra e a crescente demanda de investigações que se produzia. Ele dizia que o homem tinha que aprender com os processos mentais, os quais operam por associações. Para isso, descreve uma máquina para uso individual, a qual batiza de Memex. No dispositivo cada indivíduo poderia armazenar todos os seus livros, registros e comunicações, para consultar quando quisesse. Além de armazenar uma biblioteca multimídia de documentos, via microfilmes, o Memex também possibilitava associações não-lineares entre documentos e permitia que o usuário adicionasse comentários aos arquivos. Landow (2009) chama a atenção para dois aspectos importantes da invenção concebida por Bush:

... primeiro, Bush está convencido da necessidade de anotar, durante a leitura, os pensamentos transitórios e as reações ao texto. Com esta ênfase, o que faz Bush é redefinir o conceito de leitura como um processo ativo que implica escritura. E, segundo, a referência ao leitor perspicaz e ativo, que pode anotar um texto ‘igual ao que se tivesse a página física diante dele’, atesta a necessidade de conceber um texto mais virtual que físico.¹³ (LANDOW, 2009, p. 34-35, tradução nossa)

Bush acreditava que o dispositivo imitaria as associações mentais e que alargaria a memória humana, foi com ele que surgiu a ideia de um dos elementos mais importantes do hipertexto: o link.

¹³ ... primer lugar, Bush está convencido de la necesidad de anotar, durante la lectura, los pensamientos transitorios y reacciones al texto. Con este énfasis, lo que hace Bush es redefinir el concepto de lectura como un proceso activo que implica escritura. Y, segundo, la referencia para el lector perspicaz y activo, que puede anotar un texto 'igual que si tuviera la página física delante de él', atestigua la necesidad de concebir un texto más virtual que físico. (LANDOW, 2009, p. 34-35)

Essas ideias influenciaram outros pesquisadores, entre eles Theodore Holm Nelson, que duas décadas mais tarde, em 1960, usou pela primeira vez o termo hipertexto. Tendo como base o hipertexto, Ted Nelson, como é conhecido, desenvolve o Projeto Xanadu com o intuito de criar uma biblioteca universal, onde os usuários interagiriam simultaneamente. Para Nelson, era imprescindível que o usuário tivesse total liberdade, selecionando qual trilha hipertextual seguir de acordo com seus interesses e total acesso ao mundo do conhecimento. Assim como Bush, Nelson pensa a escrita hipertextual por associações, como a mente humana. Nelson criou o termo “hipertexto” para descrever o funcionamento de sua invenção - a plataforma de computação “Xanadu”. O Projeto Xanadu buscava criar uma biblioteca universal que funcionasse como um sistema de publicação de informações baseado em hipertextos. No entanto, o software Xanadu só ganhou vida quase meio século depois, em 2014. Nelson apresentou o conceito do software, chamado *OpenXanadu*¹⁴ (plataforma que mostra um documento e os textos utilizados para compô-lo), em um evento na Universidade Chapman, na Califórnia (EUA). O criador do hipertexto mantém a página onde explica o projeto inicial¹⁵.

Ted Nelson também introduziu nos estudos sobre hipertexto conceitos importantes, como o *stretchtext* (texto elástico) - o qual define o texto que se expande e se contrai de acordo com a requisição do leitor de mais informações. Para Nelson (1987) é evidente a vantagem desta estrutura no momento da leitura do hipertexto, porque o leitor mantém-se orientado. Se ele perder a trilha e não se situar, pode encolher o texto a um nível mais elevado (camadas anteriores), mais curto; ou expandir, se quiser conhecer um tópico mais detalhadamente. Bernstein (2009) considera o texto elástico como um remédio para os problemas de navegação do hipertexto.

No início, os pesquisadores tinham grande temor que o hipertexto desorientasse os leitores, fazendo com que se perdessem na navegação. Embora Bernstein (2009, p. 13, tradução nossa) admita que esse perigo foi superado, ele destaca outro problema relacionado à navegação que ainda persiste - a incoerência, “essa instabilidade muitas vezes tem sido corrigida usando *stretchtext* para reduzir

¹⁴ <http://xanadu.com/xanademos/MoeJusteOrigins.html>

¹⁵ <http://www.xanadu.net/>

ou eliminar o link normal de navegação”¹⁶. Os textos elásticos exploram transformações de texto mais complexas que a ligação de substituição ou de revelação do que está oculto, tem que utilizar mídias dinâmicas para permitir progressos na narrativa, sem distrair a atenção do leitor. (BERNSTEIN, 2009)

O *stretchtext* é considerado por Batista e Ulbricht (2008, p. 03) “uma técnica de adaptação de conteúdo que viabiliza a implementação do método de adaptação de conteúdo denominado ‘Conteúdo Adicional’” (grifo dos autores). Essa técnica mostra, num primeiro momento, somente o que for relevante para o entendimento da informação, ocultando as partes menos importantes. O texto elástico é utilizado para incluir explicações adicionais, pré-requisitadas, ou comparativas. Parágrafos que contenham informações adicionais podem ser apresentados (na mesma página) ou suprimidos pelo leitor. O texto elástico sempre estará oculto, exigindo que o usuário o acione para que se revele.

De acordo com Batista e Ulbricht (2008, p. 04), as propriedades do *stretchtext* são:

Baixa densidade informacional: disponibiliza conteúdo textual conciso e não sobrecarrega cognitivamente o usuário.

Contempla a heterogeneidade de usuários: o documento pode ser direcionado para usuários com menor ou maior nível de conhecimento sobre o assunto abordado.

Flexibilidade e usuário no controle: o usuário pode acionar a expansão ou retração das explicações adicionais.

Presteza: fornece informações suplementares para dar suporte aos usuários com pouco repertório, adicionando explicações para facilitar a compreensão de termos, conceitos, contexto, entre outros.

Satisfação do usuário: atende as preferências do usuário por informações concisas/sintetizadas ou na íntegra/completa.

Orientação do usuário / evitar Fenômeno da Digressão: As informações adicionais são apresentadas na mesma página. Portanto, evita-se o acesso a outras páginas, onde o usuário pode encontrar novos assuntos e divagar durante a exploração das informações, desviando-se do seu percurso ou objetivo inicial. (BATISTA; ULBRICHT, 2008, p. 04)

¹⁶ That instability has often been addressed by using stretchtext to reduce or eliminate the familiar navigational link.

Com base nessas propriedades, as autoras classificam o *stretchtext* em dois tipos: os parágrafos expansíveis e as notas marginais. Os parágrafos expansíveis acrescentam informações que complementam ou exemplificam o que foi relatado. Quando o leitor clica num ícone/link abre-se um novo parágrafo com mais informações sobre o que acabara de ler. As notas marginais servem para explicar o significado de algum termo ou situação, com o objetivo de facilitar a compreensão do leitor. O link, neste caso, é o próprio termo. Quando o leitor clica no termo a nota explicativa surge.

Na década de 1980, foram vários os avanços tecnológicos no campo da informática e da internet, principalmente a expansão dos usos dos computadores, a viabilidade comercial dos sistemas¹⁷ de hipertexto e a ampliação da internet. Esta última abrigou um conjunto de documentos hipertextuais com informações digitalizadas de textos, sons e imagens, conectados entre si e espalhados por computadores do mundo inteiro, o que protagonizou a invenção de Tim Berners-Lee e Robert Cailliau - a *World Wide Web*, em 1990¹⁸.

¹⁷ Os principais sistemas de hipertexto nesta época eram:

- Guide – University of Canterbury – desenvolvido por Peter Brown, foi o primeiro sistema hipertexto para computadores pessoais;
- TIES (The Interactive Encyclopedia System, posteriormente chamado Hyperties) – University of Maryland – desenvolvido por Ben Shneiderman e usado em inúmeras aplicações, tais como exposições de museus, arqueologia, fotografia, manuais on-line etc.;
- KMS (sucessor do ZOG) – comercializado pela Knowledge Systems, Inc. para estações de trabalho Sun e Apollo;
- Notecards – Xerox Palo Alto Research Center – desenvolvido por Frank Halasz, Randy Trigg e Tom Moran, para suportar tarefas de leitura, categorização, interpretação e escrita de material técnico;
- Intermedia – Brown University – sistema para documentos multimídia desenvolvido pelo Institute for Research and Scholarship (Iris). No sistema, os links pertenciam a webs (redes), de tal forma que, para visualizar um documento, o usuário devia selecionar uma web específica. Os links eram, assim, dependentes de contexto;
- WE (Writing Environment) – University of North Carolina – projeto baseado em modelo de processos cognitivos envolvidos na autoria de textos, cujo objetivo era suportar todas as fases do processo de escrita de textos (conteúdo e estrutura);
- Hypercard – Apple Computer – desenvolvido por Bill Atkinson, para computadores Macintosh.

¹⁸ Tim Berners-Lee e Robert Cailliau publicam a proposta para o hipertexto, disponível em: <https://www.w3.org/Proposal>

Nesse período, também se ampliam os estudos e as discussões sobre os conceitos que definem o hipertexto. Em 1987, a *Association of Computing Machinery* (ACM) realiza o primeiro evento acadêmico sobre hipertexto – *ACM Conference on Hypertext*, o qual é promovido anualmente até hoje¹⁹ e reúne pesquisadores e estudantes de várias áreas, como computação, artes, linguística e comunicação. Os principais estudiosos de hipertexto apresentaram ou apresentam comunicações no evento.

2.2 PERSPECTIVA TEÓRICA

Reforçando o que já mencionamos anteriormente, sobre os princípios que deram base para o desenvolvimento da escrita hipertextual, os estudos sobre hipertexto têm o ponto de partida com o físico e matemático Vannevar Bush (1945), que na época era diretor da agência civil *Office of Scientific Research and Development*; seguido pelo filósofo e doutor em sociologia Ted Nelson (1965) e pelo cientista da computação Douglas Engelbart (1968). Para Nelson, criador do termo, hipertexto relaciona-se à ideia de leitura/escrita não-linear em sistemas informatizados. Nelson continua suas pesquisas até hoje e muitas de suas ideias foram e são implantadas nos sistemas hipertextuais. O texto no espaço de escrita digital é tanto uma tecnologia informática, como um modo de edição, sendo então um produto e um processo, em que o ator humano interage com as informações que ele mesmo faz nascer de um percurso virtual e que as modifica em função de suas ideias e demandas circunstanciais. Ele explica que “com *hipertexto* me refiro a uma escrita não sequencial, a um texto que se bifurca, que permite que o leitor eleja e que se leia melhor em uma tela interativa”²⁰ (NELSON, 1987, p. 0/2, tradução nossa). Tanto nas ideias de Bush (1945), quanto nas de Nelson (1987), ênfase está na possibilidade de eleição que o usuário tem para localizar, criar e seguir vários caminhos ou múltiplas estruturas no mesmo grupo de informação.

¹⁹ <http://ht.acm.org/ht2016/>

²⁰ By “hypertext” I mean non-sequential writing-text that branches and allows choices to the reader, best read at a n interactive screen. (NELSON, 1987, p. 0/2).

Nelson é um dos grandes críticos da web, porque para ele o problema chave do hipertexto é estar "perdido no hiperespaço" (NELSON, 1987; NELSON; SMITH; MALLICOAT, 2007). Segundo Nelson, os usuários não sabem de onde vieram e nem para onde estão indo, tudo está escondido, obscuro na web. As ligações proporcionadas pelo hipertexto ficam num primeiro momento ocultas, o usuário não tem noção visual do caminho que fez até chegar onde está. Os estudos de Nelson seguem nesse sentido. O *XanaduSpace*²¹ é uma proposta desenvolvida que propõe um novo mecanismo que se propõe a responder a este problema. Os autores chamam a solução encontrada no projeto de "plano de leitura ou linha de fogo". A proposta é de uma navegação visível. Cada página é denominada como "vunits" (que querem dizer unidades visíveis) e as ligações são chamadas de transclusões. Quando o usuário acessa uma unidade visível ela aproxima-se da tela e se transforma numa página companheira. O usuário pode alternar a atenção para a página companheira, tornando-a a página atual.

Já Engelbart, por ser do campo da informática, deteve seus estudos no desenvolvimento de sistemas de hipertextos, como o *Augment*²², lançado em 1968 (ENGELBART; ENGLISH, 1968). O sistema proporcionava links entre diversos arquivos, filtros e múltiplas janelas que eram controladas pelo usuário. O sistema disponibilizava ainda uma melhor interface usuário-computador e ainda proporcionava o trabalho colaborativo (mensagens eletrônicas, teleconferência, compartilhamento e arquivamento de mensagens). Segundo Shneiderman e Kearsley (1989), o *Augment* serviu também para o desenvolvimento do hipertexto.

A partir desses estudos seminais, o desenvolvimento do hipertexto como área de conhecimento científico inicia na década de 1980. As pesquisas se ramificaram em vários campos do conhecimento, citamos aqui alguns dos principais autores de

²¹ <http://xanadu.com/XanaduSpace/btf.htm>

²² O Augment foi desenvolvido primeiramente com o nome de NLS (Sistema Online). De acordo com o site e Douglas Engelbart (<http://www.dougenelbart.org/about/augment.html>), era um hiper sistema de ambiente de conhecimento colaborativo. O sistema mudou de nome com as sucessivas melhorias que foram feitas e pela motivação comercial, nos finais dos anos 80. O laboratório de Engelbart que inventou o NLS, SRI (Stanford Research Institute, agora SRI International), criou o protótipo de grande parte da tecnologia subjacente - por exemplo, derrubaram as fronteiras da tecnologia de exibição e inventaram sua própria, apontando dispositivos de alta performance (assim nasceu a Mouse, inventado por Engelbart em 1964), e participaram do lançamento da primeira rede de computadores para que eles pudessem aproveitar a tecnologia de rede para seus aplicativos de colaboração. Fonte: <http://www.dougenelbart.org/>

cada campo, aos quais tivemos acesso ao longo desta pesquisa: nos campos da linguística e da literatura (BOLTER; JOYCE, 1987; JOYCE, 1988, 1989, 1991; BOLTER, 2001; LANDOW, 1995, 1997, 2009; BERNSTEIN, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2009, 2010, 2011, 2016; MARCUSCHI, 1999, 2000; XAVIER, 2000, 2002, 2003a, 2003b; COSCARELLI, 2003, 2006, 2009; MURRAY, 2003; RYAN, 2004), da filosofia e da sociologia (LÉVY, 2010, 2011, RIBEIRO, 2001; RIBEIRO *et al.* 2006), da tecnologia (WALKES, 1987; HALLOWAY, 1987; CARROL, THOMAS, 1992; KIM, PARK, 1995; NOLL, SCACHI, 2003), da educação (JONASSEN, 1982; SATNTON, STAMMES, 1990; MARASCHIN, 1995; SOARES, 2002) e do jornalismo (LONGHI, 2002, 2003, 2004, 2009, 2014, 2015; PALACIOS, 1999; PAVLIK, 2001, 2005; DÍAZ-NOCI, 2001, 2009; PRYOR, 2002; SALAVERRÍA, 2003, 2005; CANAVILHAS, 2007, 2008a, 2008b, 2010, 2012, 2014b; LARRONDO URETA, 2008, 2009, 2011a, 2011b, MIELNICZUK, 2003, 2005).

Nos interessam os autores que trabalham com a Teoria do Hipertexto, a qual vamos adotar neste trabalho como base teórico-metodológica. Os principais expoentes são Michael Joyce (1989, 1991, 1995), Jay Bolter (2001) e George Landow (1995, 1997, 2009). A Teoria do Hipertexto parte do viés da teoria crítica literária, para pensar a escrita hipertextual e a narrativa. Em 1986, Landow assume o papel central no projeto de hipertexto “Intermedia”, iniciado no ano anterior por Norman Meyrowitz, na Universidade de Brown e na formulação da Teoria do Hipertexto, na qual se filiam muitos outros pesquisadores²³ que trabalham com hipertexto. A Teoria reconhece a conexão que existe entre o hipertexto e a teoria crítica literária, influenciada pelo pós-estruturalismo que instaurou a perspectiva

²³ De acordo com nossa pesquisa alguns dos pesquisadores que se inspiram no desenvolvimento teórico de Landow e/ou na Teoria Crítica para pensar o hipertexto são: Conklin (1987); Bolter; Joyce (1987); Joyce (1988, 1989, 1991); Bolter (2001); Kolb (2004, 2008, 2012, 2013); Bernstein (1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2009, 2010, 2011, 2016); Bernstein; Bolter (1991); Moulthrop (1995); Greco (1996); Rosemberg (1996); Trigg (1996); Bianchini (1999); Tosca (2000); Gunder, 2001; Rost, 2002; Carter, 2000; McAdams; Berger, 2001; Douglas; Hargadon, 2000; Kopak, 1999; Thuresson, 1998; Ricardo, 1998; Longhi, 2002, 2003, 2004; Palacios, 1999; Mielniczuck; Palacios, 2001; Zellwegwe; Mangen; Newman, 2002; Engelbart, 2003; Mielniczuck, 2003, 2005; Canavilhas, 2003, 2008a, 2008b, 2008c, 2014; Marco, 2003; Ortiz, 2003; Schneider, 2005; Lapuente, 2007; Alford; Mendes, 2009; Primo; Recuero, 2009; Snyder, 2010; Gascón, 2010; Crippa; Bisoffi, 2010; Ureta, 2011; Pisarki, 2011; Mielniczuck, Dalmaso, 2012; Saemmer, 2013; Planas, 2013; Roselo, 2013; Kobíková, 2014; Espinel, 2014; Doherty, 2014; Del Vale, 2014; Levin, 2015; Canavilhas, Baccin, 2015; Gambarato; Tárchia, 2016; Colussi; Firmino, 2016.

desconstrucionista na análise literária²⁴. Para Bolter (2001), a teoria crítica literária fundamenta o hipertexto porque ambos estão associados, principalmente à forma de escrita que leva em conta o desejo dos leitores de intervir no texto, à redefinição do objeto crítico (o texto) e do ato de leitura em si e à estrutura de decisão que o autor cria e nas quais o leitor explora.

A Teoria do Hipertexto defende na literatura a necessidade de abandonar o modelo de escrita que se materializa no impresso, baseado em noções de centralidade, hierarquia e linearidade para dar espaço para uma escrita mais aberta, que admita a multilinearidade, construída por blocos de informação, hiperlinks²⁵ e redes. A concepção do texto aberto, requerida pelos pós-estruturalistas, se potencializa no hipertexto, porque permite ao leitor a seleção, a combinação e o aprofundamento *dos e nos* hiperlinks. Outro ponto importante do pensamento crítico que o hipertexto fomenta é a busca, tanto na escrita quanto na leitura, pelas diversas causas que incidem sobre o fenômeno inscrito ou sobre a história contada. Uma busca que leva à contextualização, ao complemento e ao aprofundamento da informação.

Para Bolter e Joyce (1987), na explicação que fazem do *Storyspace*²⁶, essa busca depende muito da interação do leitor, porque, para os autores, o leitor é parte integrante na construção da narrativa, por meio da seleção e das escolhas que faz no momento da narrativa.

²⁴ Tanto Landow, em seu primeiro livro: *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (1995) e no mais recente: *Hipertexto 3.0* (2009), quanto Bolter, em *Writing Space* (2001) identificam o hipertexto como uma manifestação da escrita que converge com a teoria pós-estruturalista. O pós-estruturalismo é uma corrente filosófica que não se constitui como uma escola e nem tem um período de tempo marcado. Os principais representantes do campo filosófico são: Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean-François Lyotard, Michel Foucault.

²⁵ Estamos usando ao longo da tese os termos link, hiperlink e hiperligações como sinônimos.

²⁶ *Storyspace* foi o primeiro programa de software desenvolvido especificamente para a criação, edição e leitura de ficção de hipertexto. Foi criado em 1980 por Jay David Bolter e Michael Joyce, apresentado a primeira reunião internacional sobre *Hypertext* em Chapel Hill em 1987. Ele também pode ser usado para a escrita e organização de ficção e não-ficção. É mantido e distribuído pelos Sistemas Eastgate, o software está disponível tanto para Windows e Mac. Fonte: www.eastgate.com/storyspace/

Para melhor situarmos nosso estudo, nos inspiramos na divisão que Bernstein (2010) faz, especificamente, dos estudos sobre as abordagens críticas de hipertextos mais influentes e a elaboração de uma nova economia literária. De acordo com o autor, as pesquisas estariam divididas em três grupos: as que se propõem a explicar o que encontramos no hipertexto, as que alinham o hipertexto a uma estrutura abstrata e as que refletem sobre a experiência com hipertexto. Bernstein (2010) não localiza os autores nos grupos, apenas constata que existe essa divisão. Pode ser que, para o objetivo do artigo, não fosse necessário a localização dos autores.

Para melhor delimitarmos nossa tese, sentimos a necessidade de classificar a literatura estudada de acordo com abordagens de estudo. Propomos cinco abordagens que têm como base a Teoria do Hipertexto e conversam com o campo do jornalismo, reunindo desde os textos seminais até os estudos mais recentes da área. Nossa intenção com a classificação é de também auxiliar outros pesquisadores da Teoria do Hipertexto nos estudos da área, porque, na medida em que localizem seus estudos em determinada abordagem, facilita a busca pela bibliografia. Nossa expectativa é de que o quadro teórico seja dinâmico, podendo ser modificado e/ou ampliado assim que novas pesquisas sejam feitas, por nós ou outros pesquisadores.

Queremos deixar claro que o quadro teórico dá conta da literatura estudada, identificando autores e textos em cada abordagem. Isso não quer dizer que um determinado estudo não possa se referir a mais de uma abordagem, a localização dos estudos no quadro leva em conta o predomínio de determinada abordagem. Também é conveniente ressaltarmos que a classificação procurou reunir bibliografia escrita em inglês (principalmente os *papers* apresentados ao longo dos 30 anos de realização da *ACM Conference on Hypertext*), em espanhol e em português.

Quadro 1 - Quadro Teórico de Abordagens sobre Hipertexto.

1) Estudos seminais	Bush (1945); Nelson (1987); Landow (1987); Bolter; Joyce (1987); Conklin (1987); Joyce (1988); Joyce, Kaplan, McDaid, Moulthrop (1989); Nielsen (1989); Zellweger (1989); Bernstein; Bolter; Joyce; Mylonas (1991); Landow (1995); Landow (1997); Bolter (2001); Landow (2009)
2) Analisa a tecnologia ou a estrutura	Croft; Turtle (1989); Marshall; Shipman (1993); Marshall; Shipman (1997); Cailliau; Ashman (1999); Bieber; Yoo (1999); Bernstein (2001); Shipman; Hsieh; Maloor; Moore (2001); Shipman; Moore; Maloor; Hsieh; Akkapeddi (2002); Zellweger; Mangen; Newman (2002); Golovchinsky (2002); Bernstein (2003); Guven; Feiner (2003); Hicks; Wiil; Nürnberg (2004); Henzinger (2005); Jankowski; Irzynska; McDaniel; Decker (2009); Kim; Shipman (2010); Francisco-Revilla; Figueira (2012); Bernstein (2016)
3) Explica o hipertexto e analisa os elementos da escrita hipertextual	DeRose (1989); Botafogo; Shneiderman (1991); Hardman; Bulterman; Rossum (1993); Pajares Tosca (1996); Pajares Tosca (1997); Thuresson (1998); Crampes; Veuillez; Ranwez (1998); Marcuschi (1999); Díaz Noci; Koldo Meso (1999); Bernstein (2000); Pajares Tosca (2000); Orihuela (2000); Vouillamoz (2000); Carter (2000); Calvi (2000); Edo Bolós (2001); Díaz Noci (2001); Flores Vivar; Arruti (2001); Navarro Zamora (2002); Gunder (2002); Sinclair; Martinez; Millard; Weal (2002); Staff (2002); Koch, (2002); Longhi (1998); Orihuela (2002); Orihuela (2003); Park; Thelwall (2003); Díaz Noci; Salaverría (2003); Pérez Marco (2003); Pajares Tosca (2003); Harper; Yesilada; Goble; Stevens (2004); Timm; Schnaid; Zaro (2004); Komesu (2005); Salaverría (2005); Canavilhas (2006); Beyers (2006); Canavilhas (2008a); Canavilhas (2008b); Larrondo Ureta (2008); Larrondo Ureta (2009); Bernstein (2009a); Bernstein (2009b); Alford; Mendes (2009); Navarro Zamora (2009); Bernstein (2010); Clément (2011); Bernstein (2011); Navarro Zamora (2011); Canavilhas (2012); Coddington (2012); Weber (2012); De Maeyer (2012); De Maeyer (2013); Canavilhas (2013); Johnson (2013); Canavilhas (2014); Finnemann (2014a); Finnemann (2014b); Coddington (2014); Vobic̃ (2014); Kobíková (2014); De Maeyer (2014); Finnemann (2015); Ryfe; Mensing; Kelley (2016)
4) Estuda o hipertexto a partir do viés do leitor	Douglas; Hargadon (2000); Schneider (2005); Jatowt; Kawai; Ohshima; Tanaka (2008); Saemmer (2013)
5) Aborda as possibilidades do hipertexto	Kilfeather (1996); Grønbaek, Trigg (1996); Allen (2001); Murray (2003); Ryan (2004); Paulussen (2004); Skjøtskift (2005); Doherty (2011); George-Palilonis; Spillman (2011); Larrondo Ureta (2011); Canavilhas (2012); Millard; Hargood; Jewell; Weal (2013); Doherty (2013); Doherty (2014); Longhi (2014); Doherty (2015); Longhi (2015); Longhi; Winques (2015), Blount; Scott; Millard (2016); Hargood; Hunt; Weal; Millard (2016)

Fonte: Elaboração da autora.

O quadro reúne em cada abordagem os autores que trabalham determinada temática. Explicamos, brevemente, do que tratam as abordagens:

1. Localizamos na abordagem **estudos seminais** os textos que servem de base para o desenvolvimento da Teoria do Hipertexto e para a compreensão das demais abordagens identificadas. Constam nessa primeira classificação os autores precursores das pesquisas em hipertexto, tais como Bush (1945) e Nelson (1965, 1987), bem como, os que estudaram esses primeiros textos e, a partir disso, construíram a teoria que fundamenta os demais estudos, onde podemos localizar como principal expoente – Landow (1987, 1995, 1997, 2009).
2. A segunda abordagem se propõe a **analisar a tecnologia e/ou apresentar a estrutura hipertextual**, como nos textos de Marshall; Shipman (1993, 1997); Shipman e outros (2001, 2002) que examinam a evolução dos sistemas de hipertexto, impulsionados principalmente pela necessidade de expressão dos autores; pelas estruturas implícitas em sistemas diferentes de hipertexto (Notecards, VNS, Aquanet, VKB) e pelo papel das estruturas na construção do hipertexto. Alguns autores ainda exploram nesses sistemas os arranjos espaciais hipertextuais e como é feita a triagem de informações.
3. Situamos em uma terceira abordagem os estudos que **explicam o que há no hipertexto, como funciona a escrita hipertextual e analisa os componentes dessa escrita** – links, lexias, âncora, como por exemplo os textos de Bernstein (2000, 2009a, 2009b, 2010, 2011) que refletem sobre a organização dos elementos hipertextuais, expressando as relações entre eles e a compreensão sobre cada link e lexia na narrativa; e o de Longhi (2004) que abordam as finalidades dos elementos hipertextuais; a expansão do espaço retórico a partir deles e as maneiras pelas quais o enredo da narrativa pode ser variado.
4. A quarta abordagem diz respeito aos estudos que procuram **compreender o funcionamento do hipertexto olhando-o pelo lado do leitor**, onde podemos destacar os textos de Schneider (2005) e Saemmer (2013), os quais abordam os desafios para os leitores frente à leitura hipertextual que

pode ser, ao mesmo tempo, desafiadora cognitivamente, porque pode instigar o leitor a realizar escolhas que podem interferir no desenrolar da narrativa, e desestimulante, na medida em que possa causar desorientação a quem lê.

5. Na quinta abordagem, localizamos os estudos que examinam os **potenciais e possibilidades que o hipertexto confere às narrativas** neste espaço, como por exemplo os textos de Grønþæk e Trigg (1996) que destacam o papel de integração e de comunicação do espaço hipertextual e o quanto esse potencial não era aproveitado e de Blount; Scott; Millard (2016), 20 anos depois do de Grønþæk e Trigg, que aponta a possibilidade de narrativas conscientes de localização, isso quer dizer: narrativas que se adaptam à localização do leitor, ou vice-versa, a localização do leitor que precisa estar em sintonia com a narrativa.

Com base nessa classificação, situamos nossa tese na intersecção entre as abordagens 3 e 5, as quais versam sobre a explicação do que há no hipertexto e na análise dos elementos da escrita hipertextual, bem como abordam os potenciais e possibilidades do hipertexto. Delimitamos assim o escopo teórico da tese, que terá como base para a construção do percurso teórico-metodológico a Teoria do Hipertexto, bem como cruzamentos que faremos desta Teoria com o jornalismo digital e a reportagem.

2.3 ELEMENTOS HIPERTEXTUAIS – LINKS E LEXIAS

O hipertexto é composto por blocos de informação que são denominados de lexias e pelas ligações que se estabelecem entre esses blocos de informação, identificadas por Landow (1995, 1997, 2009) como links ou enlace. Não existe hipertexto sem link. O link é o elemento que permite a conexão das lexias. Para Mielniczuk, a novidade do hipertexto digital não está na sua característica de intertextualidade nem na sua não-linearidade, mas no “recurso técnico que vai potencializar a utilização de tais características” (2003, p. 110) – o link.

É importante deixar claro que os limites do texto são totalmente deslocados com a utilização dos links, isso se reflete em todo o processo hipertextual, seja na escrita ou na leitura, na relação de espaço e de tempo que se estabelece entre os textos. Landow vai ainda mais longe afirmando que os enlaces eletrônicos têm “efeitos radicais sobre nossa experiência de escritor, texto e obra, aos que redefine”²⁷ (2009, p. 83, tradução nossa), inclusive reconfigurando “as noções de autor, texto, leitor, escritor, propriedade intelectual e outras questões relacionadas com aqueles que desenham os sistemas de hipertexto ou documentos de autor com eles”²⁸ (p. 266, tradução nossa).

O link por sua vez é o elemento diferencial da escrita hipertextual, ele possibilita, no âmbito da leitura, levar o leitor a percorrer um seguimento a outro de texto e no âmbito da escrita se configura como o mecanismo que implementa as estruturas retóricas do hipertexto (MARSHALL; SHIPMAN, 1993). É o elemento que potencializa a expansão do espaço retórico na web, porque é por meio do link que é possível a ampliação da retórica hipertextual. De acordo com Bernstein (2000), o link insere os leitores na complexa interação que se estabelece entre os textos entrelaçados e os vários percursos possíveis da retórica. Na seção 3.1.1, problematizamos essa discussão trazendo-a para o jornalismo.

O outro elemento do hipertexto é a *lexia*. A *lexia* é uma unidade de leitura, podendo se referir a termos, frases, parágrafos ou textos verbais e não verbais, é um espaço de sentidos. Como já mencionamos, o termo foi cunhado por Barthes (1992) para se referir a essas unidades de leitura e, adotado por Landow (1995, 1997, 2009), para indicar os blocos de texto/informação que compõem o hipertexto. A rede hipertextual se configura com a trama dos links e *lexias*. Assim como o link, cada *lexia* desempenha um papel importante na construção textual, é onde estão os conteúdos de informação. Para fazer com que o leitor queira seguir a leitura, a *lexia* tem que ser ao mesmo tempo satisfatória e insatisfatória, quanto aos objetivos do leitor. Ela tem que suprir a expectativa do leitor quanto a que se propôs e, assim

²⁷ "efectos radicales sobre nuestra experiencia de escritor, texto y obra, a los que redefine" (LANDOW, 2009, p. 83).

²⁸ "las nociones de autor, texto, lector, escritor, propiedad intelectual y otras cuestiones relacionadas con aquellos que diseñan los sistemas de hipertexto o documentos de autor con ellos". (LANDOW, 2009, p. 266).

como o link, também tem que motivar o leitor a seguir a leitura, acessando outros links que o leve a outras lexias.

De acordo com Barthes (1992), a lexia pode compreender algumas vezes palavras, outras frases ou parágrafos, basta apenas que expressem sentido ao texto. Para o autor, é no espaço da lexia que está situado o “banquete de sentidos” possíveis de um texto, para isso “a lexia deve incluir suficientes enigmas argumentais ou códigos hermenêuticos que impulsionem o leitor a seguir em frente²⁹” (LANDOW, 2009, p. 263, tradução nossa). Cada lexia assume o caráter central na narrativa quando é acessada pelo usuário/leitor e passa a ser o foco de atenção.

A lexia individual quando perde o isolamento físico e intelectual com o estabelecimento de enlaces, dispersa o texto nelas, ampliando a informação. É nesse sentido que Mucci (2010, p. 15) afirma que a dinâmica hipertextual configura, “constelações, onde lexias estilhaçam sentidos e projetam surpreendentes significações”. A lexia instaura um paradoxo na escrita hipertextual, porque ao mesmo tempo que é uma unidade discreta de leitura (DERRIDA, 1971), que se basta em si, produzindo sentido; ela é parte do todo, é parte do texto, da notícia, da reportagem. Um título, por exemplo, é uma lexia. O título sozinho expressa sentido, mas também é parte integrante do texto. Embora seja um fragmento desse texto, o título serve para nos chamar atenção para a leitura do todo.

A partir dos links e lexias, Landow (2009) reconhece quatro tipos básicos de prosa hipertextual:

- um simples, na qual o autor do texto utiliza-se do formato HTML³⁰, mas não dispõe de links para a leitura, não aproveitando assim as possibilidades do hipertexto e o equiparando à prosa impressa;

²⁹ La lexia debe incluir suficientes enigmas argumentales o códigos hermenéuticos que impulsan al lector hacia adelante.

³⁰ Sigla em inglês de *HyperText Markup Language* –linguagem base da internet.

- um segundo tipo de prosa hipertextual na qual o autor cria um documento com enlaces a documentos situados em outros sites, configurando ligações intertextuais;
- o terceiro tipo de prosa formado pelo agrupamento de documentos criados, tanto para serem lidos individualmente como para fazerem parte de uma rede, permitindo aos leitores acesso a camadas de informação, com elementos acrescentados facilmente acessíveis desde a lexia que se está lendo;
- e o quarto tipo de prosa discursiva hipertextual que diz respeito aos blogs, que se caracterizam por ser o primeiro instrumento disponível para que a figura do leitor-autor torne-se ativa.

Situamos nosso objeto de estudo, as reportagens hipermídia, no terceiro tipo de prosa hipertextual classificada por Landow (2009). É nesse tipo de prosa que os leitores têm a opção de “eleger que áreas querem investigar mais em profundidade, e estes materiais auxiliares se convertem assim em paratextos: elementos acrescentados que são facilmente acessíveis desde a lexia que se está lendo”³¹ (LANDOW, 2009, p. 112, tradução nossa). A reportagem hipermídia é o modelo de prosa que possibilita a construção da narrativa em várias camadas de informação, proporcionando ao leitor o aprofundamento, de acordo com o seu interesse, por meio do acesso às várias lexias que compõem essa rede.

Nesta seção fizemos uma breve apresentação dos dois elementos que compõem a escrita hipertextual: link e lexia. Retomaremos esses elementos nas seções 3.1.1 e 3.2.2, onde faremos o deslocamento deles para o campo do jornalismo, tendo como base a Teoria do Hipertexto, onde refletiremos sobre o papel do link para a construção das narrativas jornalísticas e sobre o paradoxo instaurado pela lexia. Enquanto isso, damos sequência às discussões sobre a Teoria do Hipertexto, destacando agora as características que delineiam a escrita hipertextual.

³¹ "elegir qué áreas que quieren investigar más en profundidad, y estos materiales auxiliares se convierten así en paratextos: elementos añadidos que son fácilmente accesibles desde el lexia que uno está leyendo" (LANDOW, 2009, p. 112).

2.4 CARACTERÍSTICAS DO HIPERTEXTO

Ao longo dos estudos, Landow (1987, 1995, 1997, 2009) contribui para a construção de uma teoria que sustenta o discurso acadêmico em torno do hipertexto. A Teoria do Hipertexto, proposta por ele, identifica as características do hipertexto, que julgamos importantes para pensarmos as narrativas jornalísticas, em especial a reportagem hipermídia, no contexto atual. Na seção 3.2, retomaremos as características do hipertexto, as quais são: intertextualidade, multivocalidade, descentralização, rizoma e intratextualidade, para refletirmos sobre a apropriação delas no hipertexto jornalístico, a partir da atualização.

INTERTEXTUALIDADE – Esta característica tem como base a proposta de abertura textual de Derrida (1971), para o qual o texto é composto de unidades discretas de leitura. O que também se relaciona com o conceito de *lexias* de Barthes (1992), que se refere às unidades de leitura de um texto. É essa característica que permite tornar mais explícito o que se relaciona com o texto, seja por iniciativa do leitor ou uma ação já prevista pelo próprio autor. Mielniczuk (2003, p. 99), destaca que o hipertexto é essencialmente um sistema intertextual, porque “as referências feitas a outros textos são potencializadas no hipertexto através do recurso do link, que realiza as conexões entres os blocos de textos”. O hipertexto torna mais explícito o material que rodeia a obra, abrindo o texto para uma gama de relações com outros textos e liberando o usuário à percepção de múltiplas interconexões.

MULTIVOCALIDADE – É uma característica que se baseia na teoria literária de Bakhtin (1981), principalmente nos conceitos de dialogismo, polifonia e multiplicidade de vozes, que se formam a partir do conjunto de várias consciências. Landow (2009) sustenta a possibilidade de coexistência de diversas vozes na narrativa, porque no hipertexto não há uma “única voz tirânica”, a voz sempre se origina da experiência. Porém pouco explica a aproximação entre a ideia de multivocalidade no hipertexto e os conceitos da teoria literária, o que, segundo Mielniczuk (2003, p. 100), acarreta certa confusão, podendo ser entendido de duas formas: “a primeira, no sentido de múltiplas vozes, relativa à construção de uma narrativa literária e a segunda, num sentido mais operacional, relacionada com a

cooperação de vários autores para a criação de um mesmo texto ou narrativa”. Voltando a Bakhtin (1981), a quem Landow (2009) recorre para definir a multivocalidade como uma das características do hipertexto, o conceito de polifonia é como se na narrativa estivesse encravada a réplica do outro, “o nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos nossas próprias palavras (...); por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções” (BAKHTIN, 1981, p. 181). A conceituação de polifonia de Bakhtin pode abarcar as duas formas de interpretação, tanto a que a narrativa do autor já é uma multiplicidade de vozes, bem como a de escrita cooperativa.

DESCENTRALIZAÇÃO – Com influência do pensamento de Derrida sobre descentramento, o hipertexto está composto por vários fragmentos de textos conectados, formando um sistema onde o leitor escolhe o centro de experiência, onde “o hipertexto se experimenta como um sistema que se pode descentrar e recentrar até o infinito, em parte porque transforma qualquer documento que tenha mais de um link em um centro passageiro”³² (LANDOW, 2009, p. 89). Isso quer dizer que o texto principal é determinado pela lexia, nó ou fragmento que o leitor está lendo no momento, na medida em que acessa outra lexia o centro se desloca também, “se dá, pois, uma dupla revalorização: com a dissolução desta hierarquia, qualquer texto conectado adquire uma importância que talvez nunca tivesse alcançado de outro modo” (p. 163). A descentralização se refere também à ausência de uma hierarquização mais rígida dos textos, como ocorre no impresso.

RIZOMA – Esta característica está intimamente relacionada com o conceito de Rizoma desenvolvido por Deleuze e Gattari (1995). Esse conceito abrange seis princípios: *1º e 2º Conexão e Heterogeneidade* – reúnem a ideia de que qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro, conectando assim cadeias semióticas de toda natureza “a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas”

³² "El hipertexto se experimenta como un sistema que se puede descentrar y recentrar hasta el infinito, en parte porque transforma cualquier documento que tenga más de un enlace en un centro de pasajeros" (LANDOW, 2009, p. 89).

(DELEUZE; GATTARI, 1995, p. 04); 3º *Multiplicidade* – trata o múltiplo como substantivo e se define pelo que está fora abarcando acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais; 4º *Ruptura a-significante* – diz respeito às rupturas contínuas que o rizoma pode sofrer e nas múltiplas segmentaridades que pode adotar, há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga e compõem o rizoma; 5º e 6º *Cartografia e Decalcomania* – o mapa é uma experimentação ancorada no real, não uma reprodução como o é o decalque. O mapa “deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que precisam referir aos mapas e não o inverso” (DELEUZE; GATTARI, 1995, p. 15). O rizoma contrapõe-se à ideia de hierarquia porque um rizoma pode conectar um ponto a qualquer outro, oferecendo muitos começos e muitos fins.

INTRATEXTUALIDADE – Embora Landow (1995, 1997, 2009) não deixe claro nos seus textos que considera esta uma característica do hipertexto, fica subentendida quando aborda a questão dos enlaces eletrônicos que podem ser utilizados “para elaborar um mapa das alusões e referências do texto, tanto internas como externas – sua *inter* e *intratextualidade*”³³ (2009, p. 106). A intratextualidade diz respeito às ligações internas que podem existir entre lexias dentro de uma mesma obra.

³³ “... para elaborar un mapa de las alusiones y referencias del texto, tanto internas como externas - su *inter* e *intratextualidade*” (LANDOW, 2009, p. 106).

Silva Jr. (2000) e Mielniczuk (2003) traçam correlações entre as cinco características do hipertexto propostas por Landow e os seis princípios abstratos que caracterizam o hipertexto, segundo Lévy (2011)³⁴: metamorfose, heterogeneidade, multiplicidade, exterioridade, topologia e mobilidade dos centros. Outros pesquisadores brasileiros também focaram estudos nas especificidades do hipertexto. Komesu (2005) aponta a intertextualidade, a não-linearidade, a volatilidade, a fragmentaridade, a espacialidade topográfica e a multisemiose como características do que ela define como um fenômeno da linguagem.

Até aqui tratamos exclusivamente do hipertexto e da construção teórica sobre a escrita hipertextual. Antes de finalizarmos este primeiro capítulo da tese, vamos discutir sobre a configuração do hipertexto a partir do texto e das mídias na hipermídia. Abordamos a ideia de Bolter e Grusin (1999) sobre os processos de transformações que remodelam “velhas e novas mídias”, a partir do processo de remediação, e propomos o conceito de hipermídia que usaremos para definir as reportagens próprias deste ambiente de escrita digital.

2.5 O PROCESSO DE REMEDIAÇÃO

As mudanças que alteram lógicas sociais e tecnológicas também ocorrem no texto e nas formas de contar histórias de um modo geral. Como já referimos anteriormente, em cada época histórica, a escrita utilizou uma tecnologia e formas

³⁴ 1. Princípio de metamorfose: a rede hipertextual encontra-se em constante construção e renegociação. Sua extensão, composição e desenho estão sempre em mutação, conforme o trabalho dos atores envolvidos, sejam eles humanos, palavras, sons, imagens, etc. 2. Princípio de heterogeneidade: os nós de uma rede hipertextual são heterogêneos; podem ser compostos de imagens, sons, palavras, etc. E o processo sociotécnico colocará em jogo pessoas, grupos, artefatos, com todos os tipos de associações que pudermos imaginar entre eles. 3. Princípio de multiplicidade e de encaixe das escalas: o hipertexto é fractal, ou seja, qualquer nó ou conexão, quando acessado, pode revelar-se como sendo composto por toda uma rede de nós e conexões, e assim, indefinidamente. 4. Princípio de exterioridade: a rede não possui unidade orgânica, nem motor interno. Seu crescimento e diminuição, composição e recomposição dependem de um exterior indeterminado, como adição de novos elementos, conexões com outras redes, etc. 5. Princípio de topologia: no hipertexto, tudo funciona por proximidade e vizinhança. O curso dos acontecimentos é uma questão de topologia, de caminhos. A rede não está no espaço, ela é o espaço. 6. Princípio de mobilidade dos centros: a rede possui não um, mas diversos centros, que são perpetuamente móveis, saltando de um nó a outro, trazendo ao redor de si uma ramificação infinita de pequenas raízes, rizomas, perfazendo mapas e desenhando adiante outras paisagens” (LÉVY, 2011, p. 25-26).

particulares de expressão. Na contemporaneidade, o texto também passa por modificações devido à introdução de novos padrões e suportes tecnológicos. Este espaço de escrita digital ganha contornos distintos, não só pela teoria pós-estruturalista, mas pela concepção de teorias que levam em conta as transformações e as adaptações do texto.

Como vimos, o hipertexto, por ter sido concebido em outro espaço de escrita e acrescentado características diferentes das que o texto até então apresentava, vai além do texto no formato tradicional (bidimensional). Essa afirmação não é juízo de valor, o que queremos dizer é que o hipertexto remodela o texto e confere-lhe outros limites (multidimensional) e outras configurações. Bolter (2001), quando pensa sobre as mudanças do processo de escrita ao longo da história, refere-se à remodelação que o espaço anterior passa para originar o novo.

Pensando agora sob a lógica midiática, em especial a do jornalismo, podemos dizer que os meios de comunicação sempre foram afetados pelo aparecimento de novas tecnologias ao longo da história da humanidade. As transformações midiáticas também surgem amparadas em desenvolvimentos tecnológicos e em mudanças sociais, provocando reconfigurações nas mídias de cada época. A partir do surgimento da prensa de tipos móveis de Gutenberg, a oralidade deixou de ser a única forma difundida de comunicação na sociedade. Depois, com o aparecimento do rádio, muitos pregaram o fim do domínio da escrita – o que não aconteceu. O mesmo processo também ocorreu com o rádio em relação ao novo meio que surgia, a televisão. O veículo anterior passou a adaptar linguagens e incorporar características da nova tecnologia que surgia, para sobreviver a partir das mudanças. Assim também, as formas de narrar e os textos se adaptaram.

Com a tecnologia digital, os meios de comunicação passaram e ainda passam por outro processo de transformação. No caso do entretenimento, Jenkins (2009) nos diz que “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias” (2009, p. 41-42). O mesmo podemos dizer que acontece com o jornalismo que ainda está em processo de adaptação dos modos de produção,

construção e circulação de seus produtos para se adequar às mudanças estruturais que acompanham os usos desse espaço de escrita digital em sociedade.

2.5.1 Hipertexto – a remediação do texto

Para pensarmos sobre o processo de reinvenção do texto no hipertexto e das mídias nesse espaço digital, recorreremos ao conceito de remediação definido por Bolter e Grusin (1999). Landow (2009) também já tinha recorrido a Bolter e Grusin (1999) para explicar a remediação que ocorre nas tecnologias de informação desde a linguagem falada. No âmbito das mídias, nenhuma, hoje, é isolada da outra, nenhuma existe sem agregar traços de outras. Sempre as anteriores operam nas mais recentes, assim como uma nova mídia abarca as mais antigas, a mais recente também modifica as já existentes. Não é uma simples questão de perda e ganho ou superioridade de uma mídia em relação às demais. Bolter e Grusin argumentam que cada meio

se apropria das técnicas, formas e significação social de outros meios e tenta competir com eles ou atualizá-los em nome do real. Um meio em nossa cultura não pode nunca operar de forma isolada, porque deve entrar em relação de respeito e rivalidade com os demais meios. Pode haver existido culturas nas quais uma só forma de representação (quem sabe pintar ou cantar) existe com escassa ou nenhuma referência aos restantes meios. Tal isolamento não parece possível hoje em dia, quando não podemos sequer reconhecer o poder representacional de um meio exceto com referência a outro meio. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 65, tradução nossa)³⁵

Tomamos esse conceito de empréstimo para pensarmos sobre o jornalismo nesse espaço que remodela modos de escrita anteriores, ampliando limites e reconfigurando antigas relações entre escrita e imagens. Esse conceito nos ajuda a pensar o hipertexto como a remediação do texto, porque ao mesmo tempo em que o hipertexto renova os outros espaços de escrita, inserindo outras lógicas, que não só a lógica linear, e abrindo o texto para a multiplicidade de vozes, também o texto

³⁵ “... which appropriates the techniques, forms, and social significance of other media and attempts to rival or refashion them in the name of the real. A medium in our culture can never operate in isolation, because it must enter into relationships of respect and rivalry with other media. There may be or may have been cultures in which a single form of representation (perhaps painting or song) exists with little or no reference to other media. Such isolation does not seem possible for us today, when we cannot even recognize the representational power of a medium except with reference to other media.” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 65).

ganha outros contornos na escrita hipertextual, na medida em que o hipertexto adapta e reconfigura o texto no espaço de escrita digital, renovando características dos espaços anteriores. O texto é a gênese do hipertexto. O hipertexto se gera e se desenvolve a partir da necessidade de cruzamentos e ligações entre vários textos.

O ponto chave da remediação não está nas alterações feitas em uma ou outra mídia, mas em enfatizar as melhorias que esse processo de remodelação traz para ambas. Bolter e Grusin (1999) afirmam que todo meio é capaz de remediar, todo meio é capaz de apropriar-se das técnicas, das formas e do significado social de outra mídia e renová-los, ocupando lugar na sociedade, na economia e nas redes de tecnologia. O conceito de remediação é construído a partir da genealogia das mídias contemporâneas no contexto dos Estados Unidos da América, de onde os autores trazem exemplos, como os jogos de computadores, a internet e a realidade virtual.

Em um primeiro momento, é possível pensar em algo como um progresso histórico, da mídia mais recente remediando as mais antigas e, especialmente, a mídia digital remediando suas predecessoras. Mas nossa genealogia é de afiliações, não uma história linear, e nessa genealogia, mídias antigas também podem remediar as mais novas. Nenhuma mídia, ao que parece, pode agora funcionar independentemente e estabelecer seu próprio espaço separado e purificado de significado cultural (BOLTER e GRUSIN, 1999, p. 56, tradução nossa)³⁶.

A remediação ajusta o foco para investigar as mais variadas estratégias utilizadas por “novos” e “velhos” meios em busca de adaptação. “O que há de novo sobre os novos meios de comunicação vem das maneiras específicas pelas quais estes remodelam as mídias mais antigas e das maneiras em que a mídia mais antiga se remodela para responder aos desafios da nova mídia”³⁷ (Bolter; Grusin, 1999, p. 15, tradução nossa). Scolari (2013) denomina este processo adaptativo de “simulação”, no qual o novo meio tenta criar seu próprio nicho enquanto o meio antigo luta para sobreviver, ambos usando como estratégia principal - a capacidade de imitar (ou simular) as características dos meios que o cercam.

³⁶ In the first instance, we may think of something like a historical progression, of newer media remediating older ones and in particular of digital media remediating their predecessors. But ours is a genealogy of affiliations, not a linear history, and in this genealogy, older media can also remediate newer ones.) Television can and does refashion itself to resemble the World Wide Web, and film can and does incorporate and attempt to contain computer graphics within its own linear form. No medium, it seems, can now function independently and establish its own separate and purified space of cultural meaning.

³⁷ What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media.

Nesse processo de remediação é preciso levar em conta as duas lógicas que Bolter e Grusin (1999) destacam como contraditórias, mas complementares: a imediação (*immediacy*) e a hipermediação (*hypermediacy*). A lógica da imediação faz referência à transparência, à sensação de ausência de mediação ou à aparente ausência de representação. É a noção de que o meio pode ser ocultado, deixando o observador em contato direto com o conteúdo do objeto. Esta lógica também dá conta de representar a experiência de vivenciar essa transparência, como se ‘aquele’ conteúdo e ‘aqueles’ objetos que estão sendo vistos, escutados ou sentidos realmente existissem. O objetivo do observador é sempre atingir a experiência, ter acesso ao conteúdo da mídia sem sentir a mediação desta. Neste caso, o meio ideal seria aquele que desaparece e deixa o público na presença do objeto da representação. Essa lógica ajuda a entender as narrativas em realidade virtual e a imersão que estes conteúdos nos proporcionam, porque como nos explica Longhi (2004, p. 71) a ilusão de transparência privilegia “o conteúdo, que, desta forma, adquire mais força e poder de significação”.

Já a hipermediação, dá conta de explicar a experiência da mediação em si, é a consciência do observador ao saber que todo conhecimento adquirido é mediado por algum meio. A lógica de hipermediação multiplica e ressalta os signos da mediação, buscando, desta forma, reproduzir as experiências sensoriais humanas. Há uma valorização dos processos, dos artefatos técnicos e do suporte midiático. É o anseio por uma experiência autêntica do observador que acaba unindo essas duas lógicas, que formam a base do processo de remediação e uma das principais características das mídias digitais.

Nesse contexto, não só a mídia é remediada, mas todos os elementos que a configuram são remediados, bem como o papel do usuário é remediado. O público busca obter uma experiência autêntica, transparente e múltipla, por meio do uso dos meios. Dentro desse processo de remediação, se estabelece uma relação de duas vias: de um lado está a busca pela transparência, negando a própria mediação do meio, e, por outro, a procura pela multiplicidade da hipermediação, tentando atingir a imediação. A multiplicidade da qual aborda Bolter e Grusin (1999), que torna o meio explícito através da sua representação e, ao mesmo tempo, essa busca pelo esquecimento da presença da mídia, mediando informações e tentando uma

representação transparente do real, também são lógicas aplicáveis ao jornalismo no espaço digital.

Embora Bolter e Grusin (1999) não façam referências específicas ao jornalismo, é possível identificar ao longo da história que a remediação também é percebida nas várias formas jornalísticas (no jornalismo impresso, no fotojornalismo, no radiojornalismo, no telejornalismo e no jornalismo no espaço digital). Sempre o formato que surge depois utiliza formas narrativas dos anteriores, criando outra maneira de narrar acontecimentos e temáticas e modificando as antigas formas de contar os acontecimentos jornalísticos.

No conceito de remediação, os autores fazem referência a dois movimentos: a lógica formal na qual uma mídia renova (*refashion*) as formas de uma mídia anterior e o processo em que as ‘velhas mídias’ são representadas e, até mesmo, realçadas pelas ‘novas mídias’, recebendo outro propósito, uma nova forma e um novo tipo de acesso ou uso (*repurpose*). Não há uma linearidade nesse processo, há uma reconfiguração mútua, pois as novas igualmente remediam as ‘velhas mídias’. Esse processo também ocorre com o texto e o hipertexto no jornalismo. O hipertexto renova os textos jornalísticos, que assumem especificidades da hipertextualidade: textos mais curtos, imagens mais valorizadas, inclusão de elementos digitais nas produções jornalísticas, vídeos que passam a poder fazer parte também das narrativas impressas por meio do QR Code³⁸. Bem como, o texto ganha outras formas no hipertexto jornalístico, com a convergência de linguagens, a ampliação da intertextualidade, da multilinearidade e da multivocalidade e da potencialização da interatividade. Ambos, texto e hipertexto, se remediam.

Também próximo ao conceito de remediação está o que Jorge (2013) chama de mutação no jornalismo, que ocorre quando as fronteiras entre as mídias se dissipam, podendo uma ser reconhecida na outra. Ela explica que “em um ambiente

³⁸ O termo significa Código de Resposta Rápida, e é isso mesmo que ele faz. Os QR Codes são elaborados com diversos pixels pretos. Os pequenos quadradinhos representam todo o conteúdo presente dentro do código e são chamados de módulos. Tudo no QR Code funciona de maneira regionalizada – e cada um dos quadradinhos pretos e brancos tem uma função específica. O trabalho deles começa pelos três maiores que estão presentes nos cantos do código. Eles servem como uma ferramenta de orientação para informar onde estão os outros dados, além de ajudar para que o leitor consiga identificar o QR Code em qualquer posição.

de aparente caos, as fronteiras se tornam etéreas e as formas estão passando por transformações para se adaptar ao novo meio” (p. 100). Corroborando com a perspectiva da mutação, o francês Dennis Ruellan (2006) considera que o jornalismo é mutante em si, que existem vários jornalismo e sua principal característica seria a dispersão. E para isso, vários fatores, assim como “os novos desafios diante das tecnologias digitais, convergência tecnológica, blogosfera, etc. provocaram transformações profundas no modo de fazer jornalístico. Essa ‘desconfiguração’ das mídias impôs outros hábitos nas rotinas produtivas” (ADGHIRNI, 2012, p. 66). Saad (2005) refere-se a essas mudanças no jornalismo como um processo de transformação que não é de hoje, mas que vem ocorrendo a partir da consolidação das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs).

As ambivalentes e contraditórias lógicas pelas quais as mídias funcionam atualmente (multiplicidade e busca pelo apagamento da mediação, borrimento das fronteiras) são elementos que complexificam a narração e que podem ser aproveitados pelo jornalismo para contextualizar a informação e qualificar o modo de contar histórias, como aborda Canavilhas (2013):

Os meios tradicionais têm mudado igualmente algumas de suas características, sejam nas narrativas, sejam nas políticas de publicação [...] evoluíram ao longo do tempo, desde distribuir pouca informação rapidamente a distribuir informação mais profunda, porém mais tarde. Os formatos vão desde a urgência (ex: sms ou alertas push dirigidos aos dispositivos móveis) a trabalhos de mais profundidade (ex: reportagens multimídia para tablets) adaptados aos gostos ou à localização do consumidor³⁹ (CANAVILHAS, 2013, p. 515-516, tradução nossa).

Para Franciscato (2004, p. 17), essas mudanças da atividade jornalística ocorrem de quatro modos: “a natureza e a forma do conteúdo jornalístico; as rotinas da atividade jornalística; o ambiente e a estrutura das redações jornalísticas; e a redefinição das relações entre organizações noticiosas, jornalistas, públicos e fontes de informação”. Essas transformações são “gradativas e diferenciadas”, como afirma o autor, e são também constantes. Levando em conta os quatro modos de reinvenção das atividades jornalísticas, nos interessa focar o olhar e a compreensão

³⁹ Los otros medios tradicionales han cambiado igualmente algunas de sus características, sea en las narrativas sea en las políticas de publicación [...] evolucionan a lo largo del tiempo desde distribuir poca información rápidamente a distribuir información más profunda, pero más tarde. Los formatos van desde la urgencia (ex: sms o alertas push dirigidos al móvil) a trabajos de más profundidad (ex: reportajes multimedia para tabletas) adaptados a los gustos o a la localización del consumidor.

no primeiro desses modos: “a natureza e a forma do conteúdo jornalístico”, porque é a natureza desse conteúdo que se configura em um espaço de escrita digital, e as formas que este conteúdo toma nessa ambiência que afeta a construção das reportagens hipermídia.

Tanto os autores, como Ruellan (2006), Adghirni (2012) e Jorge (2013), que defendem a lógica da mutação no jornalismo, quanto Bolter e Grusin (1999) que desenvolvem o conceito de remediação, avaliam esses processos como constantes. As mídias estão em permanente renovação, o jornalismo se reconfigura sempre a partir das mudanças sociais e da renovação das mídias, logo, com o texto jornalístico esse processo não é diferente – texto e hipertexto se remediam.

2.5.2 Hipermídia – a remediação das mídias

Começamos aqui a discutir então a natureza deste conteúdo jornalístico, remediado e situado neste espaço contemporâneo de escrita, o qual reúne componentes textuais e estruturais. Antes, queremos deixar claro que entendemos que existem diferenças entre o que apreendemos como hipertexto e hipermídia. Tendo como base a Teoria do Hipertexto, compreendemos como hipertexto jornalístico: o texto construído a partir da ligação, por meio de links, das lexias, fragmentos ou blocos de informação (essa informação pode ser escrita, gráfica ou audiovisual - multimídia), possibilitando ao usuário/leitor compor o seu percurso narrativo.

Alguns teóricos do hipertexto, como Landow (2009), fazem questão de esclarecer que não distinguem hipertexto e hipermídia, porque para o autor “o hipertexto inclui a multimídia já que, com a mesma facilidade, pode conectar entre si tanto passagens de texto verbal como informação não verbal” (p. 120). Defendendo a mesma lógica, Perez Marco diz que

na prática, não existem hipertextos que não utilizem a possibilidade de integração de vários meios para criar seus conteúdos, nos parece redundante falar de hipermídia e hipertexto, quando em essência nós estamos referindo a mesma realidade. Em todo caso, um hipertexto formado só de texto (o qual não deixa de ser estranho), o que realmente demonstraria é que não está utilizando todas as possibilidades inerentes ao meio, mas simplesmente trasladando determinada estrutura impressa a outro suporte de visualização, o computador, que em sua essência contém a possibilidade da combinação de meios diversos para criar uma mensagem⁴⁰. (PEREZ MARCO, 2003, p. 121, tradução nossa)

A nossa compreensão de hipertexto também reconhece a multimídia presente nas lexias ou blocos informativos, e que o conceito de hipertexto já dá conta dessas múltiplas formas de textos. Porém o que nos inquieta e nos instiga a pensar é se o conceito de hipermídia não requer maior problematização. Landow (2009) define hipermídia como o hipertexto acrescido de multimídia. Para nós, há uma simplificação do uso do termo hipermídia, por isso Landow (2009) identifica semelhança com o conceito de hipertexto e parece haver uma confusão que se estabelece entre os dois termos:

a expressão *hipermídia* simplesmente estende a noção de texto hipertextual ao incluir informação visual e sonora, assim como a animação e outras formas de informação. Tendo em vista que o hipertexto, ao poder conectar uma passagem de discurso verbal a imagens, mapas, diagramas e som tão facilmente como a outro fragmento verbal, expande a noção de texto mais além do meramente verbal, não farei a distinção entre *hipertexto* e *hipermídia*. Com *hipertexto*, pois, me referirei a um meio informático que relaciona informação tanto verbal como não verbal. Nesta rede, empregarei os termos *hipermídia* e *hipertexto* de maneira indistinta⁴¹. (LANDOW, 2009, p. 25, tradução nossa)

Identificamos, ao longo dos estudos, questões que apontam para a demarcação da hipermídia como um conceito mais complexo que a simples expansão da noção de hipertexto, a partir da inclusão da informação visual, sonora e

⁴⁰ en la práctica, no existen hipertextos que no utilicen la posibilidad de integración de varios medios para crear sus contenidos, nos parece redundante hablar de hipermedia e hipertexto, cuando en esencia nos estamos refiriendo a la misma realidad. En todo caso, un hipertexto formado sólo de texto (lo cual no deja de ser extraño), lo que realmente demostraría es que no está utilizando todas las posibilidades inherentes al medio, sino simplemente trasladando determinada estructura impresa a otro soporte de visualización, el ordenador, que en su esencia contiene la posibilidad de la combinación de medios diversos para crear un mensaje. (PEREZ MARCO, 2003, p. 121)

⁴¹ La expresión *hipermedia* simplemente extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual y sonora, así como la animación y otras formas de información. Puesto que el hipertexto, al poder conectar un pasaje de discurso verbal a imágenes, mapas, diagramas y sonido tan fácilmente como a otro fragmento verbal, expande la noción de texto más allá de lo meramente verbal, no haré la distinción entre *hipertexto* e *hipermedia*. Con *hipertexto*, pues, me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal. En esta red, emplearé los términos *hipermedia* e *hipertexto* de manera indistinta. (LANDOW, 2009, p. 25)

gráfica. A hipermídia passa a ser uma “resposta da prosa às tecnologias visuais de fotografia, cinema e televisão”⁴² (BOLTER, 2001, p. 47, tradução nossa), com isso ele quer dizer que a “hipermídia pode ser considerada um tipo de escrita de imagem, que remodela as qualidades de ambas, tanto da imagem tradicional quanto da escrita fonética”⁴³ (BOLTER, 2001, p. 58, tradução nossa). Com a hipermídia há uma redefinição da relação entre palavra e imagem. Consideramos que palavra e imagem se remodelam de múltiplas maneiras para multiplicar a mediação de forma a criar sensações de plenitude, tentando atingir a “saciedade da experiência, que pode ser tomada como realidade”⁴⁴ (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 53, tradução nossa).

O espaço de escrita contemporâneo não integra apenas texto, som e imagem, mas “um conjunto hipertextual e dinâmico de sentidos, onde forma, conteúdo, sintaxes e elementos variados compõem uma linguagem nova, hipermidiática, ainda inexplorada em todas as suas potencialidades” (TIMM, SCHNAID; ZARO, 2004, p. 03). Em 2003, Murray previa um borramento das bordas das formas expressivas. Para ela,

a julgar pelo panorama atual, podemos esperar um enfraquecimento contínuo dos limites entre jogos e histórias, entre filmes e passeios de simulação, entre mídias de difusão (como televisão e rádio) e mídias arquivísticas (como livros ou videotape); entre formas narrativas (como livros) e formas dramáticas (como teatro ou cinema); e mesmo entre o público e o autor. (MURRAY, 2003, p. 71-72)

Esse processo previsto por Murray já se configura na hipermídia. Isso é possível, porque a hipermídia redefine a relação da palavra e da imagem. Por essas questões levantadas pela literatura, entendemos que hipertexto e hipermídia não podem ser empregados de maneira indistinta. Por isso, para melhor explicar nossa ideia, retomemos a discussão sobre a remediação que se estabelece entre texto e hipertexto e reforçamos esta linha de raciocínio, desenvolvida na seção anterior.

Como já abordamos, o texto é a gênese do hipertexto, assim como o hipertexto abarca características do texto, o texto contemporâneo também se remodela a partir do hipertexto, assumindo traços mais comuns da hipertextualidade

⁴² The response of prose to the visual technologies of photography, cinema, and television.

⁴³ Hypermedia can be regarded as a kind of picture writing, which refashions the qualities of both traditional picture writing and phonetic writing.

⁴⁴ Satiety of experience, which can be taken as reality. Both of these moves are strategies of remediation.

como, por exemplo, maior fragmentação (textos mais curtos), intertextualidade (facilidade para ligar textos sobre acontecimentos passados, contexto e temáticas), multivocalidade (ampliam-se os espaços de troca entre autores e leitores, o que potencializa a participação do público nas narrativas), multimídia (valorização das imagens, utilização de vídeos e outros elementos digitais nas narrativas impressas).

Partindo dessa mesma lógica, podemos refletir sobre a remediação da hipermídia. Antes disso, convém ressaltar que hipermídia é a tradução para o português-brasileiro de *hypermedia* (termo inglês também criado por Ted Nelson na década de 1960). O mesmo é traduzido para o português de Portugal como hipermédia. Logo, o conceito acolhe a noção tanto de meios de comunicação, de formatos midiáticos, bem como do processo de mediação/hipermediação. E esses aspectos que o termo abarca nos parecem importantes para começarmos a demarcar o conceito de hipermídia.

O que nos parece crucial para a definição do termo é o processo de remediação que se estabelece. É consenso que a hipermídia só é possível por meio da estrutura hipertextual, mas é importante também termos em mente que a hipermídia não surge do nada, existem conteúdos e formas expressivas que a antecedem e que acionam o processo de remediação. Nesse processo de remediação, o hipertexto e as formas expressivas midiáticas são renovados na hipermídia, porque o que antes era a linguagem da TV, do rádio, do impresso, é reconfigurado em uma única forma expressiva. E esse processo também é inverso, a hipermídia passa a renovar as outras linguagens de mídia. No jornalismo, a hipermídia promove a união de vários formatos midiáticos e expressivos para comunicar a informação.

Na Figura 1, mostramos como a forma expressiva hipermídia reconfigura as linguagens anteriores. O exemplo é da abertura do Globo Esporte RS, veiculado pela RBSTV (afiliada da Rede Globo) no dia 24 de outubro de 2016. Neste caso, a linguagem televisiva é remodelada pela linguagem hipermídia. A abertura do jornal televisivo Globo Esporte RS é feita como se fosse uma troca de mensagens via aplicativo WhatsApp, entre repórteres, comentaristas, apresentadora e estagiário. O

Por essas questões, parte levantadas pela literatura (BOLTER; GRUSIN, 1999; MURRAY, 2003; TIMM; SCHNAID; ZARO, 2004), parte pela percepção de que há uma remediação dos meios anteriores nos modos expressivos do espaço de escrita digital e pelo entendimento de que o hipertexto não dá conta de explicar essa remediação, assumimos que hipertexto e hipermídia não podem ser empregados de maneira indistinta. Igualar hipermídia ao hipertexto é olhar uma face da moeda. Porque a hipermídia não é a simples junção do hipertexto com a multimídia, ela é a renovação de todas as formas de mídia, de linguagem e dos modos expressivos anteriores. Assim como no jornalismo impresso, o princípio fundamental da associação indissolúvel entre o conteúdo e a forma também define a configuração da informação no digital (LONGHI, 2008). A hipermídia é uma forma expressiva e de linguagem de mídia própria - diferente da linguagem televisiva, cinematográfica, radiofônica, impressa, fotográfica, dos games, da infografia -, é o resultado da remediação de todas as formas de mídia, linguagem e modos expressivos anteriores em uma única forma expressiva. Essa construção conceitual vai nos ajudar a analisar e a refletir sobre as reportagens hipermídia construídas no espaço de escrita contemporâneo, mas especificamente a configuração das histórias nessas reportagens.

Neste primeiro capítulo, introduzimos a discussão sobre as especificidades do espaço de escrita digital, bem como sistematizamos aspectos relativos ao surgimento do hipertexto e do desenvolvimento da Teoria do Hipertexto por Landow (1995, 1997 e 2009), destacando os elementos hipertextuais (links e lexias) e as características desse formato de escrita. Também foi nosso objetivo refletir sobre o processo de remediação entre texto-hipertexto e mídia-hipermídia, a partir do qual construímos o conceito do termo hipermídia que empregaremos ao longo de todo o texto.

Desde a reflexão sobre a remediação das mídias, nossas discussões sobre hipertexto começaram a focar o jornalismo. No próximo capítulo, ampliamos essas discussões iniciando a abordagem sobre a narrativa jornalística hipermídia. Trataremos de refletir sobre os elementos e as características do hipertexto jornalístico e sugerimos atualização da Teoria do Hipertexto para analisarmos as reportagens hipermídia.

3 A NARRATIVA HIPERMÍDIA

A Teoria do Hipertexto continua a nos acompanhar para pensarmos a questão da narrativa que se configura neste espaço de escrita. No entendimento de Longhi (1998, p. 50), a narrativa hipertextual é “toda a obra criada e disponibilizada em hipertexto”. Com essa definição, queremos dizer que a narrativa precisa ter sido pensada para este espaço, que chamamos de espaço de escrita digital, e que apresente características do hipertexto e da hipermídia, não excluindo as obras que são adaptadas/transformadas do impresso para o espaço de escrita digital. Segundo Longhi, a poética hipertextual pode expandir os limites da narrativa, porque no hipertexto “a narração poderá sofrer tantas alterações de suas partes quantas forem sugeridas pelo autor e percorridas pelo leitor, durante a leitura, através de suas escolhas” (1998, p. 81-82).

Focamos, a partir de agora, nosso olhar na constituição das histórias hipermídia. Começamos voltando há cerca de 20 anos, quando as primeiras iniciativas jornalísticas na internet não traziam “nada de novidade”, em relação às mídias anteriores. Os textos eram transpostos do impresso para a internet, e na maioria das vezes sem o acréscimo da fotografia. A dinâmica própria da web não tardou a ocorrer. De maio de 1993, quando o jornal dos EUA *San Jose Mercury News*⁴⁵ (GARRISON, 2009) - primeiro veículo de comunicação a lançar versão na web, aos atentados de 11 de setembro de 2001 no país, foram menos de 10 anos para o jornalismo se estabelecer no ambiente digital (KATZ, 2001; ZELIZER, ALLAN, 2002; FERRARI, 2003; MALINI, 2009; MIGOWSKI, 2013). O atentado às torres gêmeas em Nova Iorque, no dia 11 de setembro de 2001, é um marco para o jornalismo digital, porque foi a partir desse acontecimento que os veículos de imprensa deram mais atenção à participação dos usuários no ambiente digital e começaram a diversificar as maneiras de contar histórias, principalmente com a inclusão de infografias. De acordo com Migowski (2013, p. 8), o que chamou a atenção à época foi: “a participação dos interagentes na atualização dos fatos relacionados ao acontecimento e os conteúdos memoriais que circularam na rede”.

⁴⁵ O autor admite que outros jornais possam ter surgido antes na internet, mas o *San Jose Mercury News* foi o primeiro a colocar todo o conteúdo da edição online.

Os blogs também tiveram um importante papel na disseminação das informações sobre os acontecimentos e a mídia começou a utilizar mais expressivamente infográficos para reconstituir o choque das aeronaves às torres do *World Trade Center*.

Como abordamos anteriormente, o jornalismo neste espaço de escrita contemporâneo está em constante transformação e adaptação em vários aspectos (produção, distribuição e consumo). Foram muitas as tentativas nas quais as instituições jornalísticas procuraram desenvolver produtos, não só adequados ao ambiente digital, mas também que comunicassem de maneira eficiente ao público. Alguns pesquisadores (CABRERA GONZALEZ, 2000⁴⁶; PAVLIK, 2005⁴⁷; PRYOR, 2002⁴⁸; MIELNICZUK, 2003⁴⁹; BARBOSA, 2007, 2013⁵⁰) identificaram as

⁴⁶ Cabrera Gonzalez (2000) reconhece quatro modelos diferentes de jornal online: 1) o sistema fac-símile: corresponde ao momento do nascimento da maioria dos jornais na Internet, se trata de uma reprodução facsimilar da página do jornal mediante a utilização do scanner; 2) o modelo adaptado: jornais que aplicam os recursos da interatividade, criam elementos gráficos diferentes da versão em papel, e os que utilizam hipertexto; 3) o modelo digital: criado para a edição online do jornal e começa a utilizar recursos multimídia; 4) modelo multimídia: ideal, em 2000 Cabrera Gonzalez não identificou a utilização desse modelo, mas previa a integração de todos os recursos multimídia.

⁴⁷ John Pavlik (2005) propõe três fases do jornalismo na web, como foco a produção de conteúdos. Na 1ª, predominam os sites jornalísticos que publicam material editorial produzido para outros meios: “modelo-mãe”. Na 2ª fase, a ênfase é aos conteúdos originais produzidos para o online, com o uso de hiperlinks. Já a 3ª fase caracteriza-se pela produção de conteúdos noticiosos originais e que utilizam recursos multimídia, pensados para o novo meio - a web, proporcionando o jornalismo contextualizado, no qual se experimenta novas formas de *storytelling*.

⁴⁸ Pryor (2002) destaca a existência de três ondas: a 1ª onda (a partir de 1982) marca a utilização do videotexto para disseminação de informações; a 2ª (1993) com o surgimento da web e dos provedores de acesso e a 3ª (2001) é marcada pelo desenvolvimento e sofisticação, tanto por parte das empresas, da tecnologia disponível, como das equipes profissionais.

⁴⁹ A proposta de três gerações do jornalismo na web elaborada por Mielniczuk (2003) contempla: Fase da transposição: o conteúdo jornalístico dos webjornais é uma cópia do conteúdo do jornal impresso, a publicação segue a lógica do impresso, com atualização a cada 24 horas, e não explora as potencialidades do meio. Fase da metáfora: lembram o jornalismo impresso, mas começam a surgir experiências hipertextuais e atualizações mais frequentes. Utilização do correio eletrônico como possibilidade de interação entre jornalistas e leitores e de chats ou fóruns de debates. Fase do webjornalismo: as potencialidades do jornalismo na web começam a ser exploradas de maneira mais efetiva, graças à melhoria das condições tecnológicas para produção e disseminação dos conteúdos jornalísticos. Nesta geração surgem novas narrativas jornalísticas, graças ao aproveitamento de características do jornalismo na web, como a multimedialidade, a interatividade, a hipertextualidade, a atualização contínua, a memória e a personalização.

⁵⁰ Barbosa (2007; 2013) atualiza as gerações do webjornalismo, estudadas por Mielniczuk (2003) e acrescenta a quarta e a quinta fase. Fase Jornalismo Digital em Base de Dados: exploração das bases de dados, que passam a influenciar o processo jornalístico na produção, edição, formato de produtos, criação de conteúdos, construção de narrativas jornalísticas hipermídia, experimentação com novos gêneros, assim como modos para a apresentação e visualização das informações. Fase do Jornalismo Digital Guiado por Dados - medialidade e bases de dados mais presentes no processo de estruturação do jornalismo na web e na convergência dos meios. O Jornalismo Digital Guiado por Dados e os meios móveis surgem como agentes impulsionadores da inovação. As características do paradigma do jornalismo de base de dados são a medialidade, horizontalidade, *continuum* multimídia, meios móveis, aplicações e produtos autóctones.

transformações pelas quais o meio tem passado ao longo desses pouco mais de 20 anos de jornalismo digital, e as dividiram em fases, modelos, ondas e gerações, principalmente baseando-se nas observações dos primeiros 10 anos.

A palavra “texto”, originariamente vem de “textum”, que significa tecido ou entrelaçamento. O hipertexto se transforma em uma “tessitura informativa formada por um conjunto de blocos informativos ligados através de hiperligações” (CANAVILHAS, 2014). A tessitura da narrativa é a rede que se forma tanto na construção das histórias nesse espaço de escrita digital quanto a partir do conjunto de ações, realizadas pelos leitores, que conecta as várias lexias, construindo o tecido narrativo.

A tessitura da narrativa nas primeiras gerações do jornalismo na web sempre foi pensada dentro dos limites impostos pelos computadores, *notebooks* e pela banda de conexão à rede. É na terceira geração do jornalismo na web que começa a mudança na estrutura das histórias jornalísticas, quando o hipertexto é inserido na construção do ato narrativo, constituindo-se como elemento essencial das histórias contadas pelo jornalismo. Essa geração (MIELNICZUK, 2003) coincide com a terceira fase do jornalismo na web de Pavlik (2005) e com o terceiro modelo de jornal online de Cabrera Gonzalez (2000). Nos três casos, o aspecto mais importante são as experimentações de novas formas de contar histórias. Por que “novas” formas? Porque é quando o jornalismo começa a utilizar as características próprias do meio para comunicar, identificadas até então como a hipertextualidade, a multimídia, a interatividade, a atualização contínua, a personalização e a memória (PALACIOS, 1999; BARDOEL; DEUZE, 2000; MIELNICZUK, 2003; SALAVERRÍA, 2005; DÍAZ NOCI, 2008; MASIP *et al.*, 2010)

É com o hipertexto que se abre a possibilidade da inovação no jornalismo em ambiente digital, principalmente nas formas de contar histórias neste espaço. Para Mielniczuk e Palacios (2002, *online*),

o hipertexto utilizado no ambiente das redes telemáticas vai permitir em uma mesma tela a coexistência de textos, sons e imagens, tendo como elemento inovador a possibilidade de interconexão quase instantânea através de links, não só entre partes de um mesmo texto, mas entre textos fisicamente dispersos, localizados em diferentes suportes e arquivos

integrantes da teia de informação constituída pela Web. Trata-se de um padrão de organização da informação até então não utilizado na narrativa jornalística, sendo essencial buscar-se na teoria do hipertexto, caminhos que possam subsidiar especulações sobre os formatos da narrativa jornalística nessa nova situação de sua produção e consumo. (MIELNICZUK; PALACIOS, 2002, *online*)

A hipertextualidade é uma das características fundamentais (LANDOW, 1997, 2009; PALACIOS, 1999; DÍAZ NOCI; KOLDO MESO, 1999; EDO BOLÓS, 2001; DÍAZ NOCI, 2001; FLORES VIVAR; ARRUTI; 2001; NAVARRO ZAMORA, 2002; 2009, 2011; MIELNICZUK; PALACIOS, 2002; MIELNICZUK, 2003; SALAVERRÍA; DÍAZ NOCI, 2003; TOSCA, 2003; ORIHUELA, 2002, 2003; SALAVERRÍA, 2005; LAPUENTE, 2006, 2007; CANAVILHAS, 2007, 2008a, 2008b, 2012, 2014; LÓPEZ GARCÍA, 2010; PUGA, 2014; MIELNICZUK *et al.*, 2015) na exploração do potencial oferecido no ambiente digital, pois proporciona ligações entre blocos de informações por meio de links, permitindo ao usuário o acesso a um consumo noticioso personalizado com um simples clique. Este “poder”, conferido ao leitor, desencadeia determinadas ações que permitem interação.

A hipertextualidade é a principal característica, pois também permite o acesso às demais características do jornalismo no meio digital (MIELNICZUK, 2003), principalmente à multimídia e à interatividade, possibilitando que os jornalistas construam narrativas complexas e que os leitores explorem as histórias contadas a partir de múltiplas perspectivas, enriquecendo a experiência de leitura com o conteúdo, por meio da construção de diferentes percursos e da exploração dos recursos narrativos hipermídia. Essas características aliadas à memória e à personalização permitem incrementar o caráter documental das notícias e valorizar os elementos que dão sentido ao conteúdo, fortalecendo as histórias com aprofundamento, ampliação e contextualização dos fatos narrados.

A narrativa jornalística no espaço de escrita contemporâneo pode assumir formas inovadoras e lançar mão de todas as suas potencialidades, pois, conforme Fontcuberta e Borrat (2006), o jornalismo no meio digital já é fruto de uma sociedade complexa, na qual os acontecimentos não se desenrolam de maneira isolada e, por isso, requerem narrativas ampliadas, rigorosas e contrastadas. Estamos diante de uma sociedade em que os fenômenos sociais são interligados e a simplificação da

informação não dá conta de oferecer um jornalismo de qualidade. Segundo Fontcuberta (2006, p. 36, tradução nossa), o princípio da simplificação “ou bem separa o que está ligado (disjunção) ou unifica o que é diferente (redução). E, portanto, distorce”⁵¹. Dessa maneira, a produção jornalística funciona dentro de uma lógica sistêmica fechada (regrada), onde não há articulação com fatos anteriores e posteriores, cada assunto é abordado de maneira isolada, sem aprofundamento e interpretação dos fatos. Para a autora, uma das exigências da sociedade é a capacidade de previsão do presente. E esse presente não pode ser enxergado com um olhar simplista, mas com uma abordagem fundamentada de maneira teórica, interpretativa e antecipatória.

A desagregação e a desarticulação de informações, a pouca profundidade com que os temas são trabalhados pelo jornalismo e a busca pela simplificação são práticas, de acordo com Fontcuberta (2006), do jornalismo atual. Com base nessas práticas de separação e redução presentes na maioria das pautas jornalísticas, Fontcuberta (2006) nomeia esse modelo de “jornalismo mosaico”, que ocorre “quando um acontecimento que necessita ser explicado de diversos ângulos (político, econômico, social, etc.) se oferece de forma dispersa, desagregado nas seções de economia, política, etc. em lugar de oferecer ao leitor uma visão integral, suas implicações e suas consequências”⁵² (FONTCUBERTA, 2006, p. 41, tradução nossa).

O jornalismo mosaico nos ajuda a entender o jornalismo onde os conteúdos são fragmentados, atomizados e publicados sem nenhuma hierarquização, os quais não contemplam a complexidade da sociedade. Por outro lado, Fontcuberta (2006) aponta para a necessidade de avançarmos do mosaico para o sistema, que é uma totalidade complexa composta por partes diferentes que estão inter-relacionadas e que interatuam numa organização. A autora defende que o jornalismo tem que acompanhar a complexidade da sociedade, contemplar as várias abordagens dos temas, articulá-los em um contexto e estabelecer uma gama de interações entre os

⁵¹ O bien separa lo que esta ligado (disjunción) o bien unifica lo que es diverso (reducción). Y por lo tanto, distorsiona.

⁵² Cuando un acontecimiento que necesita ser explicado desde diversos ángulos (político, económico, social, etc.) se ofrece de forma dispersa, disgregado en las secciones de economía, política etc. em lugar de ofrecer al lector una visión íntegra de la noticia sus implicaciones y sus consecuencias.

temas e os públicos, contribuindo para que aos usuários construam sentido e interpretem a realidade apresentada. Isso, segundo Fontcuberta, é o “jornalismo sistema”, que é capaz de explicar “processos em que os fatos aparentemente novos ou inesperados são as sucessivas pontas de muitos icebergs sociais, cujas partes ocultas nunca foram suficientemente mostradas”⁵³ (FONTCUBERTA, 2006, p. 42, tradução nossa). Essa complexidade só será atendida pelo jornalismo sistema,

“que não isole e desintegre os acontecimentos; que os contemple e os articule em um contexto determinado e que estabeleça uma gama de interações com os receptores que possa contribuir com a construção de sentido e a compreensão da realidade.”⁵⁴ (FONTCUBERTA; BORRAT, 2006, p. 41)

Para compreendermos a narrativa jornalística hipermídia que é desafiada pelo jornalismo sistema a construir histórias contextualizadas e que reflitam essa complexidade da sociedade, precisamos pensar e analisar a dinâmica que forma essas histórias. Partindo da Teoria do Hipertexto e da construção conceitual de hipermídia, focaremos agora nossa atenção nos papéis que links e lexias desempenham na construção da narrativa jornalística hipermídia, bem como nas características do hipertexto pensadas a partir das lógicas que conjugam as narrativas jornalísticas.

3.1 ELEMENTOS DA NARRATIVA JORNALÍSTICA HIPERMÍDIA

Como nos referimos na seção 2.3, o link é, de acordo com a Teoria do Hipertexto, o elemento chave da escrita hipertextual, aquele que permite a conexão entre as lexias. E as lexias são unidades de leitura que expressam sentidos. Os links e lexias formam a escrita hipertextual. Neste capítulo, queremos refletir sobre a contribuição desses elementos nas narrativas jornalísticas hipermídia. Nossa reflexão tem como base a Teoria do Hipertexto, aliando-a a estudos do campo do

⁵³ Procesos en los que los hechos aparentemente nuevos o inesperados son las sucesivas puntas de muchos icebergs sociales cuyas partes ocultas nunca fueron lo suficientemente mostradas.

⁵⁴ que no aisle o disgregue los acontecimientos; que los contemple y los articule en un contexto determinado y que establezca una gama de interacciones con los receptores que pueda contribuir a la construcción del sentido e a la comprensión de la realidad.

jornalismo digital que discutem o papel de links e lexias na configuração das informações jornalísticas.

3.1.1 O link na construção da narrativa jornalística hipermídia

O link é o elemento diferencial da escrita hipertextual, que expande os limites do texto, inserindo o leitor, de modo interativo, na complexidade da narrativa constituída pelas lexias entrelaçadas e pelos potenciais caminhos. A fragmentação da informação jornalística não é privilégio da escrita hipertextual, como bem observa Mouillaud (1997), porque já no final do século XIX, quando surgiu a necessidade dos jornais narrarem acontecimentos do cotidiano, os textos foram fragmentados e começaram a respeitar uma ordem imposta pela diagramação.

O diferencial do link na escrita hipertextual jornalística excede a possibilidade apenas de fragmentação da informação e multilinearidade da história. O link é o elemento inovador nesse espaço de escrita por dois motivos destacados por Mielniczuk e Palacios (2002): pela potencialização de características importantes ao hipertexto como a intertextualidade - tanto na produção textual quanto no percurso da história - e a multimídia - por meio da disponibilização de códigos de várias mídias, interconectados entre si de maneira que possibilitem a interação entre leitor e narrativa. De acordo com Canavilhas (2012), o link é o fio condutor da história da notícia, pois é o elemento que permite as várias maneiras de ler a mesma notícia. Este elemento abre outras perspectivas para os jornalistas contarem os acontecimentos jornalísticos, acrescentando principalmente a intertextualidade e a multimídia às narrativas.

Além da multimídia, o link também possibilita outras características do jornalismo digital, como a memória, a interatividade e a personalização da informação. No jornalismo no espaço de escrita digital, o acúmulo de informações é mais viável técnica e economicamente, se compararmos com outras mídias, o que agrega ainda uma facilidade maior de armazenamento e acesso às informações, tanto no momento do consumo quanto da produção da história jornalística. A

interatividade é outra característica relacionada com a utilização do link. Por meio do link, o leitor pode escolher o caminho que quer seguir na narrativa, selecionar a informação, fazer um vídeo rodar ou acessar infográficos animados e interativos.

O link ainda oportuniza a personalização da informação, por meio das escolhas que oferece, por exemplo, em um infográfico podemos filtrar informações que nos interessam por meio das opções que nos são disponibilizadas. Um link pode estabelecer a conexão direta entre leitores e fontes, permitindo um grau de personalização no processo de busca de informações (DIMITROVA *et al.*, 2003). O repórter pode disponibilizar nas reportagens os links das fontes de informações nas quais os dados ou documentos foram acessados para a produção do acontecimento jornalístico, com isso possibilita o acesso direto a essas fontes, onde os leitores podem conferir a informação ou selecionar outras, as quais os jornalistas não deram visibilidade. Para De Mayer (2012), essa possibilidade acrescenta a credibilidade, transparência e diversidade à informação jornalística. “O hipertexto torna a notícia mais credível, conduzindo diretamente o leitor para mais informação de fundo, a mais contexto, fatos e fontes⁵⁵” (DE MAYER, 2012, p. 693, tradução nossa). Os links permitem que ao visitar relatórios, arquivos antigos, documentos oficiais e transcrição de entrevistas e declarações se comprove as informações da reportagem, permitindo a compreensão do problema ou acontecimento com mais profundidade (DIMITROVA *et al.*, 2003).

Os links podem ainda aumentar a transparência. É mais uma característica que agrega valor ao jornalismo no espaço de escrita digital, permitindo rastrear o processo de coleta de informação e notícias, examinando o material de origem por si (CODDINGTON, 2012). A outra característica, apontada por De Mayer (2012), é a diversidade de pontos de vista alternativos que pode ser ampliada com o jornalismo no espaço de escrita digital, por conta do link. Pavlik (2005) corrobora com essa ideia. Segundo ele, o link ajuda a expandir o quadro estreito de notícias dos meios de comunicação tradicionais, permitindo ao consumidor ver uma história de várias perspectivas ou pontos de vista.

⁵⁵ Hypertext makes news stories more credible by directly leading the reader to more background information, to more context, facts and sources.

Consideramos os links lentos através das quais entendemos algumas dinâmicas que moldam o jornalismo neste espaço de escrita contemporâneo. Os links são objetos aparentemente inócuos que indicam um dispositivo fértil, através do qual se verifica a ampla variedade de mudanças de redação e desafios para o jornalismo (ANDERSON, 2010). Como elemento chave da redação para a internet, o link pode ter dois objetivos principais: documental e narrativo (SALAVERRÍA, 2003). As ligações documentais funcionam para estender e expandir a informação, servindo como elementos de ligação entre alguns pontos específicos dentro da história e permitindo que o leitor tenha acesso a mais informações sobre o contexto de partes específicas da história; enquanto as ligações narrativas têm uma função estilística e servem de apoio à escrita, servindo como guia para os diferentes caminhos de leitura. A partir desses dois objetivos, Salaverría (2003) identifica quatro categorias de links relacionados aos conteúdos: links documentais, links de ampliação informativa, links de atualização e links de definição.

Os links também desempenham outras funções vitais para o jornalismo. Quando usado com todo o potencial, permite que os jornalistas forneçam contexto e abram espaços para vozes alternativas (TREMAYNE, 2005), proporciona que a produção de informação seja feita em camadas, onde cada fragmento de informação pode ampliar a compreensão da história, quanto mais profundo o leitor for dentro da narrativa (por meio dos links) mais aprofundada e contextualizada será a informação. Longhi (1998, p. 53) destaca que “os links até podem estar previstos no corpo da obra pelo escritor do hipertexto, mas só terão efeito se utilizados pelo leitor/usuário de forma a concretizar a informação”. Por isso que Salaverría (2003) alude a necessidade de os jornalistas incluírem a informação contextualizada. Isso quer dizer que na web, como a informação não é delimitada por questões de espaço (impresso) e de tempo (rádio e TV), o jornalista deve oferecer informações qualificadas e aprofundadas, recheadas de contextos e pontos de vista, porque a única questão que delimita a informação jornalística no espaço de escrita digital é o interesse pela história.

De acordo com Ryan (2004, p. 256-258), nas histórias interativas o narrador persegue por meio do link: controlar o progresso no descobrimento dos fatos; propor a exploração de versões alternativas e de possíveis futuros; sugerir relações analógicas entre segmentos textuais; permitir a ampliação de determinadas telas ou passagens; interromper o fluxo da narração e proporcionar contexto, explicação, material de apoio e referências intertextuais. Por isso, nas narrativas em geral, principalmente nas jornalísticas, os links afetam radicalmente o tom e os significados, porque são usados para explicar ou ampliar a narrativa. “Em cada link que tropece o usuário terá que tomar uma decisão: segui-lo ou permanecer no relato principal. O processo convida a que o leitor pense no texto de modo diferente como o faz frente às informações impressas ou audiovisuais⁵⁶” (SANDOVAL, 2003, p. 438, tradução nossa).

Uma das vantagens mais visíveis dos links na narrativa jornalística hipermídia é a estruturação da informação em camadas. A organização contribui para que o jornalista possa ordenar seus dados em função da amplitude e da complexidade do que é narrado (PUGA, 2014), o que Engebretsen (2000), chama de estrutura sistêmica de blocos e links. Vários pesquisadores têm estudado as estruturas da informação jornalística no espaço de escrita digital (GARCIA, 2002; DÍAZ NOCI; SALAVERRÍA, 2003; CANAVILHAS, 2006; BRADSHAW, 2007; MARTINEZ; FERREIRA, 2010). Cada um desses estudos apresenta propostas de organização dessa estrutura informativa.

Para Carole Rich (apud DÍAZ NOCI; SALAVERRÍA, 2003; CANAVILHAS, 2014), a informação parte de uma lexia principal (Figura 2) que pode conter os dados suficientes para quem apenas quer se inteirar do tema. Nas camadas seguintes, oferece a ampliação da informação, por meio do uso da multimídia, da interatividade, da informação contextual, além de relatos relacionados com o tema e de declarações de fontes. Na última camada prevê o uso de links externos e de informações gráficas.

⁵⁶ Cada enlace con el que el usuario le forzará a tomar una decisión: seguirlo o permanecer en el relato principal. El proceso invita en que el lector piense en el texto de un modo diferente a como lo hace ante las informaciones impresas o audiovisuales.

Figura 2 - Modelo de estrutura da informação de Carole Rich.



Fonte: Canavilhas (2014).

No modelo proposto por Garcia (2002), o qual chama de “Copo de Champanhe” (Figura 3), as informações são construídas com base na pirâmide invertida em blocos que são motivadores para os blocos seguintes e que não devem ultrapassar 21 linhas (limite dado pela tela do computador). Esses blocos são construídos na sequência, sem nenhum link.

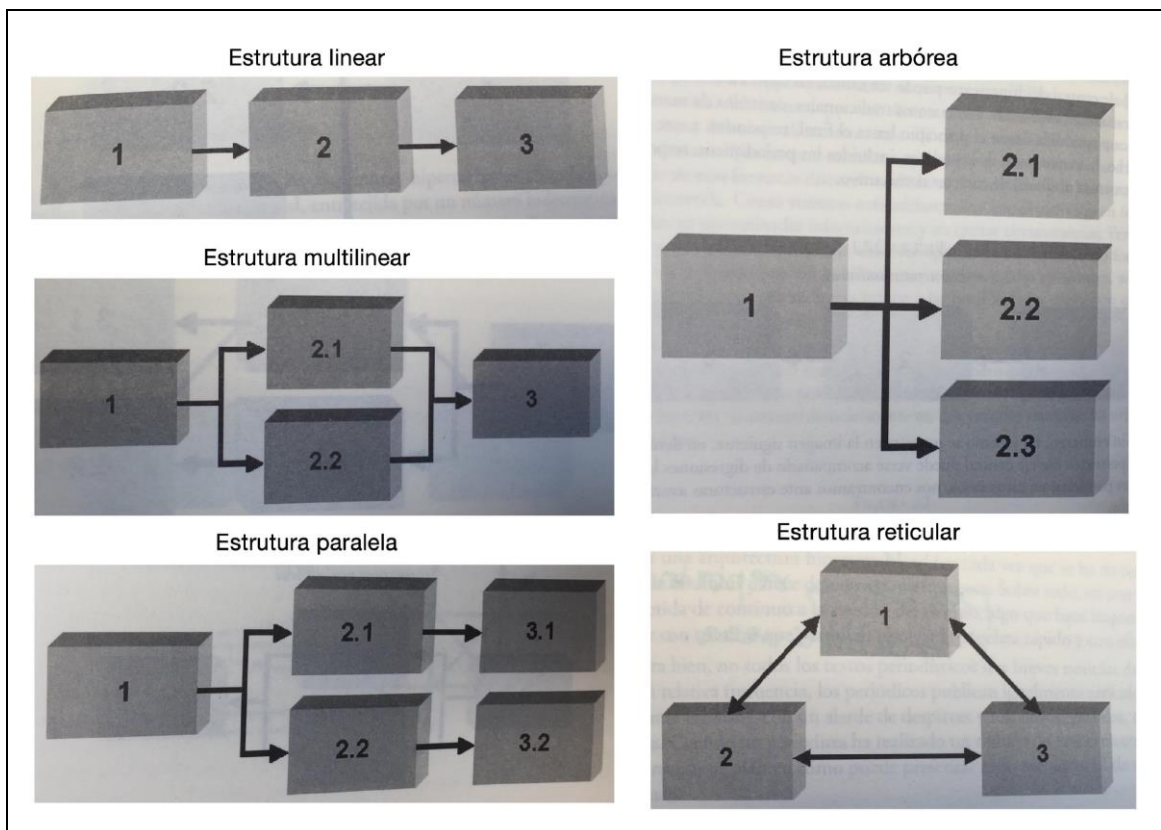
Figura 3 - Modelo de estrutura da informação de Garcia.



Fonte: Garcia (2002)

Díaz Noci e Salaverría (2003) propõem cinco modelos de arquitetura da informação no espaço de escrita digital (Figura 4), divididos em estruturas lineares e multilineares, sendo esta subdividida em paralela, arbórea e reticular. Todos os modelos preveem blocos de informação (lexias) ligados por links, levando em conta o propósito da informação jornalística.

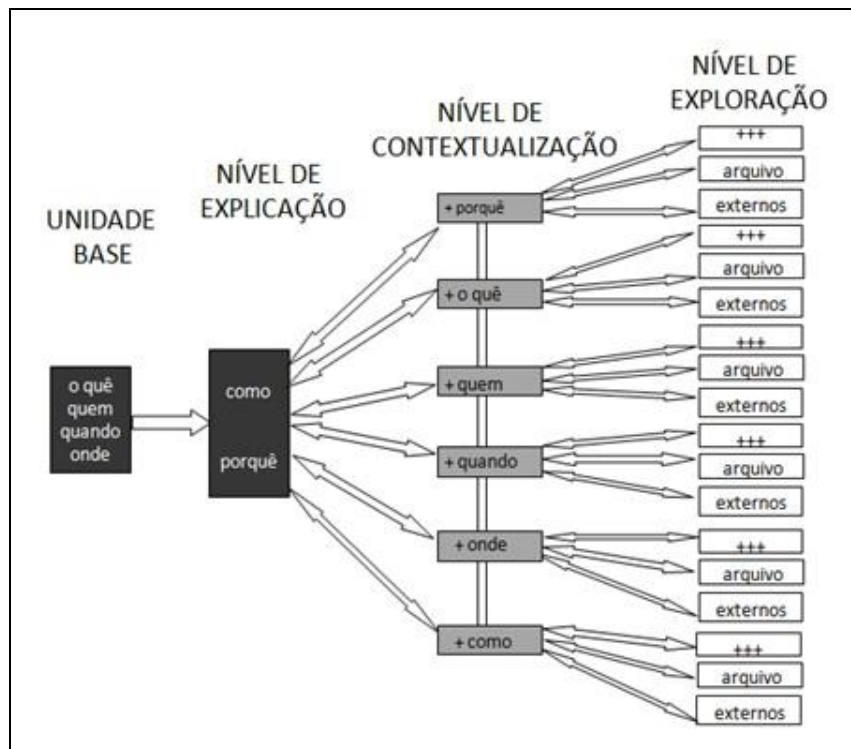
Figura 4 - Modelos de estrutura da informação de Díaz Noci e Salaverría.



Fonte: Díaz Noci e Salaverría (2003), organizado pela autora.

A proposta de Canavilhas (2006) é o modelo de “Pirâmide Deitada” (Figura 5), onde a informação é organizada por níveis, as lexias de cada nível são ligadas por links que oferecem ao leitor diferentes opções de sequência de leitura. O modelo mantém certa hierarquização da informação de acordo com a importância. A proposta é oferecer a notícia com todos os contextos possíveis, para que o leitor siga os que lhe interessam. Canavilhas (2006, 2014) propõe quatro níveis de leitura: unidade base, explicação, contextualização e exploração.

Figura 5 - Modelos de estrutura da informação de Canavilhas: Pirâmide Deitada.



Fonte: Canavilhas (2014)

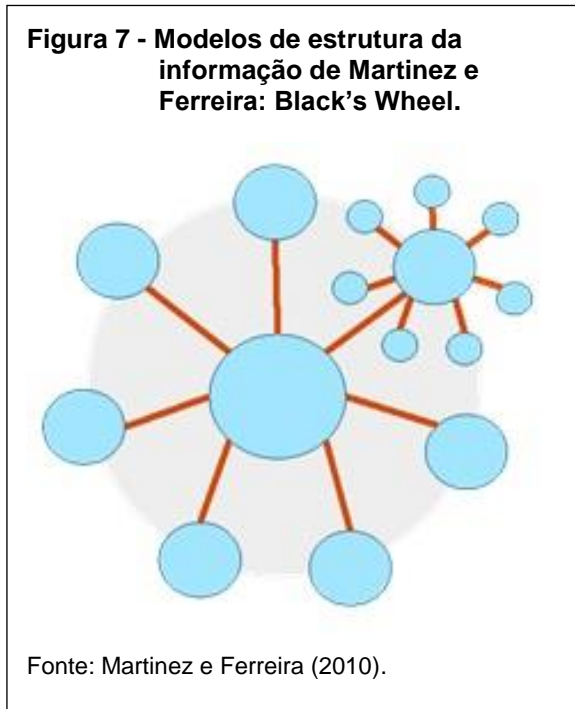
Bradshaw (2007) propõe o modelo *News Diamond* a partir do fluxo da informação e não das lexias. Cada nível do diagrama (Figura 6) diz respeito à ampliação da informação e à complexificação dos fatos ou da temática, que inicia com um alerta (que o leitor pode receber via *smartphone*) e depois o fluxo vai se desdobrando em rascunho (primeira versão da notícia), notícia, análise das informações, contextualização, interatividade e customização.

Figura 6 - Modelos de estrutura da informação de Bradshaw: News Diamond.



Fonte: Bradshaw (2007).

No modelo *Black's Wheel* (Figura 7), proposto por Martinez e Ferreira (2010), existe um elemento central ou "eixo" e os secundários ou "raios", mas não



representam necessariamente os links da rede hipermídia. Os círculos azuis representam elementos narrativos. A interação com a história dependerá da quantidade de informação disponível, do número de conteúdos narrativos independentes e do nível de detalhamento. Os elementos narrativos são autosuficientes e independentes dos outros, mas devem ser inserido dentro do contexto narrativo, complementando-o. A navegação pode começar e terminar em qualquer elemento, sem a necessidade de passar por todos eles.

Os estudos sobre as estruturas da informação jornalística no espaço de escrita digital e o interesse dos pesquisadores da área em analisarem essas estruturas demonstram que a organização da informação, seja por meio da disposição dos blocos informativos ou pelo fluxo informacional, requer técnicas que possibilitem esses formatos. Pensando nisso, Canavilhas (2014) organiza uma “espécie de gramática hipertextual”, formada por um conjunto de quatro regras, que procura apoiar a leitura das informações hipermídia:

Regra 1 – a distribuição dos links deve ser homogênea e harmônica ao longo de todo o texto, sem exageros. O link deve servir como uma âncora para impedir que o leitor faça uma leitura na diagonal, mas, ao mesmo tempo, a concentração deles numa única lexia torna a leitura truncada e dificulta a compreensão da mensagem.

Regra 2 – sugere a identificação do tipo de lexia para o qual o link leva o leitor, se para um texto, foto, vídeo, som ou infografia. Canavilhas (2014) justifica que cada tipo de bloco informativo representa um estímulo diferente ao leitor e que

este precisa saber, antes de clicar no link, a que tipo de conteúdo terá acesso. Para isso, indica inserir ícones ou etiquetas que aparecem quando o leitor passa o cursor sobre o link.

Regra 3 – cuidado com a posição dos links nas frases. Se for um link para uma outra lexia de texto, é importante que o coloque no final da frase ou do parágrafo, porque ele provavelmente é complemento à informação que o leitor lê no momento. Se estiver no início ou no meio da frase, pode ser que o leitor siga e deixe de entender a informação transmitida na frase em questão. Não há essa exigência às lexias com elementos multimídia, porque inserem informações de natureza diferentes e geralmente abertas em outras janelas.

Regra 4 – relacionar a palavra onde coloca o link e a natureza da lexia de destino. As palavras escolhidas para comportar links “devem ter uma forte ligação semântica ao bloco de destino” (CANAVILHAS, 2014, p. 21). Tendo como base uma notícia, o autor cita como exemplo uma foto que pode ser associada ao nome da personagem ou ao local do acontecimento; o vídeo pode mostrar o que e como aconteceu o fato, com links em verbos ou adjetivos; o som pode trazer depoimentos e explicações com links em verbos e citações; e as informações gráficas podem estar associadas a palavras que se refiram ao tipo de informação da lexia de destino, como localização geográfica, reconstituição de um acontecimento ou apresentação de dados.

Podemos perceber que os links são elementos-chave tanto na estrutura quanto na construção das narrativas, como também na escolha do melhor lugar, momento ou palavra em que devem estar inseridos. Essas regras visam normatizar o uso dos links nas notícias e são elementos importantes que colaboram na elaboração de princípios hipertextuais ajudando, tanto jornalistas quanto leitores a produzirem e consumirem informação neste espaço de escrita.

As funções que cada link pode desempenhar na narrativa jornalística também são foco de estudos, desde a primeira década da internet (TRIGG, 1983; LANDOW, 1997; NIELSEN, 2000; LEÃO, 2001; MCADAMS; BERGER, 2001; GUNDER 2002). A partir desses autores, Mielniczuk (2003, 2005) sugere uma categorização (Figura

8) para os links de webjornais que leva em conta os **recursos de navegação** (links disjuntivos e conjuntivos), o **universo de abrangência** (links intratextuais e intertextuais); o **tipo de informação** (links editoriais, de serviços, publicitários). Quanto a esta última categoria, os links editoriais, quando narrativos, podem ainda ser de dois tipos: de organização do webjornal ou pertencente à notícia, sendo que este se subdivide em: acontecimento, detalhamento, oposição, exemplificação ou particularização, complementação ou ilustração e memória. A autora os apresenta da seguinte maneira:

Figura 8 - Tipologia dos links em um webjornal.



Fonte: Mielniczuk (2003).

Para melhor aproveitar essas possibilidades do link, o hipertexto pode ser utilizado de forma inovadora para oferecer ao jornalismo uma série de vantagens que os modelos tradicionais não podem, por conta, principalmente, da inexistência desse elemento chave da escrita digital. A não ser que se renovem e aproveitem características hipermídia, como já exemplificamos na seção 2.5.1, com o uso de QR Code. As possibilidades de envolvimento, prolongamento e complementação das narrativas estão relacionadas com as inserções dos links e as características das hiperligações, como não limitação de espaço, possibilidade de oferecer variedade de

perspectivas sem prazo finito, acesso direto a fontes, caminhos personalizados de percepção de notícias e leituras, contextualização de notícias e segmentação simultânea de diferentes grupos de leitores (STEENSEN, 2011, p. 313).

O link é o elemento chave da escrita hipertextual, mas para que a narrativa atinja a intenção de comunicar é imprescindível que link e lexia tenham coerência. Na seção seguinte vamos refletir sobre esta unidade informativa que sustenta o conteúdo jornalístico, bem mais precioso do jornalismo - a informação.

3.1.2 O paradoxo da lexia: fracionamento e aprofundamento

No hipertexto, cada unidade de informação é chamada de lexia, conforme já explicado na seção 2.3. Cada lexia representa uma parte de um todo, de uma estrutura. É um fragmento hipertextual que compõe a reportagem hipermídia. Ao mesmo tempo, é uma unidade que tem sentido sozinha. Por exemplo, pensamos em um elemento expressivo, sonoro ou visual, que compõe uma reportagem hipermídia, este elemento (lexia) carrega consigo uma informação, que é própria de sentido, não há a necessidade do leitor ler toda a reportagem para entender a informação presente naquela lexia. Logo, as lexias são dependentes e independentes umas das outras. Dependentes porque compõem o todo da narrativa jornalística hipermídia e independentes porque cada fragmento de informação tem sentido próprio e certo nível de autonomia, de acordo com o contexto que ofereçam.

É importante ressaltarmos que a conexão entre os blocos informativos hipermidiáticos é possível por meio dos links. O link é o elemento de ligação, que organiza as lexias e as combina entre si. Ele é um meio pelo qual o leitor elege a próxima lexia que irá seguir. Link e lexia coexistem na hipermídia. Não existem links sem lexias. O que pode haver é lexia sem links, principalmente nas reportagens hipermídia. A narrativa jornalística hipermídia se configura por meio da interconexão de links e lexias e da combinação entre lexias.

Na medida em que os links dispersam um texto jornalístico em outros textos, as lexias, que por hora são individuais, com a hiperligação perdem o isolamento tanto espacial quanto expressivo e fazem parte de um todo que se configura na narrativa. Conforme Longhi (1998), essa dinâmica transforma radicalmente a individualidade do texto sustentada pela cultura do impresso. Outra transformação ocorre na centralidade do texto, “agora recorrente a cada nova lexia que o leitor seguir, dentro da imensa trama de nós e conexões de que é feito o hipertexto” (LONGHI, 1998, p. 64). Nesse sentido, Mielniczuk e Palacios (2002) afirmam que podemos “ter lexias cujo ‘status’ é modificável, elas podem ser texto principal ou paratexto⁵⁷, a depender do movimento de centralização e recentralização realizado pelo leitor” (MIELNICZUK; PALACIOS, 2002, online). Nenhuma lexia é mais importante que as demais, no hipertexto todas têm o mesmo valor e a mesma importância.

Como já abordamos, é o link que proporciona a conexão entre as camadas informativas, mas o aprofundamento da informação está presente nas lexias. De acordo com Gago (2006, p. 114, tradução nossa), “uma unidade mínima de conteúdo contém um valor relacional determinado⁵⁸” e proporciona que a informação jornalística seja concebida de maneira a “incrementar a profundidade [...], favorecer as possibilidades de personalização do usuário [e] reduzir custos de elaboração de conteúdo⁵⁹” (GAGO, 2006, p. 116, tradução nossa). O acesso à lexia agrega informações que podem contextualizar, explicar, ampliar ou aprofundar o acontecimento narrado. A cada camada de informação conectada à narrativa, o leitor pode entrar mais fundo na história e ampliar seu conhecimento e interpretação sobre o que é narrado.

Esse incremento da profundidade, proporcionado pelo conteúdo das lexias nas histórias hipermidiáticas, e a sua natureza enquanto unidade mínima de sentido é um desafio para as narrativas hipermídia. Esse paradoxo instalado pela lexia tem que ser levado em conta no momento da construção das histórias jornalísticas,

⁵⁷ “são textos que acompanham, envolvem, delimitam o texto principal. Corresponderiam a uma zona de transição e de transação entre o texto (para o autor, especificamente o livro) e o leitor” (MIELNICZUK, 2003, p. 112).

⁵⁸ una unidad mínima de contenido contiene un valor relacional determinado.

⁵⁹ incrementar la profundidad [...], favorecer las posibilidades de personalización del usuario [y] reducir costes de elaboración de contenido.

principalmente das reportagens hipermídia, porque requer estratégias próprias que mantenham a atenção do leitor (PAULUSSEN, 2004) na lexia em que está lendo e, ao mesmo tempo, no aprofundamento das camadas informativas.

As estruturas hipertextuais, abordadas na seção anterior, permitem diversas combinações entre as partes das narrativas jornalísticas hipermídia. A organização das lexias nessas estruturas e a interconexão delas formam a interface, que permite tradução e interação entre o usuário e o computador. Uma estrutura complexa, com várias conexões e lexias, “concebe um ambiente onde o usuário pode transitar por diferentes níveis de informação apresentando-lhe sempre contexto”. (RIBAS, 2005, p. 41- 42)

Link e lexia são elementos responsáveis pela coerência da narrativa jornalística. As lexias não podem ser ligadas aleatoriamente, precisam de coerência para a compreensão da informação. As narrativas jornalísticas hipermídia requerem um ponto de partida, uma certa hierarquia que organiza a história de maneira coerente. De acordo com Landow (2009), os hipertextos informativos têm que se servir de retóricas de orientação. No jornalismo, uma lexia assume a função central de condução da história. Essa coerência tem que ocorrer em três situações: intralexia, interlexia e hiperestrutural (ENGEBRETSEN, 2000). A coerência intralexia é própria de cada lexia, que deve ser coerente em si mesma. Cada lexia, independente de sua forma expressiva, requer uma narrativa coerente para que tenha sentido como unidade mínima de informação. A coerência interlexia é a que se estabelece por meio das hiperligações que são feitas entre as lexias, a conexão que é estabelecida, por exemplo, entre uma palavra que comporta um link num texto, com a lexia que explica ou aprofunda a informação sobre o termo conectado. A coerência hiperestrutural se refere à macroestrutura de navegação, neste caso específico do nosso objeto de estudo, à reportagem hipermídia, pois de acordo com Larrondo Ureta (2004, p. 06, tradução nossa), “a hiperestrutura é dada pelas características do gênero ciberjornalístico ao que se recorre para apresentar uma determinada informação⁶⁰”. A coerência hiperestrutural diz respeito à organização

⁶⁰ la hiperestructura vendrá dada por las características del género ciberperiodístico al que se recorra para presentar una determinada información.

dos links e das lexias em toda a reportagem e, geralmente, é planejada antes da produção e pode ser reorganizada na construção estrutural da reportagem.

É na lexia também que as modalidades comunicativas se expressam. Entendemos como modalidades comunicativas todos os recursos utilizados pelo jornalismo no espaço de escrita contemporâneo para informar, interpretar, opinar; podendo ser entendido como texto, som, vídeo, mapa, animação, infográfico. Adotamos essa expressão a partir da obra de Pavlik (2005), onde o autor destaca que o relato interativo abarca uma gama mais ampla de modalidades de comunicação.

O uso das modalidades comunicativas no espaço de escrita digital tem apresentado avanços fundamentais que desafiam os jornalistas a construir histórias cada vez mais criativas e interativas. Pavlik (2005) destaca três desses avanços: o primeiro deles é a utilização cada vez maior de vídeos digitais para complementar as informações, que segue uma tendência de ampliação de acesso a vídeos pela ampliação do acesso à comunicação móvel e à internet de alta velocidade; o segundo avanço diz respeito a uma geração de aparatos de captação de imagens e vídeos, até pouco tempo mais comum apenas ao cinema, que oferecem opções que vão desde as visões panorâmicas aos entornos imersivos em três dimensões; o terceiro avanço dá conta de uma ampla gama de alternativas inovadoras às narrativas audiovisuais no ambiente digital.

É nesse espaço de escrita contemporâneo, onde incluímos a hipermídia, que nos suscitam algumas questões sobre como a reportagem jornalística se insere nesse contexto. Diante de tantas transformações do espaço de escrita e da inserção das características da hipermídia, por meio da remediação das formas expressivas anteriores a este espaço de escrita digital, nos propomos a definir as características das narrativas jornalísticas hipermídia, tendo como base as que Landow (1995, 1997, 2009) apresentou como as específicas do hipertexto.

3.2 CARACTERÍSTICAS DO HIPERTEXTO JORNALÍSTICO

A Teoria do Hipertexto serviu de base para as discussões e para a construção de conceitos e argumentos que nos guiam daqui para frente para analisarmos as reportagens hipermídia. Procuramos, primeiramente, reconhecer este espaço de escrita digital, o qual abarca as reportagens hipermídia estudadas. O espaço físico da escrita digital é constituído por camadas de softwares que transformam os circuitos eletrônicos em espaço de informação simbólica e o espaço visual são as interfaces com as quais interagimos. As aproximações costuradas no decorrer do capítulo 2 e no começo deste, entre a Teoria do Hipertexto, a remediação das mídias, os estudos atuais sobre hipertextualidade e o campo do jornalismo, nos levam a identificar que as Teorias do Hipertexto, como foram pensadas a partir da literatura, não estão plenamente adequadas às narrativas jornalísticas, em especial às reportagens hipermídia. Ao olharmos para o nosso objeto, percebemos que algumas características do hipertexto, como rizoma e intertextualidade, não são comuns às reportagens jornalísticas no espaço de escrita digital. Os textos jornalísticos não são rizomáticos, mesmo na web, eles apresentam hierarquia e ordem na narrativa. Os jornais evitam conduzir o leitor para fora das reportagens, limitando a intertextualidade.

A Teoria do Hipertexto foi criada por Landow ao longo de pelo menos 15 anos, desde os primeiros textos em 1987, sempre tendo como foco as narrativas literárias. Os livros do autor que reúnem a Teoria do Hipertexto são das décadas de 1990 e 2000. A última atualização de Landow sobre a Teoria do Hipertexto foi a obra *Hipertexto 3.0* (2005)⁶¹. O espaço de escrita digital é dinâmico, de 2005 a 2017 muitas transformações ocorreram tanto na web quanto no jornalismo. Os autores do campo do jornalismo digital (PALACIOS, 1999; PAVLIK, 2001, 2005; DÍAZ-NOCI, 2001, 2009; PRYOR, 2002; LONGHI, 1998, 2003, 2004; MIELNICZUK, 2003, 2005; SALAVERRÍA; DIAZ-NOCI, 2003, 2005; CANAVILHAS, 2007, 2008a, 2008b; LARRONDO URETA, 2008) que fizeram aproximações com a Teoria do Hipertexto as também fizeram em outro momento.

⁶¹ Trabalhamos com a versão espanhola de 2009.

Landow (1995, 1997, 2009) propôs como características do hipertexto a intertextualidade, a intratextualidade, a multivocalidade, o rizoma e a descentralização. Refletindo, exclusivamente, sobre as narrativas jornalísticas hipermídia, com forte inspiração na Teoria do Hipertexto, identificamos como características próprias dessas histórias contadas no espaço de escrita digital e que utilizam a linguagem hipermídia para comunicar: a tipologia dos links, a multivocalidade e a estrutura de navegação. Explicamos melhor cada uma delas e a influência das características destacadas por Landow.

3.2.1 Tipologia dos links

Como abordamos anteriormente, o link tem um papel importante nas escritas hipertextuais e hipermídia, porque é por meio dele que várias lexias se conectam entre si, proporcionando o aprofundamento das informações. O link é o elemento que proporciona a intertextualidade (característica do hipertexto), porque é por meio dele que podemos interligar quaisquer informações entre si. Embora a intertextualidade já fosse possível nos textos impressos, por meio de referências a autores, a citações e a obras, no hipertexto essa característica é potencializada, em virtude do link.

No jornalismo, entendemos que o link, além de possibilitar a conexão entre textos que possam se completar, pode desempenhar outro papel importante: aferir credibilidade aos dados e às informações que o jornalista apresenta na reportagem, como por exemplo: por meio de links às fontes de informação (base de dados, documentos originais, entrevistas e depoimentos brutos). O link pode dar transparência às fontes suportando a veracidade das informações e revelando ao leitor a relação entre o que os jornalistas sabem e como eles sabem (TSUI, 2008). Nas mídias tradicionais (e aqui também incluímos as do espaço de escrita digital que não aproveitam as possibilidades do link), o leitor tem acesso apenas à citação da fonte, se quiser conhecer a informação bruta necessita ir atrás da fonte. Tanto o jornalista pode disponibilizar aos leitores o link para a fonte, como o leitor pode, por

meio das hiperligações em sites de busca, acessar as fontes sem precisar de muito esforço e de deslocamento.

Os links representam uma possibilidade de ganho no jornalismo, porém De Maeyer (2012, 2013, 2014) ressalta que este ganho ainda não é bem explorado porque “o nosso mundo social não é ainda inteiramente feito de pedaços de dados e meta-dados, ordenadamente mapeados e interconectados”⁶² (MAEYER, 2014, p. 538, tradução nossa), o que possibilitaria que as informações estivessem totalmente acessíveis, a poucos cliques de cada um de nós. Para Coddington (2014, p. 141, tradução nossa) há esperança de que “[...] os links possam ajudar a reforçar a facticidade de uma reportagem conectando leitores diretamente às fontes e mostrando aos leitores como jornalistas sabem o que sabem”⁶³. A possibilidade de realizar essas conexões transmite grande esperança de que as alegações do jornalismo sobre “veracidade” dos fatos relatados possam ganhar força.

Assim como é o link que proporciona a intertextualidade, ele também é o elemento que possibilita a intratextualidade (outra característica do hipertexto apresentada por Landow, 1995, 1997, 2009), que diz respeito às ligações internas que podem existir entre lexias dentro de uma mesma obra. São essas ligações que vão determinar, principalmente, a forma das narrativas (RYFE; MENSING; KELLEY, 2016). No jornalismo, essas são as ligações mais comuns. O objetivo principal dos links entre lexias de uma mesma obra é aprofundar a história, levar o leitor mais fundo ao contexto do acontecimento. Repórteres descrevem os links internos como uma maneira de estender reportagens e o poder explicativo dessas, dentro das restrições de tempo e de espaço (CODDINGTON, 2012). É o link que possibilita a construção de camadas de informação no espaço de escrita digital, quanto mais informações o leitor desejar, mais fundo entra na narrativa, a projetando dentro desse espaço virtual (DOHERTY, 2014). Nas reportagens hipermídia, os links também sugerem a multimidialidade, que contribui para o enriquecimento da narrativa, proporcionando que os jornalistas selecionem as formas expressivas que melhor expressam a complexidade do que é narrado. Berning (2011) identifica que

⁶² ... even with trends such as “big data” or the “internet of things” gaining momentum, our social world is not yet entirely made of pieces of data and meta-data, neatly mapped and interconnected.

⁶³ “[...] links can help reinforce a report’s facticity by connecting readers directly with sources and showing readers how journalists know what they know”

os links internos contribuem, aliando técnicas literárias à multimídia e à interatividade e permitem formas de narração multiperspectiva e complexas.

A partir da importância que o link tem nas histórias que são contadas no jornalismo e nos estudos aos quais nos referimos, acreditamos que o nosso foco de análise tenha que ser direcionado aos vários tipos de links que existem na reportagem e não apenas ao seu universo de abrangência, como define Mielniczuk (2003) os links internos ou externos. Isso porque, numa pré-análise que fizemos no nosso corpus de pesquisa, detectamos que as reportagens hiperlinks praticamente não apresentam links externos. Isso nos alertou para a carência de intertextualidade nas histórias jornalísticas de um modo geral, o que ocorre devido à preocupação de editores e de donos de meios de comunicação de perderem os leitores na medida em que estes acessem outros sites que não sejam o da própria organização jornalística ou do grupo de comunicação que os mantém (TREMAYNE, 2005; BARNHURST, 2010; STEENSEN, 2011; CODDINGTON, 2012). Esse entrave comercial tem inibido o uso dessa característica do hipertexto no jornalismo.

Logo, definimos como uma característica que tem como propósito reunir os tipos de links que dão conta de caracterizar as ligações estabelecidas nas reportagens hiperlinks. Para isso nos baseamos na proposta de Mielniczuk (2003) de tipologia dos links, que já apresentamos (Figura 8) quanto à organização da publicação, focando para a organização editorial, a qual se divide em links organizativos e narrativos. Estes últimos, a autora os subdivide em:

- **Acontecimento:** diz respeito aos principais acontecimentos do fato noticiado.
- **Detalhamento:** apresenta detalhes sobre o acontecimento; podem ser dados depoimentos ou explicações de especialistas.
- **Oposição:** quando for o caso, apresentar argumentos de entrevistados ou mesmo dados que contestem informações de fontes oficiais ou fontes primárias ouvidas.
- **Exemplificação ou particularização:** ilustra ou explica o acontecimento com exemplos ou casos particulares, apresentando personagens ou casos semelhantes.
- **Complementação ou ilustração:** oferece dados complementares que possam auxiliar na apresentação e compreensão do acontecimento.

- **Memória:** oferece links que remetem ao arquivo de material já disponibilizado sobre o mesmo assunto ou assuntos correlatos. (MIELNICZUK, 2003, p. 137)

Tendo em vista que essa tipologia foi construída a partir de notícias e não de reportagens, acreditamos ser necessária uma adaptação ao gênero reportagem hipermídia, porque além de ser ter um formato informativo diferente, ao longo desse tempo o jornalismo no espaço de escrita digital também aprimorou a maneira de contar histórias. Por isso, construímos uma tipologia de links para a reportagem hipermídia, a qual a apresentamos como contribuição. Os links na reportagem hipermídia podem ser divididos em quatro grupos: os relativos à estrutura da navegação; os relativos à participação do público, os relativos à organização da disposição da história e os relativos especificamente à narração da história. Explicamos cada um dos grupos:

- a) **estrutura da navegação:** links que referem-se aos aspectos técnicos de elaboração do hipertexto, definindo a estratégia de navegação. Subdivide-se em:
 - **Conjuntivo:** links que acessam outra lexia na mesma tela, deixando as demais lexias visíveis. O link conjuntivo permite que vejamos a lexia acessada como parte integrante da reportagem.
 - **Disjuntivo por sobreposição:** links que abrem outra lexia que se sobrepõe a anterior. Este link disjuntivo não permite que vejamos as demais lexias na mesma tela, há a necessidade de uma impor-se sobre a outra.
 - **Disjuntivo por opção:** links que levam para outra lexia abrindo outra janela no navegador. O link disjuntivo por opção nos oportuniza a manutenção da lexia anterior numa aba e a que acessamos por meio do link em outra.

- b) **participação do público:** links que permitem o acesso aos espaços de comentários e aos sites de redes sociais.
- c) **organizativo:** links que organizam a história contada por temática. São representados pelos índices que apresentam as divisões de capítulos.
- d) **narrativo:** links que conectam as várias lexias responsáveis por contar a história. Subdividem-se em:
 - Complementação: quando os links oferecem dados ou informações adicionais que ajudam na compreensão da informação;
 - Detalhamento: quando os links se propõem a apresentar detalhes sobre determinado acontecimento ou situação;
 - Ilustração: quando os links sugerem que alguma informação vai ser mostrada, auxiliando no entendimento da história;
 - Particularização: quando os links dão acesso à apresentação de casos particulares, de histórias de vida, para explicar o acontecimento, geralmente trazem personagens da história.
 - Contraponto: quando os links remetem a informações que contestam dados oficiais ou depoimentos de personagens.

Chegamos a esses tipos de links depois de realizarmos alguns movimentos de aproximação ao nosso objeto de análise. O grupo dos links relacionados à estruturação da navegação, aspectos mais técnicos da apresentação da narrativa, serão analisados por outra categoria. Nossa intenção nesta categoria é focar, especificamente, nos tipos de links relacionados mais diretamente à história da reportagem, os quais compreendem os grupos de links narrativos, organizativos e de participação do público.

3.2.2 Multivocalidade

A multivocalidade é entendida como uma narrativa escrita que nunca contém uma única voz, porque o próprio autor da obra sempre carrega consigo outras vozes que são expressas na obra, e também o leitor, ao ler a obra, está a interpretar conforme sua experiência de vida; e uma multivocalidade no sentido operacional, quando a obra é feita por vários autores.

No jornalismo no ambiente digital, a multivocalidade pode ser compreendida tanto como uma narrativa construída com a cooperação dos leitores – seja no envio de imagens, no relato de quem presenciou o acontecimento ou nos comentários das notícias, que contribuem com a construção e ampliação da narrativa – quanto como uma informação jornalística que é construída pelas inúmeras vozes que compõem o repórter, o editor, as fontes e até mesmo as que estão representadas na linha editorial do meio. É verdade que todas essas múltiplas vozes já eram possíveis de compor as narrativas jornalísticas antes do espaço de escrita digital, mas também é verdade que o hipertexto potencializa a participação dos leitores na construção das narrativas, sugerindo pautas, opinando sobre a edição e relatando experiências que contribuem com a história narrada, bem como a inserção de vozes em várias modalidades comunicativas diferentes (texto, vídeo, áudio) numa mesma reportagem.

Quando a participação dos leitores é aproveitada e estimulada no jornalismo, há expansão do espaço retórico (CLÉMENT, 2011; KOBÍKOVA, 2014). Percebemos isso não só nos sites de notícias que acolhem a participação dos leitores, como também nas mídias sociais digitais, como Facebook, Twitter, Instagram e outras que ainda virão, onde o espaço de fala é aberto e propício à participação. Para isso, os repórteres e editores precisam investir em diferentes formas de contar histórias para diferentes públicos e finalidades, principalmente no que diz respeito à exploração do papel da animação, da apresentação multilinear e da interatividade dilatada pelos infográficos, ampliando a compreensão das histórias (GEORGE-PALILONIS; SPILLMAN, 2011).

O hipertexto jornalístico aproxima a comunicação entre leitores e jornalistas (BEYERS, 2006), podendo resultar em um discurso hipernarrativo polifônico (LARRONDO URETA, 2009a, 2009b), no qual a narrativa é enriquecida com maior ou menor participação do leitor e com a possibilidade de ampliação de vozes, tanto pelo espaço menos limitado, quanto pelas relações que possam ser estabelecidas com outros textos, por meio dos links.

3.2.3 Estruturação da navegação

A ideia de Landow (2009) de que o hipertexto é composto por fragmentos de textos conectados, formando um sistema onde o leitor escolhe o centro de experiência e sem um eixo primário de organização parte da influência do pensamento de Derrida sobre descentramento, onde “o hipertexto se experimenta como um sistema que se pode descentrar e recentrar até o infinito, em parte porque transforma qualquer documento que tenha mais de um link em um centro passageiro”⁶⁴ (LANDOW, 2009, p. 89). A descentralização se refere à ausência de uma hierarquização das lexias. As pesquisas sobre hipertexto repousam sobre a convicção de que a informação é ricamente estruturada e que quando essa estrutura é expressa amplia a capacidade de compreensão e utilização dessas informações - esse é um dos princípios do hipertexto espacial (BERNSTEIN, 2011). Essa descentralização pode ocorrer nas narrativas jornalísticas, quando estruturadas na ideia do hipertexto espacial. Nem sempre a estrutura de informação é explícita, mas a ideia é que o hipertexto espacial proporcione meios rápidos e informais para expressar as relações possíveis. Marshall y Shipman (1999) explicam que o hipertexto espacial funciona como um organizador conceitual, proporcionando aos usuários a capacidade visual e espacial para organizar e interpretar informação.

Os sistemas como VIKI e Storyspace se baseiam em nossa “inteligência espacial” usando interfaces gráficas para organizar ideias complexas (SHIPMAN,

⁶⁴ "El hipertexto se experimenta como un sistema que se puede descentrar y recentrar hasta el infinito, en parte porque transforma cualquier documento que tenga más de un enlace en un centro de pasajeros" (LANDOW, 2009, p. 89).

MOORE, MALOOR, HSIEH, AKKAPEDDI, 2002). Para interpretar um hipertexto espacial, temos que decodificar como a organização de lexias no espaço reflete as relações entre si ou o que essas lexias representam. Os benefícios das representações espaciais e das interfaces contemplam tanto escritores quanto leitores, porque o hipertexto espacial proporciona aos leitores uma oportunidade para que a leitura ocorra em contexto, com consciência dos nós relacionados e aos escritores permite explorar diversas estruturas para melhor contar a história. Já existem iniciativas no jornalismo de estruturas explícitas espaciais e narrativas que se constroem a partir de fotografias, gravuras ou ícones, onde os links são dispostos no espaço da imagem. Nesses casos, a noção de descentralização das lexias é ainda mais evidente.

A noção de espacialidade também é presente nos hipertextos esculturais (BERNSTEIN, 2001, 2002), os quais representam um espaço hipertextual por meio do qual o leitor se move para testemunhar e, talvez, participar da ação. Os autores Millard, Hargood, Jewell; Weal (2013); Blount, Scott e Millard (2016); Hargood, Hunt, Weal e Millard (2016) estudam e atualizam possibilidades da construção de narrativas baseadas em hipertexto escultural a partir da localização do leitor. De acordo com os autores essa é uma forma emergente de narrativas digitais que usam tecnologias de localização para acionar conteúdo em dispositivos inteligentes de acordo com a localização do usuário.

Landow (1995, 1997, 2009) defende que a descentralização é característica dos hipertextos literários e poéticos. No jornalismo, as informações são organizadas hipertextualmente a partir de um eixo central que conduz as histórias. A descentralização não se efetiva nas narrativas jornalísticas no espaço de escrita digital. O mesmo ocorre com outra característica do hipertexto, identificada por Landow (1995, 1997, 2009), o rizoma. O próprio Landow admite que “o rizoma é essencialmente um contraparadigma, não algo realizável em algum tempo ou cultura, mas que pode servir como ideal para o hipertexto⁶⁵” (LANDOW, 2009, p. 95, tradução nossa). Por isso, algumas particularidades do rizoma convergem com o

⁶⁵ El rizoma es esencialmente un contraparadigma, no algo realizable en algún tiempo o cultura, pero que puede servir como ideal para el hipertexto, y el hipertexto, al menos el hipertexto nelsoniano ideal, se acerca tanto a él como cualquier creación humana.

hipertexto jornalístico. O mais visível é a questão da multilinearidade, que permite ao leitor escolher o caminho que seguirá na narrativa jornalística, conforme seu interesse por mais informação, porém dentro de limites das especificidades jornalísticas, com coerência e coesão. Na reportagem hipermídia, por exemplo, o leitor pode eleger seguir a sequência estabelecida pelos repórteres e editores ou escolher alternar a leitura entre os capítulos da reportagem. Como bem salienta Larrondo Ureta (2009, p. 72, tradução nossa), “esta escrita fragmentada não implica em si mesma uma ausência de organização ou ordem lógica, já que o autor mantém sua responsabilidade de articulação hierárquica de todo o conjunto⁶⁶”. No hipertexto informativo o enlace coerente e relevante é necessário. De acordo com Landow (2009, p. 279, tradução nossa), a diferença do hipertexto informativo para o de ficção é que o informativo “tem de servir-se de retóricas de orientação, navegação e ponto de partida para orientar o leitor”⁶⁷.

A partir dessa constatação de Landow (2009) de que o hipertexto jornalístico requer retóricas de orientação, navegação e ponto de partida, percebemos que nas narrativas jornalísticas hipermídia as características de descentralização e rizoma, identificadas pelo autor, não se efetivam na plenitude, apenas particularidades de uma e de outra estão presentes nas histórias contadas pelo jornalismo. Logo, propomos uma característica que dê conta de analisar essas retóricas de orientação, navegação e ponto de partida nas narrativas jornalísticas hipermídia, a estruturação da navegação. Essa característica retoma o grupo de links relativo à estrutura de navegação, aos quais nos referimos na seção 3.2.1, para analisarmos qual estrutura e como é expressa na narrativa das reportagens hipermídia.

Os links conjuntivos e disjuntivos por sobreposição e por opção definem as estratégias de navegação das narrativas, as quais também interferem no entendimento das histórias contadas pelo jornalismo. Os links conjuntivos mantêm a simultaneidade das lexias, isso quer dizer que é possível acessarmos um link dentro da reportagem sem que as demais lexias, que estamos visualizando na tela, fiquem ocultas. Já os links disjuntivos separam a lexia acessada do restante da reportagem,

⁶⁶ esta escritura fragmentada no implica en sí mesma ausencia de organización u orden lógico, ya que el autor mantiene su responsabilidad de articulación jerárquica de todo el conjunto.

⁶⁷ ha de servirse de retóricas de orientación, navegación y punto de partida para orientar al lector.

isso pode ocorrer por sobreposição: quando a lexia acessada pelo link se sobrepõe às lexias que estávamos visualizando, tomando o lugar do restante da reportagem, ou por opção: quando ao acessarmos o link, a lexia abre em outra janela do navegador, separando-se da janela onde se desenvolve a reportagem.

As três características, tipologia dos links, multivocalidade e estruturação da navegação, são contribuições apresentadas por nós com o objetivo de compreender especificamente das narrativas jornalísticas hipermídia. Essas especificidades do texto jornalístico no espaço de escrita digital têm forte inspiração nas características do hipertexto destacadas por Landow (1995, 1997, 2009), mas procuram maior identificação com as particularidades jornalísticas e com as iniciativas de reportagens hipermídia que têm surgido nesse espaço. Essa contribuição faz parte da nossa matriz teórico-metodológica de análise das reportagens.

Neste capítulo, trouxemos a discussão dos elementos que compõem a narrativa jornalística hipermídia para o ambiente do jornalismo. Links e lexias estruturam as informações jornalísticas em camadas. Essa organização contribui para que o jornalismo ordene os dados em função da amplitude e da complexidade do que é narrado. Outra discussão que deslocamos para o ambiente do jornalismo foi sobre as características do hipertexto. Reconhecemos, ao longo dos estudos do doutorado, a necessidade de atualização das características propostas por Landow (1995, 1997, 2009). Como contribuição do capítulo, identificamos como as características das narrativas jornalísticas hipermídia a tipologia dos links, a multivocalidade e a estrutura de navegação.

No próximo capítulo, vamos refletir sobre as singularidades da reportagem enquanto o gênero jornalístico mais completo. Iniciamos a abordagem a partir da reportagem no ambiente digital que se configura como o gênero por excelência, por abarcar informação, interpretação e opinião. Caracterizamos a reportagem hipermídia e identificamos os recursos que potencializam a contextualização das histórias. Por fim, definimos os eixos estruturantes da reportagem hipermídia.

4 O LUGAR DA REPORTAGEM NO JORNALISMO

Neste capítulo, vamos focar no nosso objeto de estudo, as reportagens hipermídia. Para isso procuramos compreender, primeiramente, as características fundamentais que a distinguem de outros gêneros, independente do espaço de escrita (jornal, revista, rádio, televisão, internet). A partir dessa compreensão, refletiremos sobre as especificidades do ambiente digital na construção das histórias nas reportagens e como elas se reconfiguram, a partir do processo de remediação pelo qual as formas expressivas midiáticas se renovam na hipermídia. Essa renovação, que é processual, busca uma ampla conexão, articulação e explicação dos conteúdos narrativos, os integrando em um contexto que detalha a informação (causas e consequências), ampliando assim a compreensão dos acontecimentos jornalísticos. Com base na literatura sobre reportagem no ambiente digital (LONGHI, 2009, 2014; LONGHI; WINQUES, 2015; LARRONDO URETA, 2009, 2011b; SIZEMORE; ZHU, 2011; LÓPEZ GARCÍA, 2012; GIFREU, 2013, 2015) e em trabalhos nossos anteriores (BACCIN, 2015; MIELNICZUK *et al.*, 2015; CANAVILHAS; BACCIN, 2015; CANAVILHAS; BACCIN; SATUF, 2017), identificamos alguns recursos que têm contribuído para essa ampliação da contextualização. Neste capítulo também discutimos sobre esses recursos e o papel que exercem nas reportagens hipermídia.

Antes disso, procuramos entender o gênero reportagem. Para situar a reportagem enquanto um gênero jornalístico, os estudos partem da divisão histórica do jornalismo. De acordo com o pesquisador espanhol Martinez Albertos (1983), o jornalismo pode ser dividido em três fases que se sobrepõem, a primeira dessas fases se inicia em 1850, quando a profissão começa a se organizar, quando atinge uma certa estabilidade. Essa fase é marcada por um jornalismo mais **ideológico**, a serviço de ideias políticas e religiosas, apresentando características “doutrinal e moralizadora”. Lage (2001) identifica essa fase como “publicista”, pois se distingue pela divulgação de informações que eram interessantes somente à burguesia. A segunda fase surge concomitante com a primeira, por volta dos anos 1870, dando ênfase a um jornalismo mais **informativo**, onde predomina a narração dos fatos. É nesse período, a partir de 1920, com a organização das indústrias, que começam a

surgir as primeiras reportagens. Lage (2001) explica que, com a revolução industrial do século XIX, mudou radicalmente o caráter do jornalismo, época em que a população alfabetizada crescia, a demanda por jornais aumentava e a agilidade das tiragens também. Já a terceira fase é marcada pelo fim da Segunda Guerra, em 1945, e o surgimento de uma audiência exigente por mais explicações sobre os acontecimentos. Para atender ao público leitor mais exigente, a imprensa começa a aprofundar as informações e entregar aos leitores produtos mais elaborados, é quando o jornalismo **de explicação** ou jornalismo **interpretativo** ou **em profundidade** passa a ganhar espaços, principalmente nas revistas. “O jornalismo de explicação utiliza equilibradamente o relato e o comentário, mas os situam em uma perspectiva, mediante a qual o leitor encontra os juízos de valor situados de forma imediata, ao lado da narração objetiva dos fatos”⁶⁸ (MARTÍNEZ ALBERTOS, 1993, p. 275, tradução nossa).

Embora Martinez Albertos (1983) aponte para os anos de 1920 o surgimento das primeiras reportagens e só para depois da Segunda Guerra a origem de reportagens mais interpretativas e em profundidade, é difícil precisar uma época certa. No Brasil, por exemplo, os primeiros registros datam de 1904, com João Paulo Alberto Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio, e sua publicação na Gazeta de Notícias, da série de textos com o título “As religiões no Rio”, posteriormente editada em livro. João do Rio “expõe o olhar do autor para o campo da observação e inaugura seu método etnográfico de ir às ruas. Ou seja, revela o repórter e a reportagem” (MARTINS, 2016, p. 37). É quando começam a se delinear as características também do jornalismo investigativo em solo brasileiro.

Sodré e Ferrari (1986) identificam quatro características principais da reportagem que nos ajudam a singularizar esse gênero, tais como: a **predominância da forma narrativa**, a **humanização do relato**, o **texto de natureza impressionista** e a **objetividade dos fatos narrados**. Dependendo do assunto ou objeto tratado, algumas dessas características podem aparecer com menor ou maior destaque. Vivaldi (1993, p. 65) define a reportagem como “uma

⁶⁸ El periodismo de explicación utiliza equilibradamente ambos géneros básicos - el relato y el comentario -, pero situándolos en una nueva perspectiva mediante la cual el lector encuentra los juicios de valor situados de forma inmediata al lado de la narración objetiva de los hechos.

narração informativa, de caráter mais ou menos literário, concebida e realizada segundo a personalidade do escritor-jornalista”. Tanto Sodré e Ferrari (1986), quanto Vivaldi (1993) destacam o caráter narrativo da reportagem, bem como o texto que carrega as marcas do jornalista. Martínez Albertos (1993) aprofunda a caracterização e diferencia ainda a “grande reportagem”, que também é descrita por Vivaldi (1993) como um relato ainda mais próximo da linguagem literária. Esse tipo de narrativa surgiu nas revistas *Life*, *Look* e *Época*, que discorriam sobre um tema num estilo monográfico. Muitas vezes as narrativas eram apresentadas em cadernos especiais, separados do conteúdo cotidiano da publicação.

A pesquisadora brasileira Cremilda Medina (1973) também procura compreender a grande reportagem. De acordo com ela, é um produto composto pelo **aprofundamento do tema, abordagem de antecedentes, contextualização e humanização do assunto**. Desse tipo de narrativa surge a classificação da reportagem em profundidade, como parte das reportagens interpretativas. A reportagem interpretativa foi importante na constituição do *New Journalism*. Martínez Albertos (1993) destaca elementos que identificam a existência de uma estrutura interna das narrativas nas grandes reportagens: 1) tese – diferente da estrutura da pirâmide invertida, que busca dar a informação completa no início, este modelo visa a expor um ponto de vista intelectualmente agressivo, para captar o leitor; 2) acumulação lógica dos dados – é a união de todos os acontecimentos, dados e constatações reunidos na apuração e 3) conclusão – é o que reforça a afirmação inicial.

O jornalismo diário tende a publicar as mesmas notícias. O que realmente os diferencia são as reportagens. Esse ponto legitima os esforços empenhados pelas equipes jornalísticas na produção de grandes reportagens. Os recursos investidos, o tempo e a dedicação se justificam se o resultado for um trabalho de qualidade e original, atingindo o maior número de leitores. A produção, apuração e redação de reportagens demandam tempo, dedicação de jornalistas e recursos financeiros. O acontecimento ou temática de que a reportagem trata já são geralmente assuntos conhecidos pelo público. O interesse do jornalista de abordar na reportagem temas já conhecidos está em oferecer uma visão mais completa e documentada, dando espaço para a “informação complexa”. Com base nas definições de López García

(2003, p. 452-453), em comparação com outros gêneros, destacamos que na reportagem o jornalista:

- tem maior liberdade no uso da linguagem;
- tem maior liberdade na estrutura expositiva;
- adere a um conceito de atualidade mais amplo;
- aprofunda os fatos já conhecidos, mas não investigado com suficiente profundidade (o jornalista necessita de tempo para buscar e explorar documentos e fontes relacionadas com a informação);
- trata os fatos com minuciosidade, disponibilizando aos leitores maior quantidade de informação que também pode primar pela qualidade;
- pode divertir o leitor pela forma textual e pelo ritmo da narração, conjugando narrativa criativa com informação, declarações de fontes e interpretação de fatos.

Podemos concluir que a reportagem é a modalidade expressiva mais completa de que o jornalista pode lançar mão para informar, relatar e interpretar fatos, acontecimentos e temas de interesse público. A reportagem não possui uma estrutura fixa, nem um modelo determinado como a pirâmide invertida, tampouco requer abertura com o *lead*. Diferente da notícia, que possui uma forma rígida e impessoal, priorizando o relato objetivo e factual, a reportagem é dotada de um **estilo mais flexível**, voltado para a **interpretação de um tema** que não é tão dependente de atualidade ou facticidade. A reportagem “permite a **liberdade criativa**, a **profundidade informativa** e o caminho para que o jornalista estabeleça uma **comunicação eficiente** com o leitor da informação⁶⁹” (LÓPEZ GARCÍA, 2012, p. 105, tradução nossa, grifo nosso). Podemos inferir, então, que a reportagem pode informar melhor que qualquer outra modalidade, porque carrega em si uma quantidade grande de dados, depoimentos e conteúdo, oferece um panorama geral do assunto, com contextualização e aprofundamento.

⁶⁹ “permite la libertad creativa, la profundidad informativa y el camino para que el periodista establezca una comunicación eficiente con el usuario de la información”.

Para Ribas (2005) a reportagem é o gênero emblemático para a interpretação, mesmo apresentando algumas vezes estilo informativo e outras formas mais literárias, analisando processos, causas e consequências dos acontecimentos da atualidade. À margem das diferentes classificações e esquemas⁷⁰, os gêneros são campo comum de estudos por pesquisadores e jornalistas de todo o mundo. É importante ressaltar que essas classificações não são definições rígidas. As fronteiras entre os gêneros até podem ser delimitadas, mas isso não significa que as categorias sejam estanques. Na seção seguinte classificaremos a nosso objeto de estudo, as reportagens hipermídia, a partir da definição de macrogênero, apresentada por Larrondo Ureta (2008).

4.1 A REPORTAGEM NO AMBIENTE DIGITAL – DA MULTIMÍDIA À HIPERMÍDIA

Podemos afirmar que a reportagem, quando bem construída, é a informação mais viva do jornalismo, além de ser um dos produtos mais genuínos do jornalismo. López García destaca que a reportagem “tem conseguido se situar na história do jornalismo como a modalidade jornalística que comunica, explica, analisa e examina os fatos e aprofunda em todos os aspectos o que narra”⁷¹ (2012, p. 107, tradução nossa), ainda acrescenta que “tem se convertido num dos pulmões das principais iniciativas de renovação na busca de outro jornalismo possível⁷²” (2012, p. 105, tradução nossa). Para dar conta de todas as possibilidades que a reportagem dispõe, os jornalistas precisam mergulhar no tema, realizar profundas investigações e observações de campo com presença no lugar dos fatos (sempre que for possível), dar voz ao maior número de testemunhas ou fontes que possam contribuir com dados importantes e relevantes acerca do relato, checar informações e dados garimpados, além de imprimir à narrativa um estilo ágil, direto e pessoal. No espaço de escrita digital outras possibilidades são abertas para que os jornalistas contem os acontecimentos para o público.

⁷⁰ Ver a classificação dos gêneros em: Beltrão (1980), Martínez Albertos (1993), Chaparro (2000), Marques de Melo; Assis (2010).

⁷¹ há conseguido situarse en la historia del periodismo como la modalidad periodística que comunica, explica, analiza y examina los hechos y profundiza en todos los aspectos de los sucesos que narra.

⁷² se ha convertido en uno de los pulmones de las principales iniciativas de renovación en la búsqueda de otro periodismo posible.

As características que definem a reportagem como a modalidade jornalística que melhor aprofunda a informação, com liberdade narrativa e estilística, são comuns ao gênero nos vários meios. Por ter se desenvolvido primeiramente no meio impresso, o modelo de reportagem desse meio serve também para pensarmos as reportagens produzidas no espaço de escrita digital. Antes, a reportagem impressa já tinha servido de modelo para a construção das reportagens radiofônicas e televisivas. O recurso verbal escrito é um elemento essencial às narrativas jornalísticas. O espaço de escrita digital mantém as funções informativas e interpretativas do gênero, principalmente quanto à abordagem de ampla diversidade de assuntos e temas e à presença subjetiva do autor, que se distancia do fato e conta a história em terceira pessoa.

Podemos afirmar que a reportagem é, sem sombra de dúvidas, um dos caminhos mais abertos e que oferece múltiplas possibilidades para o jornalismo no ambiente digital. Não estamos falando aqui só do potencial multimídia inerente ao meio, porque outros meios, como o próprio impresso e a televisão permitem a multimídia. Antes mesmo da web, esta característica dita a capacidade de reunir em um mesma história o texto, a imagem e o som. Estamos nos referindo ao potencial hipermediático que o espaço de escrita digital dispõe ao jornalismo, como a possibilidade do aproveitamento das características dos meios anteriores, aliadas à hipertextualidade, à interatividade ampliada e, cada vez mais, ao uso de recursos que ativam nossa sensorialidade, proporcionando ao leitor o entendimento mais complexo da informação.

Para López García (2003), a reportagem encontra no meio digital uma maneira de potencializar suas características originais, destacando o caráter multimídia, a ruptura da sequencialidade, a ruptura da periodicidade, a interatividade, a legibilidade e o código HTML. López García (2003) ainda ressalta que, na reportagem,

o ajuste é quase perfeito entre suas características e as do novo meio no qual se exhibe, o que permite o aprofundamento do gênero até limites insuspeitos, através fundamentalmente da hierarquização dos conteúdos,

sua extensão mais além do gerado pelo próprio meio, e seu caráter multimidiático⁷³. (LÓPEZ GARCÍA, 2003, p. 457, tradução nossa)

No espaço de escrita digital, “a reportagem tem demonstrado seu design flexível e sua excepcional capacidade de diversificar e implantar novas formas de contar”⁷⁴ (LARRONDO URETA, 2009, p. 60, tradução nossa). As principais características deste ambiente, como a hipertextualidade, a multimidialidade e a interatividade, possibilitam mais opções de aprofundamento da informação no jornalismo no meio digital.

Embora Irene Machado (2002) não pesquise especificamente o campo do jornalismo, atuando mais nas pesquisas relacionadas à Comunicação, ela nos traz inspiração para pensarmos os gêneros no contexto digital. Machado (2002) afirma que o gênero é determinado pelo suporte em que está inserido. Um suporte, devido às características intrínsecas, torna-se um ambiente propício para o desenvolvimento de práticas particulares. Por isso, a reportagem, nesse espaço de escrita contemporâneo, apresenta peculiaridades que requerem reflexão e compreensão sobre como o jornalista pode aproveitar as possibilidades criativas para contar histórias e, ao mesmo tempo, aprofundar as informações. A reportagem

se trata de um gênero que permite – inclusive reclama – aproveitar conteúdos multimídia de todo o tipo. [...] Em suma, a reportagem oferece vias insuperáveis para explorar as possibilidades hipertextuais, interativas e multimídia. A realidade atual dos cibermeios, no entanto, evidencia um uso muito discreto dessas possibilidades. Na maioria das ocasiões, as reportagens publicadas pelos jornais digitais são simples reproduções literais de artigos previamente elaborados para as respectivas edições impressas⁷⁵. (SALAVERRÍA, 2005, p. 161-162, tradução nossa)

⁷³ es el ajuste casi perfecto entre sus características e las del nuevo medio en el que se desliega, lo que permite la profundización del género hasta límites insospechados, a través fundamentalmente de la hierarquización de los contenidos, su extensión mas alla de lo generado per el propio medio, y su carácter multimidiático.

⁷⁴ el reportaje ha hecho gala de su concepción flexible, así como de su excepcional capacidad para diversificarse y desplegar nuevas maneras de contar.

⁷⁵ se trata de un género que permite – incluso reclama – aprovechar contenidos multimedia de todo o tipo. [...] En suma, el reportaje ofrece unas mimbres inmejorables para explotar las posibilidades hipertextuales, interactivas e multimedia. La realidad actual de los cibermeios, sin embargo, evidencia un uso muy discreto de esas posibilidades. En la mayoría de las ocasiones, los reportajes publicados por los periódicos digitales son simples reproducciones literales de artículos previamente elaborados para sus respectivas ediciones impresas.

Para melhor entendermos o tipo de reportagem que mais aproveita as possibilidades do ambiente digital, Salaverría (2005) faz uma distinção entre a reportagem especial, que pode também ser chamada de “dossiê documental”, e a reportagem multimídia. Para o autor, o dossiê documental conta com uma breve apresentação que contextualiza a informação disponível. Essa informação documental pode ser um apanhado de notícias, crônicas, entrevistas e reportagens que foram feitas pelo veículo jornalístico sobre um assunto de interesse público e de atualidade permanente com o uso ou não de recursos multimídia. Já a reportagem multimídia se caracteriza por aproveitar a fundo as possibilidades audiovisuais da Web, mediante o uso de galerias fotográficas, infografias interativas, sons, vídeos e outros recursos. Salaverría (2005, p. 163) afirma que “a reportagem multimídia é um gênero mais propriamente ciberjornalístico”. Sobre a composição da multimedialidade no ciberjornalismo, Salaverría (2014) identifica a necessidade dos elementos que compõem a informação (texto, som e imagens) de estarem totalmente integrados. Para isso, destaca alguns critérios da sintaxe multimídia que permitem ao jornalista saber quais são os “ingredientes multimídia” que podem ser compatíveis entre si:

1. **compatibilidade:** quando os elementos utilizados simultaneamente são compatíveis sem requerer muito esforço para entendimento por parte do público em geral. As linguagens utilizadas não podem ser incompatíveis, causando ruído à informação;
2. **complementaridade:** os elementos utilizados devem se enriquecer mutuamente e a quantidade de informação que o jornalista coloca à disposição dos leitores por meio de cada elemento deve ser articulada entre si. Se o jornalista der mais tempo ou espaço para um tipo de linguagem os demais terão de ser breves;
3. **ausência de redundância:** um certo grau de repetição é saudável para que os leitores fixem a informação e para a coesão da narrativa, além de possibilitar o entendimento da informação, como a utilização de legenda em áudios que tem muito ruído. A regra é quando um elemento não acrescenta nada ao que outro elemento comunica não deve ser utilizado;

4. **hierarquização:** consiste em determinar qual é a linguagem que melhor informa o conteúdo da informação, dando destaque a esse tipo de linguagem com mais espaço e/ou tempo;
5. **ponderação:** o fato de que na internet não temos limites de tempo e espaço não quer dizer que os leitores têm tempo e disponibilidade para ficarem horas em frente a uma tela consumindo o que produzimos, é preciso tecer os conteúdos com ponderação, disponibilizando a informação necessária e construindo-a em camadas. Quanto mais os leitores tiverem interesse no assunto, mais fundo irão na busca de informação; e
6. **adaptação:** o conteúdo informativo tem de estar adaptado ao caráter hipertextual do meio, aos aspectos técnicos, bem como à arquitetura hipertextual da publicação, facilitando a leitura e a compreensão da narrativa.

A partir desses critérios de composição da multimídia, Salaverría (2014) articula três principais modalidades de organização da sintaxe multimídia: a multimídia por justaposição, a multimídia por coordenação ou integração e a multimídia por subordinação. A multimídia por justaposição é limitada, os elementos que compõem a narrativa se sobrepõem e não há acréscimo informativo. A multimídia por coordenação ou integração ocorre quando os distintos elementos se complementam uns aos outros formando um único discurso. Salaverría (2014) classifica a multimídia por integração como sendo a mais avançada, e a mais difícil de colocar em prática, porque requer um bom planejamento e pré-produção dos elementos. Já a multimídia por subordinação ocorre quando existe no discurso uma relação hierárquica entre os elementos multimídia, onde tenha um elemento principal que estrutura o discurso e os demais elementos dependem dele.

Salaverría (2014) acredita que a multimídia por integração representa melhor a linguagem do espaço digital, onde as informações não podem simplesmente estarem justapostas, é preciso que haja uma integração entre o que preferimos

chamar de modalidades comunicativas⁷⁶ e que cada elemento possua certa autonomia para comunicar. Mesmo que haja um formato de linguagem principal nas narrativas jornalísticas, a integração entre cada modalidade é fundamental. Nas reportagens hipermídia podemos perceber que é possível as modalidades comunicativas estarem organizadas hierarquicamente e, ao mesmo tempo, comunicarem de maneira integrada e autônoma ao mesmo tempo, e, mais além, com uma linguagem própria, unificada, uma linguagem que não é própria de cada um dos meios, mas que é resultante da remediação de todas as modalidades comunicativas.

Embora o termo multimídia seja bastante usado no jornalismo digital, mesmo não sendo próprio desta área, defendemos que ele não dá conta de abarcar todos os recursos que as reportagens utilizam para comunicar, porque nem todos esses recursos são mídias, como a infografia, os mapas, documentos. Por isso, preferimos chamar de modalidades comunicativas, quando estamos nos referindo aos formatos de mídias e a esses recursos utilizados nas reportagens para contar as histórias. O que nos parece lógico também é não designar esses produtos do espaço digital, como produtos multimídia, porque esta não é uma linguagem própria desse meio. Salaverría (2014, p. 30) define a linguagem multimídia como “a combinação de pelo menos dois tipos de linguagem em apenas uma mensagem”. Então, já existia multimídia no jornalismo há pelo menos um século e meio. O primeiro registro do uso de imagem fotográfica no jornalismo impresso data de 1841, na Áustria. Antes disso, os jornais já utilizavam gráficos, mapas e fotogravuras para ilustrarem as informações. Depois, veio o cinema, primeiramente mudo, logo em seguida, em 1927, aliando o som à imagem. E, por volta de 1930, a televisão já nasce multimídia, combinando distintas linguagens e formando uma só – a linguagem audiovisual. Por isso, não só as reportagens construídas no espaço de escrita digital podem ser nomeadas como reportagens multimídia, mas as reportagens de televisão e as reportagens impressas também.

⁷⁶ As modalidades comunicativas são definidas por nós, a partir de Pavlik (2005), como todos os recursos expressivos utilizados nas reportagens hipermídia para comunicar a informação, podendo ser entendidas como texto, som, vídeo, fotografia, mapa, animação, infográfico e outros elementos. Daremos mais destaque ao termo na seção 4.3.2.

Por isso, defendemos que o termo hipermídia é o que melhor representa a reportagem construída com as características do espaço de escrita digital e com as especificidades inerentes ao próprio gênero. Na seção seguinte, abordamos o processo de evolução das narrativas jornalísticas no espaço de escrita digital, desde a mera transposição das narrativas impressas para o ambiente digital até a narrativa hipermídia, conceituando nesse contexto a reportagem hipermídia.

4.2 A REPORTAGEM HIPERMÍDIA

No início da prática jornalística na web, há mais de 20 anos, a estrutura narrativa, comparada à forma impressa, não trazia novidade. A linguagem era a mesma do jornalismo impresso (escrita e fotográfica), apenas se reproduzia o que os jornais já haviam publicado. A reportagem não tinha lugar no espaço de escrita digital. Era consenso entre os profissionais das redações que este espaço de escrita se prestava para narrativas curtas e objetivas, e que o leitor cansaria a visão se lesse textos longos. Na medida em que a qualidade de banda larga melhora, o acesso à internet se amplia, os *tablets* chegam ao mercado e as organizações jornalísticas percebem o potencial da escrita digital, a reportagem se renova.

As tecnologias e as demandas sociais, que impulsionam os movimentos de mudanças, podem ser percebidas em todo o processo jornalístico de construção das reportagens, desde a apuração das pautas jornalísticas, passando pela narrativa, até a distribuição dos produtos midiáticos (CANAVILHAS, 2007). A própria narrativa jornalística passou e passa por processos de evolução no espaço de escrita digital, como já abordamos no Capítulo 3. Retomemos aqui, brevemente, as fases da narrativa para pensarmos, a partir de então, a configuração da reportagem hipermídia.

O jornalismo no espaço de escrita digital desenvolveu diferentes maneiras de narrar, embora ainda encontremos transposições do impresso, do rádio ou da TV, comum nas primeiras gerações do jornalismo no meio digital, como define Mielniczuk (2003). A primeira geração do jornalismo na web se refere ao modelo de

jornalismo transpositivo. Como nesta fase não se conhecia muito a “nova mídia” e não havia preocupação em explorar as potencialidades, o modelo narrativo se mantém o mesmo do jornalismo impresso. Não há inovação na estrutura narrativa. Na segunda geração, que Mielniczuk (2003) chama de “metáfora”, a narrativa jornalística na web experimenta o uso do hipertexto, mas não como enriquecimento e contextualização da narrativa, apenas como um recurso organizativo da narração. O modelo ainda era o da narrativa impressa. Já na terceira geração, há a necessidade dos jornais na web de se diferenciarem das versões impressas, para mostrarem ao leitor que são outro produto e, assim, as iniciativas editoriais apostarem nessa perspectiva. É nesta geração que começam as inovações na narrativa jornalística, principalmente por meio do aproveitamento das características do jornalismo no espaço de escrita digital, como a multimídia, a interatividade, a hipertextualidade, a atualização contínua, a memória e a personalização da informação (BARDOEL; DEUZE, 2001; PALACIOS, 2002).

Ao longo dos anos, os estudos acompanharam o desenvolvimento da web e o surgimento dos dispositivos móveis. Nesse período, Barbosa identifica a quarta (BARBOSA, 2008) e a quinta geração do jornalismo (BARBOSA, 2013; SILVA, 2013) em ambiente digital. Na quarta geração os dados servem de sustentação e estruturação dos formatos de produtos, criação de conteúdos, construção de narrativas jornalísticas hipermídia e experimentações com novos gêneros jornalísticos. É nesta fase, que as narrativas hipermídia começam a surgir, tendo como sustentação a base de dados e a integração do hipertexto com a utilização da multimídia e da interatividade. Na quinta geração, a base de dados torna-se ainda mais presente no processo de estruturação do jornalismo na web, pois é quando se ampliam as formas narrativas do Jornalismo Digital em Base de Dados ou *Data Journalism* (BARBOSA; TORRES, 2012) e as mídias móveis surgem também como agentes impulsionadores da inovação.

A partir da quinta geração, a utilização das bases de dados está presente em todo o processo produtivo das práticas jornalísticas, desde a apuração das pautas, à construção da narrativa e à distribuição do produto. A narrativa jornalística no ambiente digital está cada vez mais dependente de bases de dados para configurar as histórias contadas nesse meio (BACCIN; TORRES, 2015). As bases de dados e a

medialidade (BARBOSA, 2013) são determinantes e reconfiguradoras dos modos de narrar no jornalismo em ambiente digital. Nesse contexto, a narrativa hipermídia possibilita mais opções de aprofundamento da informação no jornalismo no meio digital (MIELNICZUK *et al.*, 2015).

Muitas dessas transformações no formato da narrativa no ambiente digital são proporcionadas também por evoluções das ferramentas de produção, de hardware (LONGHI, 2014) e de novas linguagens de programação, por exemplo, “o HTML5 trouxe novas possibilidades técnicas para a convergência de conteúdos multimídia, que compreende o desenho de interface e a imersão narrativa” (2014, p. 899). Logo, a reportagem, ao aproveitar as possibilidades desse espaço de escrita digital (como as bases de dados), por meio da soma de interações técnicas e sociais que constituem esse sistema de escrita, reconfigurando linguagens e processos, adquire um caráter de hipermídia.

O termo multimídia não dá conta de expressar todos os atributos que a reportagem construída nesse espaço apresenta e agrega à linguagem do gênero. Em 2003, Díaz Noci e Salaverría já faziam referência à terminologia transportada do impresso para o digital, que “resulta operativa embora, em ocasiões, mostra limitações evidentes para dar conta da exuberância de matizes que aporta a nova redação ciberjornalística”⁷⁷ (p. 41, tradução nossa). Já Longhi (2014, p. 11) destaca que a hipermídia “é essencialmente ligada ao contexto digital, e se entende como a linguagem que conjuga, além de textos verbais, sons e imagens”, tudo em um único ambiente com possibilidade de enlaces mútuos. Então, a linguagem hipermídia congrega além da multimídia, a integração das narrativas hipertextuais, a possibilidade interativa e o uso de base de dados. Para nós, essas peculiaridades potencializam-se quando conjugadas.

Por um lado, Cebrián Herreros (2000) destaca que essa procura de palavras para tentar definir as inovações que estamos vivenciando não acompanha a velocidade das mudanças:

⁷⁷ resulta operativa aunque, como se verá, en ocasiones muestra limitaciones evidentes para dar cuenta de la exuberancia de matices que aporta la nueva redacción ciberperiodística.

no final do século estamos diante de um novo mundo de imagens, sons e escrita. Para sua denominação buscam palavras que capturam a realidade em sua totalidade, mas dificilmente conseguem. Novas palavras com o prefixo "hiper..." (hiperinformação, hiperimagens, hipertexto, hipermídia, etc), ou "multi..." (multimídia, multicanais, etc) não deixam de ser tentativas de busca de uma maior exatidão, mas a inovação técnica modifica com novas tonalidades e altera a nomenclatura cada vez com maior rapidez.⁷⁸ (Cebrián Herreros, 2000, p. 06, tradução nossa)

De outro, temos a convicção de que a expressão hipermídia melhor explica a reportagem no espaço de escrita digital. A hipermídia agrega, além da multimedialidade, as características inerentes às narrativas hipertextuais jornalísticas, como a tipologia dos links, a multivocalidade e a ampla estrutura de navegação. A hipermídia também se refere a um tipo de prosa hipertextual formada pelo agrupamento de links e lexias, onde cada lexia é construída tanto para ser lida individualmente como para fazer parte de uma rede, permitindo assim a eleição de temáticas para aprofundar ou melhor explorar (interatividade). Como já explicamos na seção 2.5.2, a expressão hipermídia também faz referência ao processo de remediação que se configura nas formas midiáticas.

A reportagem no espaço de escrita digital é hipermídia também porque nela se estabelece este processo de remediação, principalmente, nos modos de construção das narrativas e no uso de linguagens. Como explicamos, a remediação é uma via de mão dupla, os meios mais recentes remediam os antigos e vice-versa. Nas reportagens hipermídia, há uma coesão harmônica de muitas das linguagens utilizadas por meios jornalísticos anteriores à hipermídia que é impossível distinguir onde começa uma e termina a outra. Um exemplo de reportagem hipermídia onde não há distinção das linguagens de cada meio que compõem é *As quatro estações de Iracema e Dirceu*⁷⁹, publicada em 2015, no portal do Diário de Santa Catarina. Já na abertura da reportagem a linguagem fotográfica é remodelada, há uma coesão entre fotografia, desenho e texto, como podemos visualizar na Figura 9.

⁷⁸ A finales del siglo afrontamos un nuevo universo de imágenes, sonidos y escritura. Para su denominación se buscan palabras que atrapen la realidad en su totalidad, pero difícilmente se consigue. Las nuevas palabras con el prefijo "hiper..." (hiperinformación, hiperimágenes, hipertexto, hipermedia, etc.), o "multi ..." (multimedia, multicanales, etc.) no dejan de ser intentos de búsqueda de una mayor exactitud, pero que la innovación técnica modifica con nuevos matices y desborda la nomenclatura cada vez con mayor celeridad.

⁷⁹ http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/DC_quatro_estacoes_iracema_dirceu/menu.html

Figura 9 – Exemplo de hipermídia - coesão entre fotografia, desenho e texto.



Fonte: http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/DC_quatro_estacoes_iracema_dirceu/menu.html

O exemplo mostra que os elementos se misturam, há coesão entre texto, desenho e fotografia. Esse exemplo demonstra a linguagem hipermídia, que é outra linguagem expressiva de mídia, que não é definida por nenhuma outra forma de expressão anterior. Já um exemplo de remediação no meio impresso é o uso de *Quick Response Code (QR Code)* em reportagens impressas. A utilização desse recurso é uma remediação, demonstra que a reportagem impressa também se renova, adquirindo características da reportagem hipermídia. Esse processo também ocorre na reportagem hipermídia que remodela as possibilidades e características das reportagens dos meios anteriores.

Longhi (2009) e Larrondo Ureta (2009) também reconhecem as reportagens hipermídia, construídas com base nas características do espaço de escrita digital. De acordo com Longhi (2009), “a hipermídia atua para a criação de narrativas nas quais o acompanhamento de informações adicionais ao texto significa, por si só, um elemento fundamental da informação on-line” (LONGHI, 2009, p.192). O espaço de escrita digital tem na reportagem hipermídia um vasto caminho para o avanço da

construção de modelos criativos e inovadores que motivem o leitor a interpretar o que está acontecendo nas sociedades complexas contemporâneas. Logo, a reportagem é um dos principais campos de experimentações que o jornalismo possui e permanece como uma modalidade expressiva central para a informação diferenciada, profunda e aberta.

As reportagens hipermídia agregam riquezas de ordem narrativa, expressiva e estilística. Larrondo Ureta (2009, p. 78-79, tradução nossa), afirma que a reportagem hipermídia “demonstra recursos variáveis, mas também outros constantes que indicam que estamos diante de um gênero hipertextual de grande riqueza narrativa, um gênero multimidiático de riqueza expressiva e um gênero polimórfico de grande riqueza estilística”⁸⁰. Quanto à riqueza narrativa da hipertextualidade, já a destacamos no começo do Capítulo 3, mas Larrondo Ureta (2009, p. 71, tradução nossa) salienta em seu texto que a narrativa hipertextual é uma “escritura inacabada e composta de múltiplas lexias que multiplicam as ocasiões de produção de sentido e introduzem elementos de ruptura na unidade textual estabelecida pelo autor”⁸¹. A narração multilinear, possibilitada pelo hipertexto, permite uma abordagem ampla do tema, facilitando a relação dos acontecimentos que estão sendo narrados com as informações anteriores (*background*) publicadas que apresentam ligação e até mesmo as que serão publicadas posteriormente (atualização).

A hipertextualidade na reportagem comporta o incremento do caráter documental do gênero e valoriza os elementos que dão sentido ao discurso, com base em dois princípios básicos: a coerência informativa e a densidade informacional. Assim, o hipertexto enriquece as funções da reportagem, informando sobre temas/eventos complexos e fortalecendo os discursos jornalísticos de aprofundamento da informação, ampliação e contextualização das situações e temas narrados. A reportagem no ambiente digital tem a possibilidade de utilizar, de modo inovador, os recursos do meio, como convergência de linguagens,

⁸⁰ demuestra rasgos variables, pero también otros constantes que nos indican que nos encontramos ante un *género hipertextual* de gran riqueza narrativa, un *género multimidiático* de gran riqueza expresiva, y un *género polimórfico* de gran riqueza estilística. (grifo do autor)

⁸¹ escritura inacabada y compuesta de múltiples lexias que multiplican las ocasiones de producción de sentido e introducen elementos de ruptura en la unidad textual establecida por el autor.

interatividade, imersão e engajamento com o leitor, mostrando que as potencialidades desses recursos, proporcionadas pelas especificidades desse espaço de escrita digital hipermidiático, dão à reportagem características próprias. Larrondo Ureta (2009) considera a reportagem hipermídia o exemplo prototípico nos meios digitais. Segundo a autora, as potencialidades hipernarrativas, multimídia e interativas possibilitam à reportagem se tornar um macrogênero.

Graças a suas maiores possibilidades de vinculação entre discursos, a reportagem se converte em um macrogênero que contém outros gêneros ou microgêneros arquetipos, como os que tradicionalmente acompanharam uma informação relevante para apoiar e contextualizar (reportagens de atualidade, entrevistas, notícias, quadros de apoio com dados estatísticos, infografias, crônicas etc.) Estes se mesclam também com outros formatos próprios da comunicação na internet, de caráter aberto e participativo (blogs, fóruns, entrevistas interativas, jogos etc.) Essa mistura genérica converte a reportagem hipermídia em uma espécie de “gênero contenedor” com múltiplos tipos de discursos, todos eles dirigidos ao desenvolvimento do tema em profundidade⁸² (LARRONDO URETA, 2009, p.83, tradução nossa) .

Quanto à riqueza expressiva da reportagem hipermídia, a autora quer dizer que a reportagem pode reunir numa mesma obra várias formas de expressão, por meio das linguagens verbal e não verbal e, dentro dessas ainda, as linguagens escrita, sonora, imagética, icônica. O repórter tem diversas maneiras de expressar a informação, as escolhendo de acordo com a que melhor comunica a mensagem.

Quanto à riqueza estilística da reportagem hipermídia, que a torna um gênero polimórfico, destacamos que a reportagem no espaço de escrita digital pode assumir vários estilos, seja na forma do discurso mais literário ou mais direto, ou na maneira como estrutura o discurso como um todo, fragmentado em vários capítulos e seções,

⁸² Gracias a sus mayores posibilidades de vinculación entre discursos, el reportaje se convierte en un macrogênero que contiene otros gêneros o microgêneros arquetipos, como los que tradicionalmente han acompañado a una información relevante para apoyarla y contextualizarla (reportajes de actualidad, entrevistas, noticias, recuadros de apoyo con datos estadísticos, infografías, crónicas, etc.). Estos se mezclan, además, con otros formatos propios de la comunicación en internet, de carácter abierto y participativo (blogs, foros, encuestas interactivas, juegos, etc.). Esta mixtura genérica convierte al reportaje hipermedia en una especie de ‘gênero contenedor’ com múltiplos tipos de discursos, todos ellos dirigidos al desarrollo del tema en profundidad.

ou uma narrativa que se configura a partir da utilização da ferramenta de *scrolling*⁸³, ou ainda que combinem todos esses elementos no conjunto da obra.

Em virtude das potencialidades, as reportagens hipermídia podem abarcar uma visão multidimensional dos acontecimentos e dos temas abordados, oferecendo aos leitores oportunidades para compreensão do alcance e significado dos acontecimentos e temáticas em questão. Nessa visão multidimensional, o contexto integra-se ao relato da reportagem. A reportagem hipermídia se constitui ainda como o gênero mais adequado para o desenvolvimento dos recursos expressivos que cada formato midiático oferece, porque seu caráter narrativo e estilístico livre configura-se, segundo Larrondo Ureta (2009), um dos mais capacitados para estimular a experimentação de técnicas narrativas.

A reportagem hipermídia é composta pela união de diferentes formatos midiáticos, riqueza narrativa, múltiplas formas de expressão e uma grande variedade de estilos que estruturam a informação em diversos níveis e permitem uma relação interativa do usuário com os blocos informativos e destes entre si. Essa multiplicidade e união de recursos de toda a ordem (narrativos, expressivos, estilísticos, interativos) desafiam os jornalistas a experimentarem diferentes formas para contar histórias no meio digital. Por isso que López García (2012) refere-se à reportagem como

um dos principais campos de experimentação, onde a reportagem permanece como uma modalidade expressiva central para a informação diferenciada, profunda e aberta que os usuários precisam para dispor de critérios e poder tomar decisões cotidianas. Os novos suportes presidem o caminho, mas a internet ainda está no centro e a contribuição de jornalistas é vital para o avanço da construção destes novos modelos criativos e inovadores que transmitem o que está acontecendo nas sociedades complexas de hoje.⁸⁴ (LÓPEZ GARCÍA, 2012, p. 126, tradução nossa)

⁸³ A tradução para o verbo inglês *scroll* é rolar (como em pergaminho ou papiro). O *scrolling* refere-se à barra de rolagem tanto horizontal quanto vertical localizada na parte lateral ou inferior do ecrã, que permite o deslocamento do que está sendo visualizado na tela.

⁸⁴ “uno de los principales campos de experimentación, donde el reportaje permanece como una modalidad expresiva central para la información diferenciada, profunda y abierta que los usuarios necesitan para disponer de criterio y poder tomar decisiones cotidianas. Los nuevos suportes presiden el camino, pero internet sigue estando en el centro y la aportación de los periodistas resulta vital para avanzar en la construcción de esos nuevos modelos creativos e innovadores con los que transmitir lo que acontece en las complejas sociedades actuales”.

Como já abordamos anteriormente, a visão multidimensional das situações e dos assuntos abordados nas reportagens hipermídia facilitam a compreensão da narrativa e do contexto que faz parte do tema apresentado. Em artigos publicados anteriormente (CANAVILHAS; BACCIN; 2015; CANAVILHAS; BACCIN; SATUF, 2017), onde analisamos reportagens hipermídias em sites e em aplicativos móveis, identificamos que as histórias contadas recorrem a alguns recursos que potencializam o processo de contextualização. Esses recursos, identificados nas análises, são: base de dados, imersão e *longform*. Mais adiante, detalharemos cada um desses recursos e apontaremos as contribuições que agregam ao processo de contextualização e aprofundamento da informação. Antes, porém, nos debruçamos sobre o entendimento de contexto.

4.2.1 A contextualização na reportagem hipermídia

As narrativas jornalísticas no espaço de escrita digital buscam, de acordo com o modelo de jornalismo de quinta geração, conectar os conteúdos, articulá-los e explicá-los, integrando os fatos em um contexto para melhor compreensão. Também se propõem a mostrar e detalhar o desenvolvimento dos processos que os originam, as causas e as consequências; além de terem suficiente flexibilidade para estabelecerem variações no desenho da informação sem que se percam os significados da narração. Nesse contexto, o ambiente digital apresenta potencialidades de contextualização, porque oferece possibilidade de aprofundamento e inter-relação de temáticas e fatos ocorridos, principalmente em virtude de não ter limites de tempo/espço.

Contextualizar num meio tradicional não é uma tarefa fácil para o jornalista, por ter de incluir na notícia informações que não são novas, “gastando” espaço (imprensa) ou tempo (rádio e televisão) que poderiam ser usados com outros conteúdos. No jornalismo digital, os limites espaciais e temporais não são tão rígidos. Essa expansão de espaço e tempo, na escrita digital, faz confluir em um único meio, não só todos os meios existentes, como grande parte das fontes e leitores que também são produtores de informação.

Em sua tese doutoral, Zamith (2013, p. 190) refere-se ao jornalismo contextualizado como sinônimo (ou pelo menos componente essencial) de bom jornalismo ou de jornalismo de qualidade. Porém, segundo ele, a maioria dos jornais digitais aposta no *breaking news* sem *follow up*⁸⁵, porque julgam que é isso que a audiência quer. Para entender os fenômenos sociais que estão interligados entre si, a sociedade necessita da contextualização desses fatos. Zamith (2013); Fontcuberta e Borrat (2006) e Pavlik (2005) concordam que o meio digital oferece mais possibilidades de contextualização, aprofundamento, inter-relação entre temáticas e fatos ocorridos. O espaço deixa de ser um limite, beneficiando principalmente o gênero interpretativo que requer maior quantidade de informação e redação mais completa. No ciberespaço, a reportagem é beneficiada pela possibilidade de incluir qualquer tipo e formato de informação de acordo com as necessidades narrativas (DÍAZ NOCI, 2001).

De acordo com Pavlik (2005), o jornalismo contextualizado reúne cinco aspectos: a ampliação das modalidades de comunicação (texto, áudio, vídeo, fotos, gráficos, animação); a hipermídia (que permite situar a notícia em contexto histórico, político e cultural muito mais rico); a participação cada vez maior dos leitores, que necessitam interagir com a máquina (“uma das maneiras de aumentar a participação é o relato imersivo⁸⁶”) (PAVLIK, 2005, p. 48, tradução nossa); os conteúdos mais dinâmicos (conteúdos informativos mais fluidos) e a personalização da informação (cada leitor pode filtrar a informação que quiser e também pode ampliar as informações que a reportagem lhe oferece). No jornalismo digital, “todas as modalidades da comunicação humana se encontram a nossa disposição para contar histórias da forma mais atrativa, interativa e o que mais for possível, de acordo com a demanda⁸⁷”. (PAVLIK, 2005, p. 44, tradução nossa)

A contextualização, de acordo com os cinco aspectos apontados pelo autor e com os quais este texto corrobora, é possível pela potencialidade dos bancos de dados, que permitem a ampliação das modalidades de comunicação, a participação

⁸⁵ Acompanhamento

⁸⁶ Una de las maneras para aumentar la participación es el relato inmersivo.

⁸⁷ todas las modalidades de la comunicación humana se encuentran a nuestra disposición para contar las historias más atractiva, interactiva, a petición y a medida posible.

de leitores, os conteúdos informativos mais fluidos e a personalização da informação. Outra grande contribuição dos bancos de dados para a contextualização é a possibilidade de memória, que torna possível que outros produtos jornalísticos ou até documentos sejam integrados às reportagens. Como citado anteriormente, bancos de dados, imersão e *longform* (CANAVILHAS; BACCIN; SATUF, 2017). Os autores identificaram esses recursos a partir da análise de quais elementos conferiam contexto às histórias em reportagens hipermídia, partindo da ideia de jornalismo digital de quinta geração, o qual busca conectar conteúdos, articulá-los e explicá-los, integrando os fatos em um contexto para melhor compreensão dos leitores. A seguir, detalhamos cada um dos recursos que potencializam a contextualização nas reportagens hipermídia, permitindo a ampliação da compreensão dos fatos e temas abordados.

4.2.1.1 Base de dados

Uma das principais referências ao termo *Data Journalism* (Jornalismo de Dados), de acordo com Gray, Bounegru e Chambers (2012), foi feita no artigo “*A fundamental way newspapers sites need to change*”, publicado pelo programador Adrian Holovaty (2006) em seu website pessoal. Segundo Gray, Bounegru e Chambers (2012), a proposta do programador defendia a utilização de técnicas de gerenciamento de bases de dados ao cotidiano dos jornalistas e das redações, para facilitar o reaproveitamento das informações coletadas no trabalho diário de reportagem. No ambiente digital torna-se mais factível a tarefa de trabalhar com banco de dados, não só porque um volume grande de informações está disponível e ao acesso de todos, mas também porque os próprios jornalistas podem criar e partilhar bancos de dados. Os dados, assim, podem ser a fonte do jornalismo, ou podem ser as ferramentas com as quais uma notícia é contada – ou ambos. Como qualquer fonte, os dados devem ser tratados com ceticismo; e como qualquer ferramenta, temos de ser conscientes sobre como eles podem moldar e restringir as reportagens (BRADSHAW, 2012).

Esse processo que se instala na construção jornalística é considerado por Barbosa e Torres (2012) como pertencente ao paradigma Jornalismo Digital em Bases de Dados (JDBD). Segundo os autores, o conceito de JDBD refere-se ao:

modelo que tem as bases de dados como definidoras da estrutura e da organização, bem como da composição e da apresentação dos conteúdos de natureza jornalística, de acordo com funcionalidades e categorias específicas, que também vão permitir a criação, a manutenção, a atualização, a disponibilização, a publicação e a circulação de cibermeios dinâmicos em multiplataformas. (BARBOSA; TORRES, 2012, p. 3)

A base de dados adquire assim uma existência material no jornalismo no ambiente digital, apresentando seções fixas nos cibermeios, como editoriais *Data/Dados* (BARBOSA; TORRES, 2012), nas quais contemplam uma diversidade de dados, presentes em reportagens, bem como modelos diferenciados de visualização das informações para envolver o leitor, principalmente que ativam recursos multimídia e de interatividade. A utilização de base de dados e de modelos inovadores de visualização da informação, que acionam as características do jornalismo no ambiente digital, possibilita o surgimento de novos modos de narrar e de formatos mais dinâmicos para os conteúdos noticiosos.

Esses novos modos de narrar estão intimamente relacionados como uma das principais características do jornalismo no espaço de escrita digital, a hipertextualidade. As bases de dados, de um modo geral sustentam essa característica. É o que também nos explica Ribas (2005):

Consideramos a lexia, a interface e o banco de dados elementos básicos do meio, sem os quais os sistemas interativos não podem operar. A lexia, enquanto unidade mínima de informação, pode conter a linguagem, a imagem, o som ou a combinação deles. Um conjunto de lexias interconectadas forma a interface, que permite tradução e interação entre o usuário e o computador e varia de acordo com as diferentes configurações dos dados armazenados por um banco. O banco de dados, por sua vez, reúne registros, ou eventos, que podem ser recuperados e relacionados de diversas maneiras, simples ou complexas, sequencial ou fragmentada, linear ou multilinear, acessados pelo usuário. (RIBAS, 2005, p. 28)

Logo, a narrativa, em vez de uma sucessão de ações, configura-se cada vez mais como uma viagem através do espaço constituído pelos conjuntos estruturados de itens organizados na forma base de dados e torna-se um conjunto contínuo de

ações narrativas e explorações (MACHADO E., 2006). O fluxo dos novos modelos de narrativa jornalística não só incorporam como dependem diretamente da intervenção do leitor.

Barbosa (2008) apresenta 18 funcionalidades⁸⁸ para o Paradigma JDBD, destacamos principalmente três como pertinentes para o nosso estudo e que nos apontam como o JDBD complexifica os conteúdos apresentados e contribui para a contextualização das informações nas reportagens hipermídia: - orientar e apoiar o processo de apuração, coleta, e contextualização dos conteúdos; - habilitar o uso de metadados para análise de informações e extração de conhecimento, por meio de técnicas estatísticas ou métodos de visualização e exploração como o *data mining*⁸⁹; e - garantir a flexibilidade combinatória e o relacionamento entre os conteúdos.

Outro ponto importante das bases de dados para o jornalismo, identificado por Träsel (2013), é que essas bases de dados que contêm grande quantidade de informação introduzem no jornalismo uma racionalidade científica até então inexistente. Elas permitem que os repórteres garimpem informações em dados (muitos dos quais numéricos) e as transformem em histórias para os leitores. Essa é a busca do modelo de jornalismo que Träsel (2013) denomina de Jornalismo Guiado por Dados. Ele explica que

⁸⁸ 1. Indexar e classificar as peças informativas e os objetos multimídia; 2. Integrar os processos de apuração, composição e edição dos conteúdos; 3. Orientar e apoiar o processo de apuração, coleta, e contextualização dos conteúdos; 4. Agilizar a produção de conteúdos, em particular os de tipo multimídia; 5. Regular o sistema de categorização e qualificação das distintas fontes jornalísticas, indicando a relevância das mesmas; 6. Sistematizar a identificação dos profissionais da redação, e documentar a sua respectiva produção; 7. Estocar o material produzido e preservar os arquivos (memória), assegurando o processo de recuperação das informações e exploração como o *data mining*. E também para a aplicação da técnica do tagging; 8. Garantir a flexibilidade combinatória e o relacionamento entre os conteúdos; 9. Permitir usos e concepções diferenciadas para o material de arquivo; 10. Ordenar e qualificar os colaboradores e “repórteres cidadãos”; 11. Conformar padrões novos para a construção das peças informativas; 12. Propiciar categorias diferenciadas para a classificação externa dos conteúdos; 13. Gerar resumos de notícias estruturados e/ou peças informativas de modo automatizado; 14. Transmitir e gerar informação para dispositivos móveis, como celulares, computadores de mão, iPods, entre outros; 15. Armazenar anotações semânticas sobre os conteúdos inseridos; 16. Habilitar o uso de metadados para análise de informações e extração de conhecimento, por meio de técnicas estatísticas ou métodos de visualização; 17. Cartografar o perfil dos usuários para adequar o conteúdo às suas necessidades de informação; 18. Implementar a publicidade dirigida, personalizando por perfil de usuário, país e/ou cidade.

⁸⁹ É uma expressão inglesa cuja tradução significa mineração de dados. *Data mining* agrega e organiza dados a partir de padrões, associações, mudanças e anomalias relevantes. É uma funcionalidade informática que utiliza técnicas de recuperação de informação, inteligência artificial, reconhecimento de padrões e de estatística para procurar correlações entre diferentes dados que permitam adquirir conhecimento.

“as técnicas de JGD permitem ao jornalista encontrar informação com valor noticioso em bases de dados com milhares ou milhões de registros, dificilmente manejáveis sem a ajuda de computadores. Facilitam, ainda, o cruzamento de diferentes bases de dados, para a produção de novo conhecimento sobre a sociedade, a ser apresentado em narrativas que se estendem dos jogos eletrônicos às matérias tradicionais em texto, audiovisual e imagem”. (TRÄSEL, 2013, p. 2)

Nas reportagens hipermídia, as bases de dados viabilizam que os repórteres tenham acesso a grande quantidade de informações para que possam contextualizar as narrativas, bem como proporcionar aos leitores uma carga de dados (já trabalhados) que também consigam manipular para selecionarem as informações que desejam. Nesse contexto, Bradshaw (2012) se pergunta o que faz o jornalismo de dados diferente do restante do jornalismo? A resposta ele mesmo sugere: pode estar nas possibilidades que se abrem quando se combina o tradicional "faro jornalístico" e a habilidade de contar histórias com a enorme escala e alcance da informação digital disponível.

4.2.1.2 Imersão

Para compreendermos melhor o conceito de imersão, é necessário recorrer a outros campos do conhecimento que já desenvolvem essa temática há longa data, como as áreas da arte, da literatura e dos games. Murray (2003), por exemplo, explica a imersão comparando-a com a experiência psicologicamente imersiva de um mergulho numa piscina ou no oceano: “Imersão’ é um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. [...] sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha” (p. 102). A imersão representa a experiência de ser transportado para um lugar que simula uma situação da realidade.

No computador, o usuário mergulha em um mundo onde o espaço do imaginário do mundo físico-real é tomado pelo mundo criado pelas narrativas. Para Murray (2003), estamos numa fase de transição onde as antigas e as contemporâneas formas de contar histórias ainda se adaptam às possibilidades abertas pelo computador. Os meios digitais permitem aos usuários uma forma

diferente de imersão, relacionada com a representação de um mundo e com as possibilidades de escolhas que o usuário tem por meio da narrativa hipermídia (MIELNICZUK *et al.*, 2015). Neste caso, ocorre o que Murray (2003) considera imersão multissensorial. De outra forma, a diminuição da distância crítica e do envolvimento emocional também pode ser considerada um tipo de imersão (GRAU, 2009). Grau explica:

“A imersão pode ser um processo mentalmente ativo; na maioria dos casos, porém, na História da Arte antiga e na mais recente, a imersão e a absorção mental é iniciada com o propósito de desencadear um processo, uma mudança, uma transição. Suas características são uma distância crítica reduzida daquilo que é representado, e um envolvimento emocional com o produto” (GRAU, 2009, p. 257).

Grau (2009) e Murray (2003) não atrelam a imersão à tecnologia interativa, embora sustentem que esse tipo de tecnologia auxilia o processo de concentração e envolvimento na história.

As tecnologias em si sempre estiveram presentes no processo de imersão. A tradição da cultura oral levou um choque com a leitura silenciosa e personalizada dos livros, a ponto de ser fácil pensar que um leitor ficaria louco de tanto ler, afinal, trocava-se a riquíssima convivência humana dos contadores de história pelo contato com o papel, frio e desumanizado. Diferente do que se pensava na época, a cultura oral não se perdeu. O mesmo acontece com o computador, que não apaga, muito menos destrói as formas anteriores de leitura. O computador assume um papel importante de resgate das experiências, além de potencializar e aumentar a gama de alternativas e caminhos narrativos. Há combinações, efeitos, possibilidades que somente o computador proporciona e que o texto impresso não comporta. Isso, segundo Murray (2003), não é um mal ou um bem em si. O computador é somente um meio, tal qual o livro.

Por outro lado, é importante que o usuário sinta-se imerso na narrativa no espaço de escrita digital, para isso, tem de poder mover-se em torno do espaço representado e apreendê-lo sob vários pontos de vista. A sensação de estarmos dentro de um mundo gerado pelo computador requer a integração de três componentes: a sensação de estar rodeado, a sensação de profundidade e um

ponto de vista itinerante (RYAN, 2004). As narrativas hipermídia neste caso possibilitam essa sensação de adentrarmos no mundo do computador, porque quando mergulhamos na história, há uma percepção de estarmos rodeados de informações que precisamos acessar para chegarmos mais fundo na narrativa, integrando os vários pontos de vistas expressos nas lexias, não necessariamente divergentes.

Por instantes, pode haver um bloqueio do mundo físico. Quando esse bloqueio não acontece e o usuário continua consciente da existência do suporte gerador dos dados, seja ele o computador ou dispositivo móvel, não há imersão. Neste caso, “o ‘efeito de realidade virtual’ é a negação do papel do *hardware* e do *software* (bits, pixels e códigos binários) na produção do que o usuário experimenta como presença não mediada”⁹⁰ (RYAN, 2004, p. 81, tradução nossa). Seria o bloqueio do meio físico, como se fosse transparente. Essa ideia nos remete a pensar em uma das lógicas da remediação (BOLTER e GRUSIN, 1999), a imediação.

Retomando o que abordamos na seção 2.5, a lógica da imediação faz referência à transparência, à sensação de ausência de mediação ou representação. Esse bloqueio do mundo físico também nos remete aos tipos de imersão que Ryan (2004) reconhece: imersão espacial, espaço-temporal, temporal e emocional, porque para haver esse bloqueio é necessário que o leitor esteja imerso em pelo menos um desses tipos. Por exemplo, visualizando os entornos da narrativa que mudam à medida que os personagens se movem de um lugar para o outro, às vezes um simples detalhe produz a sensação de presença e facilita a imersão espacial ou o que Tom Wolfe (2005) denomina como “posição no mundo” ou ainda o “efeito de real” de Barthes (2004) e de Derrida (1998). O leitor pode sentir-se no cenário do que está sendo narrado no momento do acontecimento. Na imersão temporal, o leitor sente-se implicado na progressão da revelação do tempo narrativo, como na decisão de um campeonato de futebol – quando mais no final do jogo, mais imersos fica o torcedor na expectativa do resultado. A imersão emocional na vida dos personagens sempre foi reconhecida na literatura como uma resposta natural do leitor, mas de um modo geral ela pode ocorrer em todos os tipos de narrativas,

⁹⁰ El ‘efecto de la realidad virtual’ es la negación del papel del *hardware* y del *software* (bits, píxeles y códigos binarios) en la producción de lo que el usuario experimenta como presencia no mediada.

sejam elas de ficção ou não ficção. A imersão emocional intensa pode inclusive provocar sintomas físicos, e, quando não violentas, causa prazer com a experiência.

É importante ressaltar que não ficamos imersos o tempo todo na narrativa, “às vezes o leitor nem sequer se dá conta de como se produz a transição ao modo real. Assim como não podemos ver como ficamos dormindo, tampouco podemos observar as etapas de nossa própria imersão”⁹¹ (RYAN, 2004, p. 208, tradução nossa). É justamente nesse momento que nossa capacidade reflexiva fica comprometida, não podemos refletir sobre a imersão desde dentro dela.

Nos estudos sobre games, Brown e Cairns (2004), tendo como base a busca pela experiência autêntica de jogadores, estabelecem três níveis de imersão: engajamento/envolvimento, absorção/interesse profundo e imersão total. Cada um dos níveis refere-se ao grau de imersão e entrega do jogador ao objeto ou ao ambiente. O primeiro nível, o de **engajamento** ocorre quando o jogador investe tempo, esforço e atenção. “Um jogador engajado está interessado no jogo e quer continuar jogando. O que falta à experiência é o nível emocional do envolvimento que é atingido em níveis mais avançados de imersão”⁹² (BROWN e CAIRNS, 2004, p. 1.299). O segundo nível de imersão, a **absorção** ou interesse profundo, ocorre quando, além do usuário investir tempo, esforço e atenção, está envolvido emocionalmente. “O jogo se torna a parte mais importante da atenção dos jogadores e afetando diretamente suas emoções. O jogador é agora menos conscientes do seu envolvimento e menos consciente do que antes”⁹³ (BROWN e CAIRNS, 2004, p. 1.299). Já no terceiro nível de imersão, é quando ocorre **imersão total**. O jogador se sente parte do jogo, há o desapego do mundo físico, quando só o jogo importa. “A imersão total é a presença”⁹⁴ (BROWN e CAIRNS, 2004, p. 1.299).

⁹¹ a veces el lector ni siquiera se da cuenta de cómo se ha producido la transición al modo real. Igual que no podemos ver cómo no quedamos dormidos, tampoco podemos observar las etapas de nuestra propia inmersión.

⁹² An engaged gamer is interested in the game and wants to keep playing. What this experience lacks is the emotional level of attachment that is seen in later levels of immersion.

⁹³ The game becomes the most important part of the gamers' attention and their emotions are directly affected by the game. The gamer is now less aware of their surrounding and less self aware than previously.

⁹⁴ Total immersion is presence.

Nesse mesmo sentido, porém a partir da literatura, Ryan (2004) distingue quatro graus de imersão no ato da leitura: concentração, implicação imaginativa, encantamento e adição. A **concentração** refere-se ao tipo de atenção que o leitor dedica às obras difíceis. Nesse grau de imersão o leitor se mantém vulnerável aos estímulos e distrações externas. Na **implicação imaginativa**, em especial no caso de não ficção, o leitor adentra emocional e imaginativamente na situação representada, mas mantém uma postura crítica. No grau de **encantamento**, o leitor perde de vista todo o exterior da leitura, inclusive as qualidades estéticas da obra ou o valor das afirmações que estão ditas. O último grau é o de **adição**, que pode ocorrer em dois casos: quando o leitor busca escapar da realidade, mas não encontra um espaço para isso no mundo textual porque está tão focado em aproveitar as paisagens da obra e quando o leitor perde a capacidade de percepção da distinção dos dois mundos (textual do real).

Esse processo imersivo também ocorre nas narrativas jornalísticas, em especial nas reportagens hipermídia. Antes de abordarmos os graus de imersão no jornalismo é importante destacarmos que já existem pesquisadores que refletem sobre o jornalismo de imersão, com base no conceito de imersão (DE LA PEÑA, 2010), desenvolvido pela teoria dos games. Esse é um novo gênero que utiliza plataformas de jogos e ambientes virtuais para transmitir notícias, documentários e histórias de não ficção. A ideia fundamental do jornalismo de imersão é permitir que o leitor realmente entre no cenário que praticamente recria a notícia. Embora possa utilizar plataformas de jogos, o jornalismo de imersão não é um jogo. Ele diferencia-se dos *newsgames* porque estes são construídos tendo em vista protocolos de jogos, como recompensas e acesso a novas fases. O jornalismo de imersão é a produção de notícias de uma forma em que as pessoas possam adquirir, em primeira pessoa, experiências de acontecimentos ou situações descritas nas reportagens.

A partir dos níveis e graus de imersão destacados por Brown e Cairns (2004) nos jogos e por Ryan (2004) na literatura, Baccin, Sousa e Brenol (2016) identificam quatro níveis de imersão nas narrativas jornalísticas em realidade virtual. Cada um dos quatro níveis representa um grau evolutivo da imersão, que contém os níveis anteriores: 1) o nível de **interesse** – despende esforço, tempo e atenção do usuário

para a narrativa; 2) o nível de **emoção** – ocorre quando há engajamento e envolvimento emocional do leitor; 3) o nível de **mergulho** – o usuário tem a sensação de presença em um lugar imaterial com envolvimento de tempo, atenção e emoções; 4) **ação** – o usuário está totalmente imerso e interage modificando a narrativa. Embora as autoras não tenham identificado nas reportagens analisadas o quarto nível de imersão, que proporcionaria uma ação mais efetiva na narrativa, elas acreditam que é uma questão de tempo para que possamos explorar em primeira pessoa e de forma mais ativa as reportagens hipermídia, podendo agir na narrativa e ampliar a experiência com a informação. Acrescentamos a este estudo, do qual fizemos parte, que os três primeiros níveis também podem ser explorados nas reportagens hipermídia que não utilizam realidade virtual, como poderemos constatar no Capítulo 5 de análise.

4.2.1.3 *Longform*

As reportagens com modelos de narrativa *longform* têm sido objeto de estudos recentes de alguns pesquisadores (LONGHI, 2014; LONGHI; WINQUES, 2015; JACOBSON; MARINO; GUTSCHE, 2015; DOWLING; VOGAN, 2014; SHARP, 2013; RUE, 2013; MEYER, 2012). É importante destacar que o formato de narrativas *longform* não é um modelo próprio do ambiente digital, antes já eram feitas narrativas longas em reportagens impressas, televisivas e também radiofônicas. Uma das novidades está na utilização pelo jornalismo desse modelo também no espaço de escrita digital. Como já ressaltamos anteriormente, mesmo com mais de 20 anos de jornalismo na web, não era comum esse modelo narrativo ser explorado nesse espaço de escrita.

O interesse das publicações jornalísticas que têm investido no modelo *longform* surgiu com a proliferação dos dispositivos móveis, em especial o *tablet*. É mais fácil e cômodo pegar o *tablet* e sentar no sofá para ler a notícia do dia ou uma reportagem em formato longo, do que ir para frente do computador e acessar o site do jornal ou da revista para ler essa mesma notícia. *Tablets* e *smartphones* são muito mais propícios para esse tipo de leitura que o PC. Nesse sentido, os

pesquisadores Dowling e Vogan (2014) defendem que além de referir-se ao tempo prolongado de produção e ao tamanho da narrativa, o formato longo é também uma aposta do mercado editorial para o consumo em dispositivos móveis. O “*longform* digital é não só a mais recente articulação jornalística da cultura da convergência, mas uma tendência que oferece um potencial sem precedentes para organizações de notícias e mídia de entretenimento para reinventarem-se para o mercado de *tablet*” (DOWLING; VOGAN, 2014, p. 212).

Quanto à forma longa de narrativa, em síntese, para alguns autores, o termo *longform* diz respeito ao tamanho da narrativa, que pode ser desde 4.000 palavras (LONGHI, 2014), ou variar entre uma matéria de revista e um livro (MEYER, 2012). Para Sharp (2013), esse tamanho longo de narrativa digital tem prosperado, porque mistura texto bem construído com visual elegante e recursos multimídia. Nessa mesma linha, Longhi e Winques (2015) afirmam que o jornalismo *longform* “se destaca não apenas pelo formato, mas também pela apuração, contextualização, e aprofundamento. Textos com essa característica propõem uma leitura mais lenta e um leitor disposto a dedicar tempo para a mesma” (LONGHI; WINQUES, 2015, p. 3). *Longform* também é definido como uma nova onda de jornalismo literário, uma inovação da fase pré-digital para a digital (JACOBSON; MARINO; GUTSCHE, 2015). Jacobson, Marino e Gutsche (2015) analisaram 50 produtos jornalísticos e identificaram nessas narrativas principalmente três funções literárias:

“a interação de multimídia e técnicas literárias para criar significado dentro das histórias; o uso do vídeo circulando como um dispositivo para estabelecer a noção de tempo, lugar e caráter das histórias; e o surgimento de uma alternativa para a norma hipertextual de contar histórias na Web através do uso de paralaxe e de uma única página de rolagem⁹⁵”. (JACOBSON; MARINO; GUTSCHE, 2015, p. 7, tradução nossa)

Uma das características das narrativas em formato longo é a verticalização ou paralaxe. Até o surgimento da reportagem hipermídia *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek*, publicada pelo *The New York Times* em 2012, o design e a estrutura visual das narrativas seguiam a lógica das mídias anteriores, com a justaposição de

⁹⁵ the interplay of multimedia and literary techniques to create meaning within the stories; the use of video loops as a device to establish the stories’ sense of time, place, and character; and the emergence of an alternative to the hypertextual norm of Web storytelling through the use of parallax and single-page scroll.

textos, imagens e áudios e seções fragmentadas. Algumas reportagens no ambiente digital, chamadas principalmente de especiais multimídia, integravam as várias modalidades comunicativas. Mas *Snow Fall* inova com a introdução da verticalização da narrativa e da remodelação da multimídia na hipermídia, inserindo no espaço digital formas narrativa, expressiva e estilística distintas. De acordo com Barbosa, Normande e Almeida (2014, p. 11), “podemos verificar uma grande diferenciação das narrativas até então publicadas na web: a dimensão das páginas a partir do design verticalizado, mais comum nos produtos autóctones, com aproximadamente 604 pixels de altura”. Podemos dizer que a verticalização das histórias e dos designs das narrativas já é uma remediação dos meios anteriores ao espaço de escrita digital e dos próprios dispositivos móveis, que retomam essa leitura mais vertical.

Canavilhas (2014a) amplia a discussão dessa potencialidade para além da simples arquitetura da notícia, chamando de “reportagem paralaxe” as narrativas que, além de utilizarem a tecnologia *parallax scrolling*, apresentam “navegação verticalizada e intuitiva, em conjunto com a plena integração de conteúdos multimídia, torna a leitura mais imersiva e envolvente, não requerendo ao utilizador conhecimentos de informática muito profundos” (CANAVILHAS, 2014a, p. 123, tradução nossa). Essa potencialidade rompe com um modelo até então convencional das narrativas na web e imprime um design de narrativa pensado também para os dispositivos móveis. O modelo paralaxe/vertical passou a ser adotado pelos jornais a partir de *Snow Fall* porque estes detectam na reportagem, como sublinha Canavilhas, um recurso imersivo à leitura e um exemplo a ser seguido. Barbosa, Normande e Almeida (2014) acrescentam ainda que “a inovação trazida, inicialmente, por ‘*Snow Fall*’ e, posteriormente, pelas narrativas que se seguiram resulta do emprego das bases de dados e de suas funcionalidades no jornalismo em redes digitais” (BARBOSA; NORMANDE; ALMEIDA, 2014, p. 17). A reportagem hipermídia *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* e outras duas farão parte da nossa análise na seção 5.4.

Como podemos constatar as narrativas jornalísticas hipermídia *longform* são contextualizadas, apresentam muitas características que precisam estar integradas para fluírem e gerarem uma “experiência perfeita”. Bertocchi (2014) explica que “a narrativa digital jornalística comporta-se como um sistema narrativo [...] aberto,

adaptativo, complexo, uma vez que a sua sobrevivência depende da adaptabilidade de sua estrutura em relação aos demais sistemas em seu entorno, com os quais interage” (BERTOCCHI, 2014, p. 5). Esse sistema narrativo é dinâmico, interligado e contínuo, sendo articulado a partir de dados e metadados.

A reportagem é sem dúvida a modalidade que apresenta mais inovações no modo de contar histórias no jornalismo em ambiente digital (CANAVILHAS; BACCIN, 2015), pois é o caminho mais aberto e que oferece múltiplas oportunidades, pois além do design flexível comporta elementos de qualidade essenciais para a narrativa hipermídia (BACCIN, 2015). De acordo com Gifreu (2013, 2015) as narrativas jornalísticas interativas têm triunfado no ambiente digital, “formatos consolidados como a reportagem ou surgidos como consequência do meio digital como a infografia interativa, a visualização de dados ou os *newsgames*, têm sido amplamente estudados e produzidos pelas redações digitais⁹⁶” (GIFREU, 2015, p. 23, tradução nossa).

O autor ainda destaca que a reportagem é uma das modalidades de não ficção mais indicada para utilizar recursos que promovam a interação, a multimodalidade e a ruptura da linearidade (GIFREU, 2013). Com base nisso, detalha quatro aspectos das narrativas de não ficção no ambiente digital: a estrutura, o ritmo, a unidade e o tipo de consumo. A estrutura da narrativa apresenta uma organização mais livre, a partir da ruptura com a linearidade, formando uma história central com satélites que a enriquecem, complementam e expandem. Quanto ao ritmo da narrativa, pode ocorrer o rompimento do fluxo, mas não o da história, porque as partes da narrativa podem se relacionar e se interconectar entre si. Quanto à unidade da voz narrativa, Gifreu (2015) refere que o rompimento dessa unidade pode favorecer a exploração e ativar os processos de navegação, interação, aprendizagem e compartilhamento. E, quanto ao tipo de consumo, a lógica é de consumo individual, quando a narrativa é consumida no computador e em dispositivos móveis.

⁹⁶ En el caso del periodismo, formatos consolidados como el reportaje o surgidos como consecuencia del medio digital como la infografía interactiva, la visualización de datos o los *newsgames*, han sido ampliamente estudiados y producidos por las redacciones digitales.

Concordamos também com Sizemore e Zhu (2011) que defendem que as histórias de não ficção interativa centram-se na reflexão de eventos da vida real e requerem múltiplas versões, possibilitando ao leitor interatuar com as informações, explorando os vários pontos de vista provenientes de diferentes fontes, na ordem e na profundidade que o leitor queira. É indispensável retomar aqui a importância que o hipertexto exerce para possibilitar a exploração desses pontos de vista, na ordem e na profundidade que o leitor deseje. O hipertexto é o ponto de partida para as novidades discursivas de contar histórias hipermídia e o seu uso para o desenvolvimento de conteúdos traz consigo fórmulas criativas e menos rígidas que as anteriores (LARRONDO URETA, 2011b). O hipertexto permite que a narrativa se adapte aos leitores e, “mais importante ainda, oferece novas oportunidades tanto para os consumidores como para os produtores de participarem nos meios de comunicação de maneira mais crítica”⁹⁷ (SIZEMORE; ZHU, 2011, p. 314, tradução nossa).

4.3 EIXOS ESTRUTURANTES DA REPORTAGEM HIPERMÍDIA

Ao longo dos três capítulos abordamos nas discussões elementos que compõem as reportagens hipermídia. Identificamos esses elementos como eixos estruturantes da reportagem hipermídia. A estruturação dos eixos foi construída na medida em que os nossos estudos sobre a configuração das reportagens neste espaço de escrita digital foram evoluindo. Sugerimos como eixos estruturantes da reportagem hipermídia as camadas informativas, as modalidades comunicativas e as variantes contextuais. No primeiro capítulo, começamos a discussão sobre uma das três categorias que compõe os eixos estruturantes da reportagem hipermídia: as camadas informativas. O estudo do espaço de escrita digital (BOLTER, 2001; LANDOW, 2009) nos ajudou a entender a estruturação das narrativas em camadas e a importância das ligações que são estabelecidas e possíveis entre links e lexias para a construção das reportagens hipermídia. A estruturação da reportagem hipermídia, por meio das camadas informativas, é discutida desde o começo da

⁹⁷ More important, it offers new opportunities for both news consumers and producers to engage news media more critically.

tese, quando abordamos a composição das narrativas em hipertexto, e reaparece no terceiro capítulo, quando Salaverría (2014) versa sobre a informação construída em camadas para facilitar a coordenação dos elementos multimídia.

Já a discussão sobre as modalidades comunicativas perpassa o segundo e o terceiro capítulos, quando destacamos as formas como as lexias se expressam, o formato dessas lexias para o enriquecimento das narrativas e a integração entre as modalidades comunicativas para a fluidez da narrativa. Percebemos num primeiro momento, a partir de Pavlik (2005), que a multimidialidade não dava conta de expressar todos os recursos utilizados pelos jornalistas para contar histórias, porque, além dos formatos midiáticos, também lançam mão de outros recursos para melhor comunicarem a informação, como as animações, as infografias, os aplicativos e outros (BACCIN, 2014). Não temos como negar que esses recursos, que chamamos de modalidades comunicativas, são importantes para a configuração das reportagens hipermídia, bem como a integração deles para contar as histórias. Por isso, a análise das modalidades comunicativas contribui para nossa compreensão sobre como as narrativas se configuram a partir dos usos dessas modalidades.

Temos como base os estudos sobre reportagem e narrativas jornalísticas no espaço de escrita digital para identificarmos os recursos que possibilitam contextualização. Desenvolvemos essa abordagem ao longo deste capítulo, juntamente com a discussão dos recursos potencializadores de contextualização, onde partimos do pressuposto que a hipermídia oferece mais possibilidades de contextualização, aprofundamento, inter-relação entre temáticas e fatos ocorridos, e que permite situar a notícia em contexto muito mais rico (PAVLIK, 2005). Discutiremos agora cada um dos três eixos estruturantes da reportagem hipermídia: camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais.

4.3.1 Camadas Informativas

As reportagens hipermídia, assim como as demais narrativas construídas no espaço digital, estão projetadas em camadas ou níveis de informação. Os elementos

que possibilitam essa arquitetura são os links e as lexias. O link é o elemento que dá acesso às camadas mais ocultas, onde estão dispostas lexias com conteúdo mais aprofundado. A estruturação das histórias em camadas informativas ocorre por meio dessas hiperligações que são estabelecidas nas narrativas hipermídia. Nas narrativas jornalísticas hipertextuais as informações são construídas em camadas que agregam níveis de profundidade à reportagem hipermídia, possibilitando ao leitor acesso às camadas mais profundas de informação e da estrutura narrativa. A reportagem hipermídia permite ainda um enriquecimento da experiência espacial pela sobreposição de camadas de informação. É necessário que o leitor percorra o espaço narrativo, que se configura nas camadas, para ter acesso a partes da história que estão ocultas.

Além da informação ser disponibilizada na vertical e na horizontal, por meio das barras de rolagem, também são propostas as camadas ocultas à primeira vista, mas que estão dispostas por links que compõem a estrutura multidimensional da informação em hipermídia. A construção das histórias em camadas é que torna possível a multidimensionalidade da história, porque as camadas ocultas representam as outras dimensões, as informações que não podemos ver num primeiro momento, mas que estão disponíveis por meio dos links. Nas reportagens hipermídia, cada camada informativa pode ampliar a informação da camada anterior, por meio dos conteúdos distribuídos nas lexias que a compõem. Esse incremento da profundidade é proporcionado pelos links que nos levam ao conteúdo das lexias. Embora essa seja a lógica do espaço de escrita digital, nas reportagens hipermídia esse conteúdo tem que ser pensado e construído para atender o aprofundamento da informação, isso também requer conhecimentos de design e programação, que incluem outras expertises profissionais, os chamados “tecnoatores” (CANAVILHAS *et al.*, 2016).

4.3.2 Modalidades comunicativas

As modalidades comunicativas referem-se aos recursos utilizados pelas reportagens hipermídia para informar, interpretar, opinar, complementar, ilustrar,

detalhar informações; podendo ser reconhecidas como texto, som, vídeo, mapa, animação, infográfico, fotografias, arquivos de documentos. Elas fazem parte da narrativa com o objetivo de enriquecer o relato, pois, quando o jornalista expressa uma informação em uma determinada modalidade comunicativa ele a seleciona de acordo com a capacidade de cada modalidade, a que melhor expressa a informação. Cada modalidade expressa a informação de uma forma diferenciada das demais.

Por exemplo, uma narrativa carregada de dados numéricos requer o uso de gráficos para melhor visualização e compreensão da informação. Outro exemplo que bem ilustra a importância da seleção da modalidade comunicativa para expressar uma determinada informação é o uso de mapa para situar uma região ou uma localidade em relação a uma localização mais conhecida. Caso a modalidade não esteja de acordo com sua capacidade comunicativa, poderá ocorrer sobreposição ou carência de informações, o que pode resultar em desintegração da narrativa tornando-a menos interessante e truncada. Na linguagem hipermídia se faz necessária a integração das modalidades comunicativas a fim de que se efetive a hipermidialidade da narrativa.

As modalidades comunicativas proporcionam à reportagem hipermídia a possibilidade de diversificar as histórias contadas com conteúdos variados e dinâmicos, os quais podem acrescentar informações apresentadas em vários formatos, potencializando assim a compreensão sobre os fatos narrados. As modalidades comunicativas se convertem em estruturas narrativas das reportagens hipermídia, onde ocorre a fusão das capacidades narrativas de cada modalidade com recursos que podem ser acionados por elas, como a interatividade. As modalidades comunicativas compõem assim um dos três eixos estruturantes da reportagem hipermídia.

4.3.3 Variantes contextuais

As variantes contextuais dizem respeito aos recursos narrativos e tecnológicos utilizados na reportagem para contextualizar a história narrada. Nesta categoria, identificamos como variantes contextuais uma característica da reportagem enquanto gênero jornalístico e os recursos que destacamos na seção 4.2.1, com base na literatura estudada, como os que potencializam o processo de contextualização jornalística nas reportagens hipermídia. Como elementos que fazem parte desta categoria de análise, identificamos os bancos de dados, os recursos imersivos, a humanização do relato e a narrativa *longform*.

A humanização do relato faz parte das características inerentes ao gênero reportagem, que independente do meio em que a reportagem seja construída, contempla essas especificidades. Porém defendemos que no espaço de escrita digital essas características podem ser potencializadas e assim colaborarem ainda mais na contextualização das histórias. Chegamos aos demais elementos que compõem as variantes contextuais (base de dados, recursos imersivos e *longform*) por meio de estudos (CANAVILHAS, BACCIN, SATUF, 2017) que desenvolvemos ao longo da tese, no qual identificamos esses recursos como potencialidades importantes para a contextualização das informações nas narrativas hipermídia.

As bases de dados se configuram como recurso narrativo e tecnológico de contextualização. Estão presentes na estruturação da reportagem hipermídia, dando suporte à maneira de apresentar o conteúdo. A utilização de bases de dados na reportagem vai além das potencialidades tecnológicas desse recurso, como a estrutura das informações e as combinações possíveis das informações entre si. As bases de dados também fazem parte da construção textual das modalidades comunicativas. Outra variante contextual, a imersão, oferece formas de experimentar a notícia, que pode facilitar a interpretação dos acontecimentos (CANAVILHAS; BACCIN, 2015), por meio de recursos linguísticos e visuais. A imersão nas reportagens hipermídia oportuniza aos leitores um nível diferente de compreensão das histórias. A reportagem hipermídia com recursos imersivos conecta o público com a notícia, ampliando a contextualização das informações e das histórias

narradas. Como variante contextual, o *longform* é muito mais que um formato longo de contar história. O *longform* nas reportagens hipermídia requer estratégias que contemplem apuração aprofundada das informações, apresentação atraente dessas informações e verticalização da narrativa. A humanização do relato confere contexto às reportagens a partir das histórias de vida de personagens envolvidos na narrativa. Os relatos humanizados dos problemas, dos dramas, das conquistas e das vitórias também podem contribuir para a contextualização das histórias.

Os eixos estruturantes da reportagem hipermídia nos ajudam a olhar para o nosso objeto de pesquisa e a perceber como as histórias são estruturadas, levando em conta a distribuição dos links e lexias nas camadas informativas, o papel de cada modalidade comunicativa na história e a utilização de recursos que apresentam potencial de contextualização.

Neste capítulo, discutimos as especificidades da reportagem. Abordamos as características que a tornam o gênero jornalístico mais completo, como aprofundamento do tema, abordagem de antecedentes, humanização do assunto, estilo mais flexível e liberdade criativa, podendo reunir informação, interpretação e opinião. Após essa discussão, focamos nossa abordagem no espaço da escrita digital, onde as potencialidades hipernarrativas, multimídia e interativas configuram a reportagem hipermídia como um macrogênero, porque abriga outros gêneros tradicionais (entrevista, notícia) bem como outros próprios do espaço digital (blogs, newsgames, infografia interativa). Defendemos que o termo hipermídia melhor designa a reportagem construída especificamente com as características do espaço de escrita digital e com as especificidades inerentes ao próprio gênero. Por fim, trouxemos para discussão os recursos que ampliam a possibilidade de contextualização nas reportagens hipermídia, a base de dados, a imersão e o *longform*.

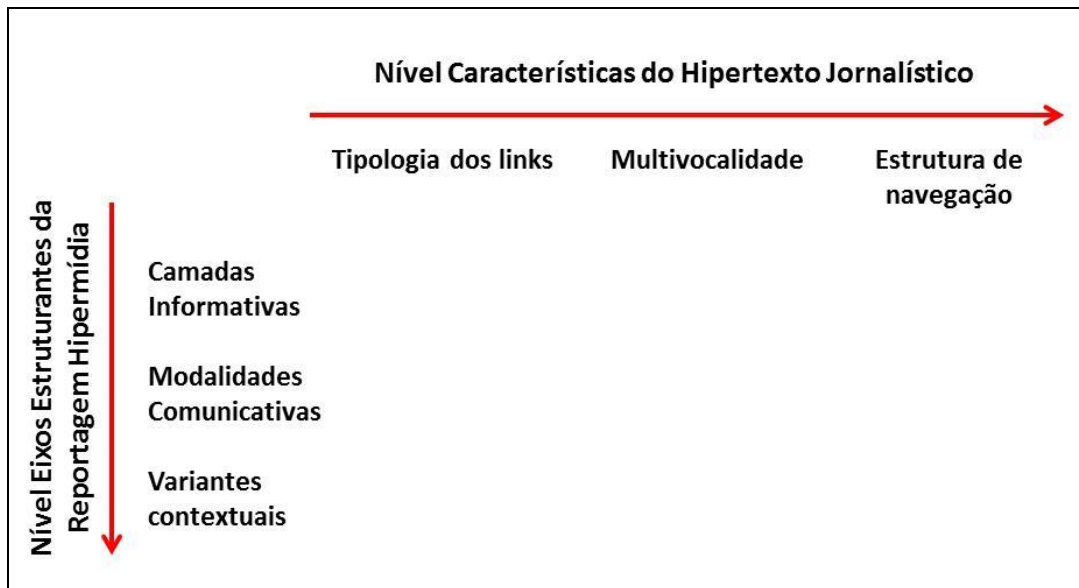
No capítulo seguinte, partimos então da Teoria do Hipertexto e da construção conceitual de reportagem hipermídia para estabelecermos o desenho de nossos procedimentos teórico-metodológicos para a análise das seis reportagens hipermídia.

5 ANÁLISE DAS REPORTAGENS HIPERMÍDIA

Ao longo dos capítulos anteriores fomos construindo a base da nossa matriz teórico-metodológica, que possibilita agora a análise do nosso objeto de pesquisa. Na discussão realizada no segundo capítulo, chegamos ao nível de análise das características do hipertexto jornalístico, do qual derivam as categorias tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação, que nos ajudam a entender os traços da hipertextualidade na narrativa jornalística. É no segundo capítulo também que começamos a discussão sobre uma das categorias que compõe o nível eixos estruturantes da reportagem hipermídia: camadas informativas. As camadas informativas que estruturam o hipertexto, e por consequência a reportagem hipermídia, começam a ser discutidas desde o começo da tese, quando abordamos a definição do espaço de escrita digital, nos acompanhando na discussão da Teoria do Hipertexto e aparecendo novamente no capítulo quatro, quando recorremos a Salaverría (2014) para destacarmos que a informação precisa ser construída em camadas facilitando a coordenação das modalidades comunicativas. A discussão das modalidades comunicativas também perpassa o terceiro e o quarto capítulos. No terceiro, quando tratamos as formas como as lexias se expressam contribuindo com o enriquecimento das narrativas e o formato das lexias, e, no quarto, quando salientamos a integração entre as modalidades comunicativas para a fluidez da narrativa. A categoria variantes contextuais é elaborada a partir das discussões dos recursos narrativos que ampliam a contextualização das reportagens hipermídia expressas no terceiro capítulo da tese.

Neste capítulo, delimitamos cada uma das categorias de análise e traçamos parâmetros que conduzem a nossa reflexão sobre as reportagens hipermídia estudadas. Num dos dois níveis de análise, situamos as características deslocadas da Teoria do Hipertexto e atualizadas para o campo do jornalismo, as quais são: tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação, e que se constituem categorias fundamentais para a nossa reflexão, pois são características determinantes deste espaço de escrita. Para melhor entendimento da matriz teórico-metodológica (Figura 10) que nos guia, a representamos graficamente.

Figura 10 - Matriz teórico-metodológica.



Fonte: Elaboração da autora.

Essa matriz teórico-metodológica visa dar conta também da dualidade que configura a representação visual do espaço de escrita digital, composta por componentes textuais e estruturais (BOLTER, 2001), tendo em vista que o percurso da narrativa se configura na interação direta entre conteúdos e estruturas.

Antes de começarmos a delimitação das categorias de análise, é importante esclarecermos nomenclaturas que estabelecemos para identificar alguns elementos das reportagens hipermídia analisadas. As três reportagens são divididas por temáticas, as quais são chamadas por nós também de capítulos. Quando abordamos o capítulo inteiro como uma lexia, o nomeamos de Lexia Capitular (LC). As reportagens estudadas têm de três (LC1, LC2, LC3) a seis (LC1, LC2, LC3, LC4, LC5 e LC6) lexias capitulares. Cada lexia capitular é formada por lexias menores, que compõem os capítulos da reportagem. Identificamos essas lexias menores como Lexias Modulares (Lm), que, conforme a localização vertical na lexia capitular, são numeradas (Lm1, Lm2, Lm3...). As lexias modulares que acessamos somente por meio de links, os quais nos levam para outras camadas informativas, chamamos de lexias modulares ocultas (Lmo). Quando temos links em lexias modulares ocultas que nos levam ainda para outra camada, mais profunda, nos referimos como lexias

modulares ocultas² (Lm_o^2). O número sobrescrito da lexia modular oculta aumenta conforme for aprofundando a camada informativa (Lm_o^3 , Lm_o^4 , Lm_o^5 ...).

Na sequência, apresentamos as especificidades de cada categoria, o que nos interessa na análise e quais os parâmetros que regem nossas descobertas nos dois níveis de estudo: as características do hipertexto jornalístico (tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação) e nos eixos estruturantes da reportagem hipermídia (camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais).

5.1 CARACTERÍSTICAS DO HIPERTEXTO JORNALÍSTICO

A partir das reflexões teóricas sobre as características do hipertexto jornalístico, julgamos ser essencial este nível de análise para compreendermos a construção dos conteúdos informativos nessas reportagens, das conexões possíveis (links e lexias) que estruturam as histórias e das multiplicidades de vozes que as histórias hipertextuais comportam e, então, conseguirmos encontrar elementos que nos ajudem a indicar padrões de recorrência que os jornais estão adotando para as reportagens hipermídia.

A **tipologia dos links**, a **multivocalidade** e a **estrutura de navegação** são para nós componentes importantes de configuração do hipertexto no espaço de escrita digital, configuração essa que não é só textual, mas também estrutural porque, ao mesmo tempo em que cada categoria contribui de alguma forma com a ampliação das informações na história, ela também está configurando a narrativa enquanto estrutura formada pelas múltiplas conexões que se estabelecem quando links e lexias são acionados. Nossa intenção na análise das características do hipertexto jornalístico é de mapear, principalmente, os pontos comuns e as potencialidades das reportagens que nos permitem interrelacioná-los com os eixos estruturantes, para que possamos, então, inferir os elementos que possam sugerir o perfil da reportagem hipermídia.

Para chegarmos a esses elementos, retomemos as características do hipertexto jornalístico, elaborados a partir da Teoria do Hipertexto no primeiro capítulo desta tese. Tendo como base essas definições, delimitamos os parâmetros que servem para focar a nossa análise e sugerimos exemplos de cada um desses parâmetros. Vamos partir, então, para a definição de cada uma das categorias de análise deste nível.

5.1.1 Tipologia dos links

O link é o principal elemento do hipertexto, porque é ele que torna possíveis as interligações entre lexias das camadas informativas, proporcionando o aprofundamento das informações. O link possibilita tanto a intertextualidade quanto a intratextualidade. O objetivo principal dos links entre lexias de uma mesma reportagem é ampliar e aprofundar a compreensão das informações narradas. Nas reportagens hipermídia, os links potencializam a utilização das modalidades comunicativas, que podem contribuir para a dinâmica e o enriquecimento da narrativa, por meio do incremento de formas expressivas que melhor exprimem a complexidade das histórias.

Para que consigamos compreender os usos dos links nas reportagens hipermídia, vamos identificar a tipologia de cada um deles com base na construção teórica que fizemos no terceiro capítulo sobre os links de participação do público, organizativos e narrativos. Estes últimos, subdivididos em links de complementação, detalhamento, ilustração, particularização e contraponto. A tipologia dos links é a característica do hipertexto jornalístico que nos permite reconhecer as hiperligações e compreendê-las quanto aos seus usos nas narrativas.

Com base nessa definição, o parâmetro que norteia nossa análise da categoria tipologia dos links é: identificação dos tipos de links quanto à participação do público, relativos à organização da reportagem e os que compõem a narração da história (de complementação, de detalhamento, de ilustração, de particularização e

de contraponto). No Quadro 2, sintetizamos a delimitação da categoria, o parâmetro e os possíveis exemplos que podemos encontrar na análise.

Quadro 2 - Quadro síntese da categoria de análise tipologia dos links.

Característica do Hipertexto Jornalístico			
Categoria	Delimitação	Parâmetro	Exemplo
TIPOLOGIA DOS LINKS	É a classificação dos links da reportagem de acordo com o conteúdo a que se destina	Identificação dos tipos de links que compõem a reportagem	Links que direcionam aos capítulos da reportagem (organizativo), links de acesso às modalidades comunicativas (complementação, detalhamento, ilustração, particularização e contraponto) e links para comentários (participação do público)

Fonte: Elaboração da autora.

5.1.2 Multivocalidade

A multivocalidade é, para Landow (2009), a característica que sustenta a possibilidade de coexistência de diversas vozes na narrativa. Para o autor, no hipertexto, não há uma “única voz tirânica”. Com isso, quer dizer que o hipertexto abarca a possibilidade de uma construção colaborativa das narrativas, bem como é a voz que se origina da experiência, tanto no ato da escrita da narrativa, porque os nossos discursos estão impregnados por vozes de outros, quanto na experiência da leitura, quando também recorremos a outras experiências para compreendermos os textos.

Nas reportagens hipermídia, entendemos a multivocalidade como a característica que possibilita a ampliação das vozes e a expansão do espaço retórico. A multiplicidade de vozes na construção da narrativa é ampliada na reportagem hipermídia por meio da utilização de várias vozes, que contribuem com depoimentos que podem ser em áudio, vídeo e texto escrito, e pela flexibilidade quanto ao tamanho da narrativa, que comporta maior quantidade de depoimentos.

A partir dessa delimitação da multivocalidade, construímos os parâmetros que servem de base para a nossa análise dessa característica: 1) identificação dos espaços retóricos de expansão da narrativa e análise sobre se realmente se efetivam como um espaço onde se estabelecem trocas entre jornalistas e leitores e/ou entre os próprios leitores; 2) identificação das vozes utilizadas na narrativa quanto à quantidade, aos tipos (personagem, oficial, testemunhal, especializada, institucional) e o que agregam à narrativa. No Quadro 3, resumimos a categoria de análise.

Quadro 3 - Quadro síntese da categoria de análise multivocalidade.

Característica do Hipertexto Jornalístico			
Categoria	Delimitação	Parâmetro	Exemplo
MULTIVOCALIDADE	É a expansão do espaço retórico, que pode ser materializado nos comentários dos leitores; bem como na construção da história enriquecida pela multiplicidade de vozes.	<u>Vozes</u> : identificação dos tipos de vozes que agregam à narrativa.	Vozes de personagens, oficiais, testemunhais, institucionais e especializadas.
		<u>Espaços retóricos de expansão da narrativa</u> : identificação de quais são e se estabelecem diálogos ou não.	Espaço de comentários; links para <i>Facebook</i> , <i>Twitter</i> , <i>Instagram</i> e outras mídias sociais digitais.

Fonte: Elaboração da autora.

5.1.3 Estrutura de navegação

A categoria de análise estrutura de navegação se refere aos tipos de links de navegação e dizem respeito ao modo em que a lexia será exibida, se no mesmo espaço que ela ocupa na reportagem, se em outra janela ou se assumirá o lugar de uma outra lexia. É a estrutura de navegação que vai determinar quais links levam para outras lexias capitulares ou para fora da reportagem, e quais links mantêm a história na mesma lexia capitular. Os links conjuntivos e os disjuntivos por sobreposição e por opção são os responsáveis por definirem as estratégias de

navegação das reportagens hipermídia. Essa definição pode contribuir ou interferir negativamente para o entendimento das histórias contadas.

Retomamos as estratégias que cada link de navegação possibilita. Os links conjuntivos conservam a simultaneidade das lexias, pois podemos visualizar a lexia acessada via link sem perdermos de vista o restante da página na qual o link está acessível. Enquanto que os links disjuntivos destacam a lexia acessada via link do restante da reportagem, o que ocorre por sobreposição, quando a lexia acessada toma o lugar da que estávamos visualizando, ou por opção, quando o link abre a lexia em outra janela do navegador.

Com essa delimitação, focamos nossa análise na identificação dos links conjuntivo, disjuntivo por sobreposição e disjuntivo por opção para compreendermos as estratégias de navegação adotadas nas reportagens hipermídia, e detectarmos em que ponto e por qual motivo os tipos de links de navegação estão inseridos na história. O Quadro 4 resume os limites da categoria, parâmetros e possíveis exemplos.

Quadro 4 - Quadro síntese da categoria de análise estrutura de navegação.

Característica do Hipertexto Jornalístico			
Categoria	Delimitação	Parâmetro	Exemplo
ESTRUTURA DE NAVEGAÇÃO	É composta por links do tipo de navegação que determinam quais desses levam para outras lexias capitulares ou para fora da reportagem, e quais links mantêm a história na mesma lexia capitular	Identificação dos tipos de links de navegação que compõem a reportagem: conjuntivos e disjuntivos por sobreposição e por opção	Links para outras lexias capitulares (disjuntivo por sobreposição), links que dão acesso a infografias que aparecem na mesma página (conjuntivo)

Fonte: Elaboração da autora.

Essas características nos proporcionarão argumentos para, com base nas histórias contadas nas reportagens analisadas, fundamentar princípios de regularidade e adequação das narrativas nas reportagens hipermídia. Na seção

seguinte, damos sequência à definição dos limites e os parâmetros de cada categoria de análise, porém, referente aos eixos estruturantes da reportagem.

5.2 EIXOS ESTRUTURANTES DAS REPORTAGENS HIPERMÍDIA

Nos eixos estruturantes, procuramos reunir as questões pertinentes à composição da reportagem hipermídia, primeiramente no âmbito da estruturação dos links e lexias em **camadas de informação**, onde em cada nível da camada a narrativa é ampliada e aprofundada, depois na distribuição das **modalidades comunicativas**, responsáveis pelo enriquecimento da narrativa com conteúdos dinâmicos e fluidos, e na análise das **variantes contextuais**, nas quais reunimos os recursos que contribuem para a contextualização das narrativas, que identificamos a partir da literatura atual da área, e de características próprias do gênero reportagem que podem ser potencializadas no espaço de escrita digital para ampliar a contextualização na reportagem hipermídia. Logo, as questões contextuais são imprescindíveis para compreendermos a configuração da reportagem hipermídia.

Propomos a análise dos eixos estruturantes porque por meio deles será possível realizar o cruzamento dos dados levantados com as características do hipertexto jornalístico a fim de identificarmos padrões de recorrência que possam contribuir para sugerirmos o perfil da reportagem hipermídia. Para isso, detalharemos as categorias de análise dos eixos estruturantes e os parâmetros que norteiam a nossa pesquisa.

5.2.1 Camadas informativas

Nas narrativas jornalísticas hipermídia, as informações são construídas em camadas que agregam níveis de profundidade à reportagem hipermídia, possibilitando ao leitor acesso às camadas mais profundas de informação e da estrutura narrativa. Os links que dão acesso às lexias modulares situadas em outras camadas informativas são os que promovem a multidimensionalidade da informação hipertextual. As lexias modulares ocultas compõem as informações das camadas informativas que não visualizamos em um primeiro momento. Quanto mais camadas informativas tiver a reportagem, mais fundo requer que entremos na história.

A partir dessa delimitação, propomos os seguintes parâmetros de análise: 1) identificar os níveis de camadas informativas e as implicações nas estruturas hipertextuais narrativas; 2) detectar padrões de distribuição de lexias em cada camada informativa, os quais possam demonstrar harmonia na composição das lexias capitulares da reportagem. O link dispõe o acesso à lexia, que pode contribuir para o aprofundamento da história, tanto no sentido da organização da narrativa, quanto em relação ao conteúdo. No Quadro 5, organizamos a visualização da proposta metodológica de análise desta categoria.

Quadro 5 - Quadro síntese da categoria de análise camadas informativas.

Eixo Estruturante das Reportagens Hipermídia			
Categoria	Delimitação	Parâmetro	Exemplo
CAMADAS INFORMATIVAS	É a organização da informação por níveis de profundidade, possibilitada pelos links que dão acesso às lexias que estão em outro nível de informação, nas demais dimensões textuais.	Identificação dos níveis de camadas informativas e as implicações nas estruturas hipertextuais narrativas	Links que levam a lexias modulares ocultas e que se revelam nas outras camadas informativas.
		Identificação de padrões de distribuição de lexias nas camadas informativas	

Fonte: Elaboração da autora.

5.2.2 Modalidades comunicativas

Como abordamos na seção 4.1, as modalidades comunicativas são recursos expressivos utilizados nas reportagens hipermídia para comunicar a informação, podendo ser entendidas como texto, som, vídeo, fotografia, mapa, animação, infográfico e outros elementos. Nas narrativas hipermídia, cada modalidade comunicativa compõe a história pela capacidade de melhor expressar a informação. Na linguagem hipermídia, as modalidades se integram e podem apresentar formas híbridas que ultrapassam a multimídia. Pavlik (2005) destaca que no jornalismo em ambiente digital, todas as modalidades da comunicação humana estão à nossa disposição para contarmos as histórias da melhor maneira possível, de forma criativa e interativa.

As modalidades comunicativas são analisadas de acordo com a identificação do formato, procurando verificar se os recursos expressivos agregados à história enriquecem o relato e de que maneira este enriquecimento ocorre. Vamos refletir também sobre o lugar das modalidades na história, se há complementação da informação, sobreposição das modalidades ou carência informativa nas modalidades utilizadas na reportagem hipermídia. O Quadro 6 apresenta de maneira sucinta a delimitação dessa categoria de análise e a identificação dos parâmetros que norteiam a investigação das modalidades comunicativas.

Quadro 6 - Quadro síntese da categoria de análise modalidades comunicativas.

Eixo Estruturante das Reportagens Hipermídia			
Categoria	Delimitação	Parâmetro	Exemplo
MODALIDADES COMUNICATIVAS	São recursos expressivos utilizados nas reportagens hipermídia para comunicar a informação, como texto, som, vídeo, fotografia, mapa, animação, infográfico e outros elementos.	Identificação das modalidades que fazem parte da reportagem, procurando compreender o objetivo da modalidade comunicativa.	Infográficos, vídeos em 360°, mapas de localização, áudio, som ambiente, fotografias, panorâmicas, textos...

Fonte: Elaboração da autora.

5.2.3 Variantes contextuais

As variantes contextuais dizem respeito aos recursos que a reportagem apresenta e que potencializam o processo de contextualização jornalística das histórias narradas. Para a análise dessa categoria, propomos os seguintes parâmetros: examinar o papel das bases de dados na configuração da narrativa; identificar e explorar os recursos imersivos; considerar as contribuições da narrativa *longform*; explorar os recursos narrativos de humanização do relato e de aprofundamento do tema. Este último faz parte das características inerentes ao gênero reportagem, que, independente do meio em que a reportagem seja construída, contempla essa especificidade. Porém, defendemos que, no espaço de escrita digital, esses elementos possam ser potencializados e colaborarem na contextualização da narrativa. O Quadro 7 expõe de maneira resumida a delimitação das variantes contextuais e os parâmetros que servirão de análise para esta categoria.

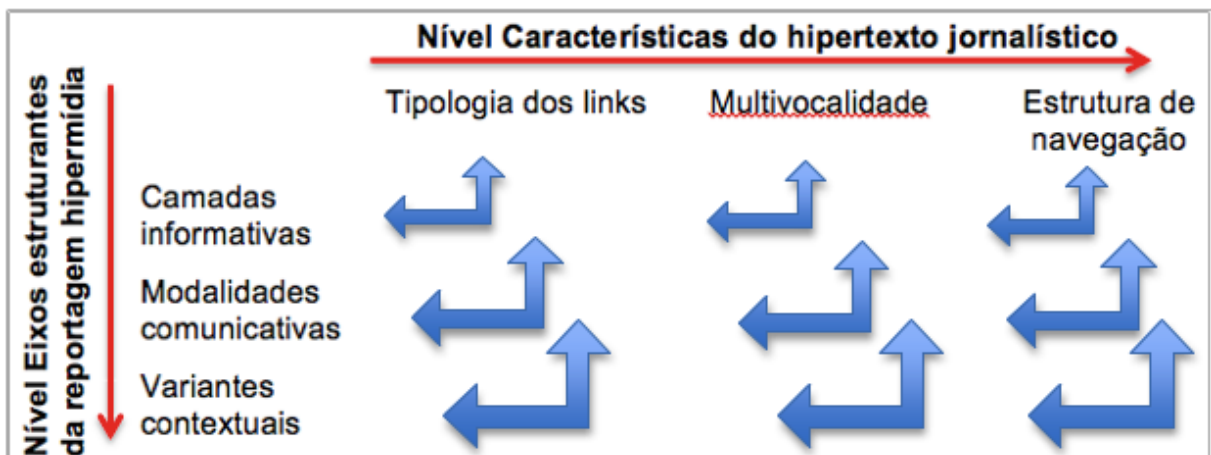
Quadro 7 - Quadro síntese da categoria de análise variantes contextuais.

Eixo Estruturante das Reportagens Hipermídia			
Categoria	Delimitação	Parâmetro	Exemplo
VARIANTES CONTEXTUAIS	É a combinação de recursos narrativos e tecnológicos para melhor contextualização da história a ser narrada. As variantes contextuais são: base de dados, recursos imersivos, narrativa <i>longform</i> e humanização do relato.	<u>Base de dados</u> : examinar o papel delas na configuração da narrativa.	Utilização de dados aprofundados na história.
		<u>Imersão</u> : identificar os recursos imersivos e onde estão inseridos.	Recursos textuais, visuais ou sonoros, como em infografias que fazem o leitor mergulhar na história.
		<u>Longform</u> : identificar e considerar as contribuições desse formato de narrativa.	Amplitude da reportagem, apuração aprofundada, verticalização e narrativa atrativa.
		<u>Humanização do relato</u> : indicar como e quando esse recurso é utilizado.	Histórias de vida, relatos de dramas, conquistas.

Fonte: Elaboração da autora.

Assim como o nível das características do hipertexto jornalístico, este também tem a finalidade de levantar elementos que apontem para um quadro de padrões e estratégias que possam colaborar para o perfil da reportagem hipermedia. Após as análises feitas desses protocolos, pretendemos fazer os cruzamentos possíveis entre as características do hipertexto jornalístico e os eixos estruturantes da reportagem hipermedia para que ao fim consigamos responder nosso problema de pesquisa e avançar em relação aos nossos objetivos específicos da tese. Com esses cruzamentos, será possível reunir os pontos de intersecção entre as categorias e os níveis, e chegar aos elementos mais substanciais da análise. O Quadro 11 demonstra os cruzamentos entre as categorias a partir da nossa matriz teórico-metodológica.

Figura 11 - Matriz teórico-metodológica dos cruzamentos entre as categorias de análise.



Fonte: Elaboração da autora

Pretendemos com esta matriz teórico-metodológica atingir nossos objetivos de análise e responder a questão: como as histórias são contadas nas reportagens hipermedia. Na seção seguinte, apresentamos nosso corpus de pesquisa, o qual reúne três reportagens hipermedia, detalhamos a escolha dos veículos de informação e dos objetos de análise, e destacamos a importância de cada um deles para a constituição do corpus desta tese.

5.3 O CORPUS DE PESQUISA

Com a definição da problemática da pesquisa, surge uma questão empírica importante: como definir o corpus de pesquisa? A primeira decisão que tomamos foi de que a reportagem hipermídia *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*, considerada a precursora de um estilo inovador (CANAVILHAS, 2014a; BARBOSA; NORMANDE; ALMEIDA, 2014; DOWLING; VOGAN, 2014; SULLIVAN, 2013), seria uma das reportagens que faria parte do nosso corpus de pesquisa. A outra decisão que tomamos levou em conta o modelo teórico-metodológico que construímos, o qual requer exaustiva descrição e análise detalhada de todos os parâmetros que compõem as categorias, optamos por escolher reportagens dos dois países onde desenvolvemos o doutorado: Brasil e Portugal. Ao longo do estágio doutoral sanduíche, fizemos o acompanhamento sistemático de reportagens publicadas por jornais desses dois países. Nossa terceira decisão foi selecionar reportagens hipermídia que receberam distinção em premiações nacionais ou internacionais pela qualidade do conteúdo jornalístico e/ou pela estrutura inovadora da apresentação dos conteúdos. A partir desse critério foram escolhidas para compor o corpus de pesquisa desta tese as reportagens:

- 1) *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek – The New York Times* (Estados Unidos) - vencedora dos prêmios de Jornalismo Online da *Online News Association* (ONA), na categoria Grande Reportagem, e do Pulitzer, outorgado pela Universidade de Columbia, ambos em 2013;
- 2) *Filhos da Guerra – Público* (Portugal) - vencedora do prêmio de Jornalismo Rei de Espanha 2015 na categoria Imprensa e finalista do Prêmio de Reportagem Gabriel Garcia Marques 2015;
- 3) *Crise da água – Folha de S. Paulo* (Brasil) - vencedora do Prêmio ExxonMobil 2015 (o antigo Prêmio Esso) e do Prêmio CNI de Jornalismo 2015, na categoria Internet.

É claro que tantos outros veículos de comunicação e tantas outras reportagens poderiam fazer parte do nosso corpus de pesquisa e proporcionar importantes contribuições para o nosso tema de investigação. No entanto, o corpus

constituído dá conta de três jornais de referência nos seus respectivos países e são reconhecidos internacionalmente. As reportagens abordam temas variados: desastre, família e abastecimento de água. Todas são grandes reportagens hipermídia. Na sequência, abordamos com mais profundidade o assunto de cada uma das reportagens e apresentamos a análise. Cada seção que segue traz a análise de uma das três reportagens. E, no final do capítulo, discutimos os cruzamentos feitos entre as categorias analíticas.

5.4 SNOW FALL – THE AVALANCHE AT TUNNEL CREEK




A reportagem *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek*⁹⁸ conta a história de 16 esquiadores atingidos por uma avalanche na área de Stevens Pass, no estado de Washington, em 19 de fevereiro de 2012. Um trabalho que demorou seis meses para ser apurado, escrito e editado pelas mãos de 17 profissionais, coordenado pelo repórter John Branch. A reportagem na página do *The New York Times* inicia com uma imagem animada de vento soprando a neve na montanha. Ao contrário do que se poderia pensar, não se trata de um *gif* animado, mas de um pequeno vídeo em *loop*⁹⁹ programado em HTML5. Depois, conforme a reportagem vai se desenrolando, texto, imagens e gráficos vão se sucedendo, com transições suaves que ajudam no sentido estético, expressivo e narrativo do conjunto da reportagem, e proporcionam uma experiência diferenciada dos demais produtos jornalísticos.



A história conta com detalhes o desastre e a morte de três dos principais esquiadores dos Estados Unidos. A reportagem está dividida em seis partes (Quadro 8), em que estão expressos depoimentos recheados de emoção, e uma edição que revela o cuidado da equipe em inter-relacionar todos os elementos da narrativa para proporcionar uma experiência realmente inovadora aos leitores. Faremos a análise da reportagem com vistas nas categorias que compõem nossa matriz teórico-metodológica, primeiramente tendo como foco as características do hipertexto jornalístico e, num segundo momento, os eixos estruturantes da reportagem hipermídia.

⁹⁸ <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>

⁹⁹ É a técnica que permite que o vídeo recomece assim que chegar ao fim. Repetição contínua do vídeo.

Quadro 8 - Imagem das lexias capitulares de Snow Fall.

Lexia Capitular 1	Lexia Capitular 2	Lexia Capitular 3
 <p>Snow Fall</p> <p>The first screenshot shows the title 'Snow Fall' and a photograph of a snowy mountain slope. Below the title is a large block of text, followed by a small portrait of a woman. Further down, there is a section titled 'The Descent Begins' with a photograph of a snowy mountain range. Below that is another photograph of a snowy landscape with a small building. The text continues with several paragraphs and small images of people in winter gear. At the bottom, there is a photograph of a snowy mountain peak.</p>	 <p>Snow Fall</p> <p>The second screenshot shows the title 'Snow Fall' and a photograph of a snowy mountain peak. Below the title is a large block of text, followed by a small portrait of a woman. Further down, there is a section titled 'The Descent Begins' with a photograph of a snowy mountain range. Below that is another photograph of a snowy landscape with a small building. The text continues with several paragraphs and small images of people in winter gear. At the bottom, there is a photograph of a snowy mountain peak.</p>	 <p>The Descent Begins</p> <p>The third screenshot shows the title 'The Descent Begins' and a photograph of a snowy mountain range. Below the title is a large block of text, followed by a small portrait of a woman. Further down, there is a section titled 'The Descent Begins' with a photograph of a snowy mountain range. Below that is another photograph of a snowy landscape with a small building. The text continues with several paragraphs and small images of people in winter gear. At the bottom, there is a photograph of a snowy mountain peak.</p>

Lexia Capitular 4	Lexia Capitular 5	Lexia Capitular 6
<p>Blur of White</p>  <p>A snow-covered landscape, a scene of winter beauty. The snow is thick and covers everything in a soft, white blanket. The background is a dark, silhouetted forest, creating a stark contrast with the bright snow. The overall mood is serene and quiet.</p> <p>A Talking Clock</p> <p>This Thing Happened</p>  <p>It Was Just a Hat Drop</p>  <p>A Girl Viji</p>  <p>Blur of White</p> 	<p>Discovery</p>  <p>The snow and the forest through the trees, a scene of winter beauty. The snow is thick and covers everything in a soft, white blanket. The background is a dark, silhouetted forest, creating a stark contrast with the bright snow. The overall mood is serene and quiet.</p>  <p>It Was Just a Hat Drop</p>  	<p>Word Spreads</p>  <p>Look down at these things, and you'll see a scene of winter beauty. The snow is thick and covers everything in a soft, white blanket. The background is a dark, silhouetted forest, creating a stark contrast with the bright snow. The overall mood is serene and quiet.</p>      <p>Analyze at Titled Creek</p> 

5.4.1 Características do hipertexto jornalístico em *Snow Fall*

5.4.1.1 Tipologia dos links

Na reportagem *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* identificamos 102 links, sendo quatro do tipo participação do público (botões para comentários, Twitter, Facebook e e-mail), 20 do tipo organizativo (acesso ao site do *New York Times*, aos seis capítulos da reportagem e no final de cada capítulo uma ou duas setas que direcionam à sequência sugerida pela reportagem) e 78 do tipo narrativo (que contribuem para contar a história). A maior quantidade de links do tipo narrativo nos aponta para a importância da história na reportagem hipermídia, aproveitando a hipertextualidade para construir a narrativa.


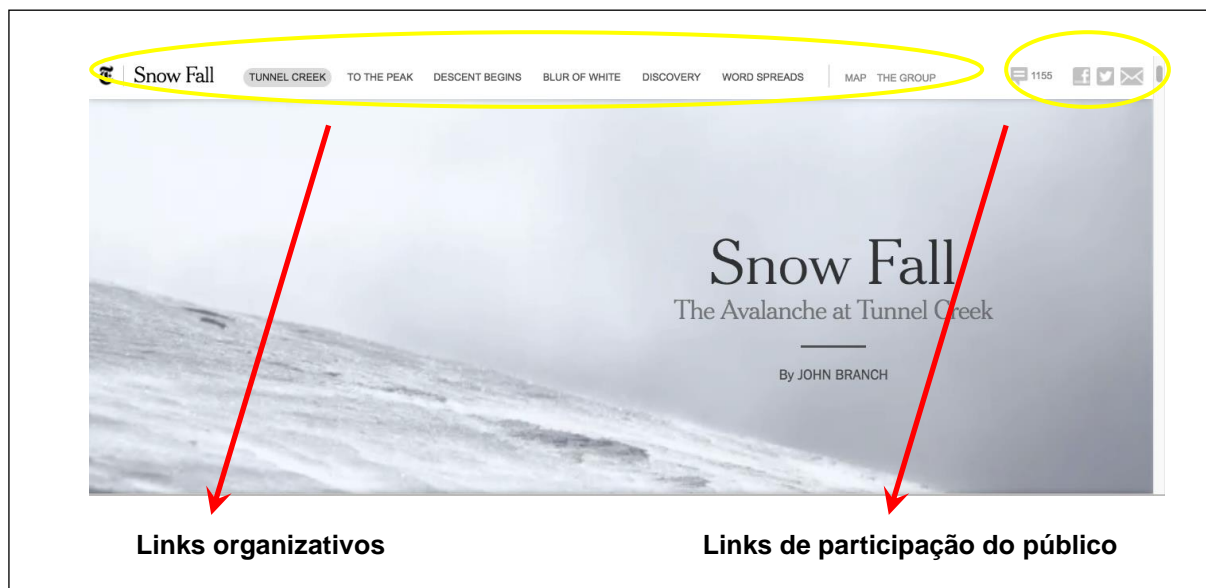
Os links que propõem a participação do público e os que organizam a narrativa estão distribuídos na área superior da reportagem, mantendo-se às vistas do leitor, como podemos ver na Figura 12. Os links organizativos também podem ser encontrados no final dos seis capítulos. Enquanto que os links narrativos fazem parte de todos os capítulos, compondo o desenvolvimento da história. Esses links estão inseridos nos textos escritos, em vídeos, galeria de imagens, infografias e áudios, e são expressos por ícones de play de vídeos, dispostos ao longo dos textos representando vídeos, ícone de voltar a reproduzir o infográfico () , palavras ou expressões em destaques e direto na imagem da galeria de fotos.

Figura 12 - Links dos tipos participação do público e organizativo em Snow Fall.



Fonte: Site do *New York Times*, com elaboração da autora.

Nos 78 links do tipo narrativo, encontramos quatro dos cinco subtipos de links que nos levam a conhecer e a compreender a história: particularização, complementação, detalhamento e ilustração (Tabela 1). Não foram encontrados links de contraponto. É importante destacarmos que um mesmo link pode representar mais de uma tipologia. Os links de particularização são os que mais aparecem na narrativa. Eles estão presentes 62 vezes. Os links de complementação são 17, mesmo número de links de ilustração. Enquanto que os links de detalhamento somam sete. Não há contraponto na história. Não há voz que contrarie a versão preponderante, que é a dos personagens. A única voz de especialista reportada compõe a reportagem para explicar o acontecimento Avalanche.

Tabela 1 - Quantidade de links narrativos em cada subtipo em Snow Fall.

Links narrativos	Quantidade de vezes que aparece
Particularização	62
Complementação	17
Ilustração	17
Detalhamento	07
Contraponto	-


Fonte: Elaboração da autora.

Os links do tipo narrativo de **particularização** estão situados em textos, vídeos de depoimentos de personagens e nas galerias de imagens. Dentre os 62 links desse tipo encontrados, 30 estão situados nos textos e remetem para lexias de vídeos e galerias de imagens. Esses links apresentam duplicação, porque eles se repetem nos vídeos e nas galerias. Das 27 galerias de imagens, 25 apresentam links de particularização e 21 desses são duplicados com os links dos textos. Os links em vídeos mostram vários momentos das vidas dos 16 esquiadores, imagens em família e esquiando, porém sete dessas galerias são repetidas, estão inseridas duas vezes na reportagem.

Os links para as galerias de imagens dos personagens são dispostos ao longo do texto. Na medida em que as pessoas vão sendo incluídas na história, o link para a galeria é acrescentado no nome dela. O acesso às galerias também é possível clicando na imagem. Demonstramos isso na Figura 13. Dos nove vídeos, seis incluem links de particularização. Eles agregam os depoimentos de uma familiar e dos sobreviventes da avalanche que relatam com emoção os dramas vividos naquele dia. Assim como os links das galerias, os links que dão acesso aos vídeos estão dispostos duas vezes no texto e na imagem do vídeo. O maior número de links do tipo narrativo de particularização revela que a reportagem é construída com base nas histórias de vida dos personagens. O acontecimento *Avalanche em Tunnel Creek* é narrado pelos personagens e a história é contada por essas pessoas que participaram desse acontecimento.


Figura 13 - Link tipo narrativo - subtipo particularização em Snow Fall.

That was cause for celebration. It had been more than two weeks since the last decent snowfall. Finally, the tired layer of hard, crusty snow was gone, buried deep under powder.

 Rudolph promoted Stevens Pass with restless zeal. In seven years there, he helped turn a relatively small, roadside ski area into a hip destination.

He unabashedly courted ski journalists and filmmakers to take a look. They, in turn, gave Stevens Pass star turns in magazines and popular ski movies, raising the area's cool quotient.

Rudolph was the oldest of three children raised in California's Bay Area by outdoors-minded parents. The young family pulled a pop-up Coleman camper around the West and skied at the areas around Lake Tahoe. The grown siblings continued to vacation with their parents, climbing peaks like Mount Whitney in California and Mount Rainier in Washington.

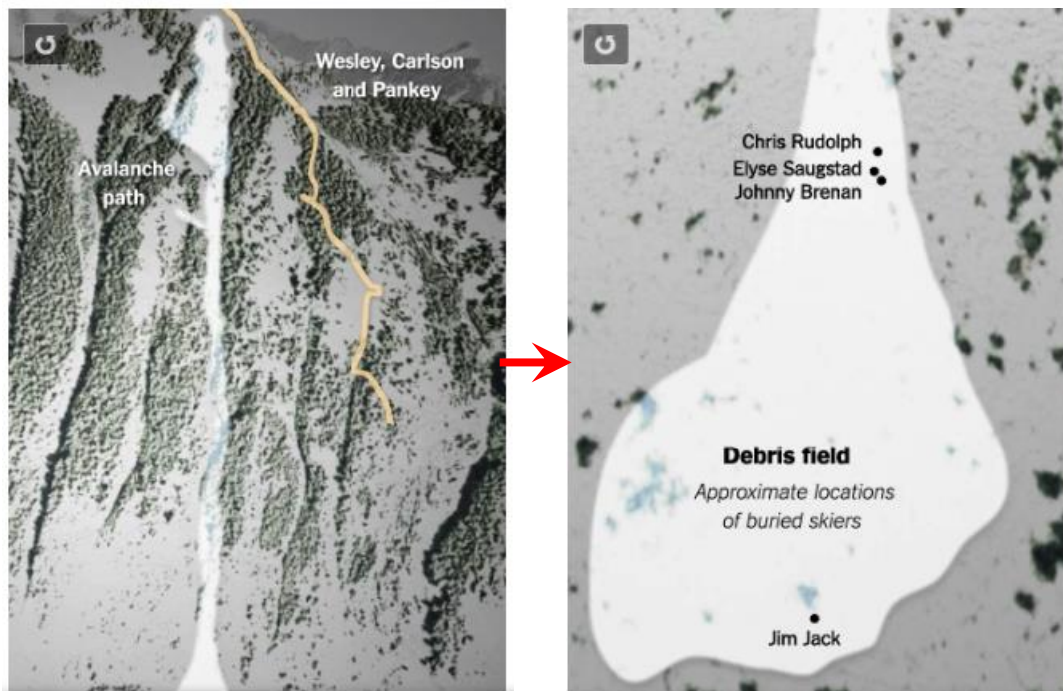


Chris Rudolph
30, Director of marketing at Stevens Pass

Fonte: Site do *New York Times*, com elaboração da autora.

Os links de **complementação** são encontrados em quatro formatos de lexias: textos, vídeos, infografias e áudio. Esses links acrescentam outras informações à história, complementando o texto escrito. O maior número de links de complementação está situado nos vídeos. Dos 10 vídeos que possuem links e compõem a reportagem, sete apresentam links deste tipo. Nos textos, são seis links de complementação, nas infografias são três e um em arquivo de áudio. Podemos citar como exemplo a infografia da lexia capitular 4 - *Blur of White*, a qual demonstra com animação a avalanche que ocorre no dia do acidente. Na infografia, são acrescentadas informações que não fazem parte do texto escrito, como a altura onde começou a avalanche, a velocidade que ela atingiu e onde estavam localizados os esquiadores. O som das árvores estalando que é descrito por Rob Castillo, um dos sobreviventes, e o barulho do vento e da neve também são reproduzidos na infografia. Essa estratégia visual amplia a informação textual. Na lexia capitular 5 – *Discovery*, a infografia animada (Figura 14) complementa a informação apresentada pelo texto mostrando por onde seguiram os esquiadores que não foram atingidos pela avalanche e onde foram soterrados três dos esquiadores.

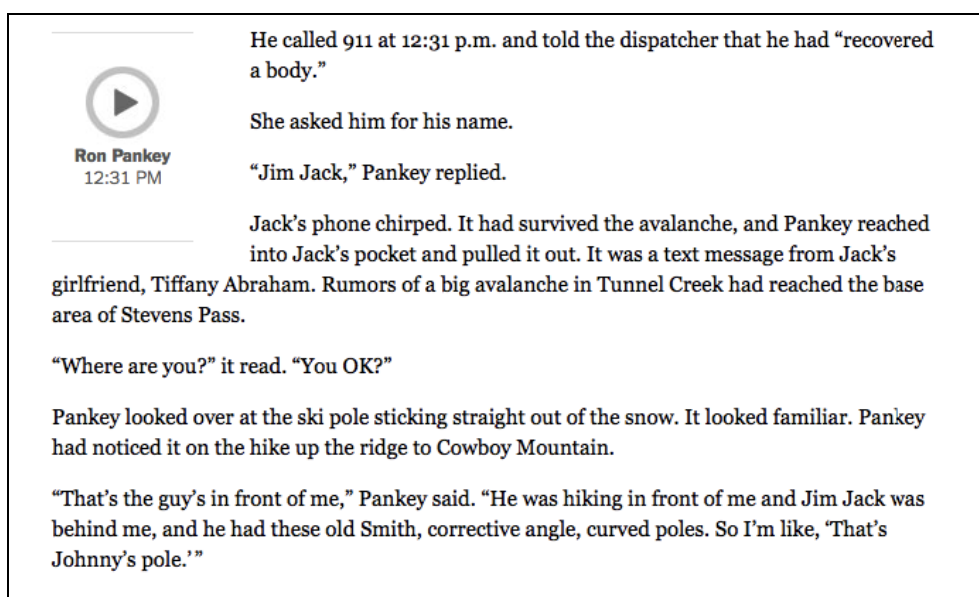
Figura 14 - Link tipo narrativo - subtipo complementação em Snow Fall.



Fonte: NYT (<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=discovery>)

Os links narrativos de **ilustração** compõem a maior variedade de formatos, se comparados aos demais tipos de links, pois estão presentes em todas as modalidades comunicativas: textos, vídeos, galerias de imagens, infografias e áudio. Embora este tipo de link não agregue tanta informação quanto os demais, ele serve para contribuir para o entendimento da história por meio da explicação e visualização das informações que são apresentadas em outras lexias. Os 17 links narrativos de ilustração estão distribuídos em quatro vídeos, quatro infografias, quatro arquivos de áudio, três em textos e dois em galerias de imagens. Podemos citar como exemplo, os links que reproduzem os áudios dos sobreviventes (Figura 15) comunicando ao serviço de socorro a avalanche e o desaparecimento de alguns dos esquiadores. O texto revela o conteúdo dos áudios, mas eles ilustram a informação já relatada.

Figura 15 - Link tipo narrativo - subtipo ilustração em Snow Fall.

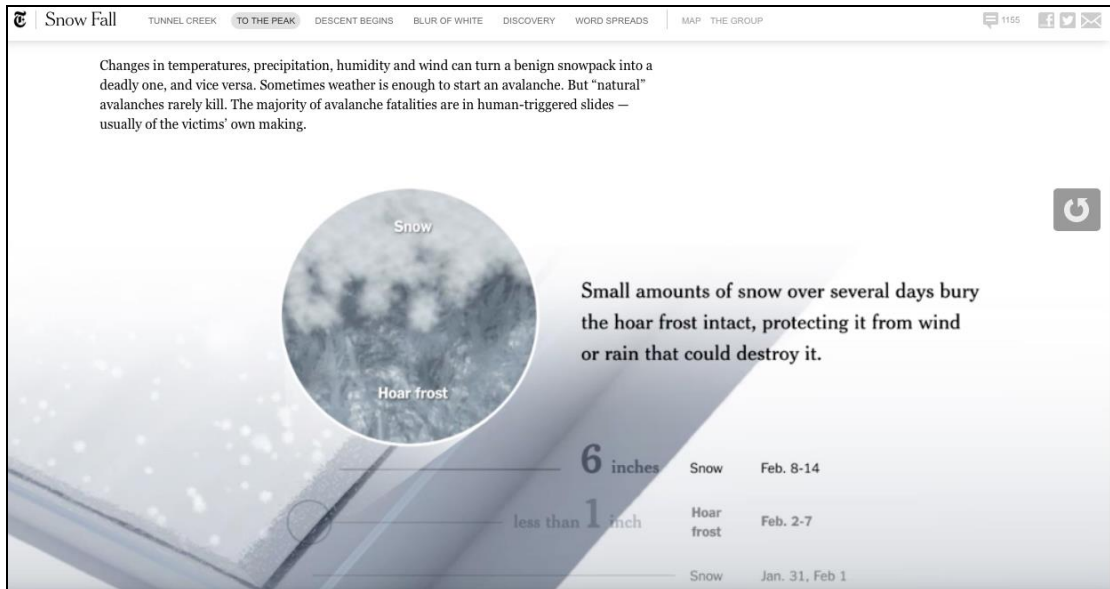


Fonte: NYT (<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=discovery>)

Os links de **detalhamento** são os menos utilizados na narrativa. Dos sete links que detalham partes importantes da história e que merecem mais atenção, três estão em infografias, dois em vídeos e dois em textos que levam para vídeos. Acreditamos que a pouca inserção de links de detalhamento se deve ao fato de que os detalhes são relatados nos textos escritos, os quais não apresentam links. Um dos exemplos de links de detalhamento é a infografia (Figura 16) que está na LC 2 –

To the Peak, que apresenta a formação das camadas de neve, com detalhes de espessura, indicando inclusive os dias anteriores ao acidente quando houve queda de neve e qual foi o comportamento do terreno em cada situação.

Figura 16 - Link tipo narrativo - subtipo detalhamento em Snow Fall.



Fonte: NYT (<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=to-the-peak>)

A maior quantidade de links de particularização nos revela o tom da reportagem, que foca nas experiências dos sobreviventes sobre o acidente e nas histórias de vida que os levaram até aquela situação. Os links de complementação estão inseridos na reportagem, principalmente, nos vídeos, porque também são os personagens da história que inserem outros elementos à narrativa, na medida que vão expondo seus dramas. Os links de ilustração estão distribuídos em todos os formatos e, de acordo com suas capacidades, conseguem mostrar visualmente ou explicar alguma informação expressa em outra lexia. E os links de detalhamento, embora em número reduzido, apresentam conteúdos aprofundados que ajudam na compreensão de partes essenciais da história. Cada tipo de link contribui de forma diferente para contar a história da *Avalanche in Tunnel Creek*.

5.4.1.2 Multivocalidade

A multivocalidade em *Snow Fall* está presente principalmente na multiplicidade de vozes que o repórter John Branch agrega ao relato. A amplitude de vozes é um dos parâmetros principais da multivocalidade como uma das características da reportagem hipermídia. A amplitude pode ser verificada tanto pela quantidade de vozes ouvidas e que contribuem para contar a história, como pela variedade de vozes. Na reportagem *Snow Fall* não há diversidade de vozes, queremos dizer que não são vozes discordantes entre si; a versão oficial é a mesma de personagens, familiares e especialistas. São 18 vozes que compõem a reportagem, sendo 13 de personagens, os sobreviventes da avalanche; uma de especialista; três de familiares dos esquiadores mortos e uma oficial. As vozes de personagens agregam emoção e dramaticidade à narrativa. Essas vozes representam os sobreviventes do acidente e são para nós peças-chave para o relato do acontecimento. No Quadro 9, apresentamos as 13 vozes de personagens do acidente que compõem a reportagem.

Quadro 9 - Vozes de personagens em Snow Fall.

Nome das Vozes Personagem	Como é identificado
1. Elyse Saugstad	Profissional de Esqui Livre
2. Rob Castillo	Ex-esquiador competitivo, amigo de longa data de Jack e Brennan
3. Dan Abrams	Cofundador de uma fábrica de vestuário para esqui (Flylow) e noivo de Megan Michelson
4. John Stifter	Editor da revista Powder
5. Tim Wesley	Proprietário de Shark Snowsurf Snowboards
6. Keith Carlsen	Fotógrafo e ex-editor de Powder
7. Megan Michelson	Editadora de Esqui Livre da ESPN.com
8. Tim Wangen	Esquiador ao longo da vida no campo de Stevens Pass
9. Erin Dessert	Snowboarder, operadora de elevador no Stevens Pass
10. Wenzel Peikert	Instrutor de esqui em tempo parcial, em Seattle
11. Joel Hammond	Representante regional de vendas da Salomon Ski Equipment
12. Tim Carlson	Snowboarder competitivo, amigo de infância de Ron Pankey
13. Ron Pankey	Diretor de Competição para Freeskiing World Tour, amigo de infância de Tim Carlson

Fonte: Elaboração da autora.

É por meio dessas vozes que a história se constrói. O relato é feito parte em terceira pessoa e parte em primeira pessoa (nos vídeos de depoimentos). Os personagens ajudam a narrar o acontecimento jornalístico. Esses depoimentos elevam o ponto de tensão e dramaticidade da narrativa. Citamos como exemplo o depoimento de Rob Castillo sobre o resgate do corpo do amigo Johnny Brenan (Figura 17).


Figura 17 - Multivocalidade: voz de personagem em Snow Fall.

Peikert and Rob Castillo dug through the ice. It had been more than 30 minutes since the avalanche.

📷 Johnny Brenan was discovered about three feet below the surface. He had been buried a few feet from Saugstad all along.

“I found his back first,” Peikert said. “His head was really bent under. I tried to dig a hole through his armpit, to his head, thinking I might be able to get his face turned to give him C.P.R. There was blood. His chin was split open. His helmet was pushed back onto the back of his head and was filled with snow. One leg was off in a weird position, like he had a broken femur or hip or something. I finally got him out. He was cold. Blue.”

Castillo, Brenan’s longtime friend and ski partner, worked side by side with Peikert, at last getting his legs out.



Fonte: NYT (<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=discovery>)

As vozes de familiares representam a esposa e namoradas dos três esquiadores mortos, como podemos conferir no Quadro 10. Os relatos delas ajudam na construção dos perfis desses esquiadores, tanto por meio de depoimentos emocionados (parte em vídeo e parte transcritos pelo repórter), quanto pelas imagens cedidas, dispostas em galerias.

Quadro 10 - Vozes de familiares em Snow Fall.

Nome das Vozes de Familiares	Como é identificado
1. Laurie Brenan	esposa de Johnny Brenan
2. Anne Hessburg	namorada de Chris Rudolph
3. Tiffany Abraham	namorada de Jim Jack

Fonte: Elaboração da autora.

Embora a reportagem apresente apenas uma voz de especialista, a de Mark Moore (Quadro 11), diretor e meteorologista-chefe do *Northwest Weather and Avalanche Center*, sua contribuição dá conta de esclarecer como ocorreu a avalanche e o comportamento da neve no dia do acontecimento. Com a explicação do especialista, a equipe da reportagem, além de aproveitar a entrevista com o profissional, também elabora um infográfico animado que detalha o processo que gerou a avalanche.

Quadro 11 - Voz especializada em Snow Fall.

Nome da Voz de Especialistas	Como é identificado
1. Mark Moore	diretor e meteorologista-chefe do Northwest Weather and Avalanche Center

Fonte: Elaboração da autora.

A voz oficial utilizada na reportagem é a do gerente da estação de ski, Chris Brikey. Ele é quem recebe os pedidos de ajuda dos sobreviventes da avalanche, e solicita patrulheiros e voluntários para o resgate das vítimas. O depoimento de Brikey e o material de áudio da estação de ski fornecido à reportagem apoiam o relato dos sobreviventes sobre os momentos de angústia que passaram até o encontro dos corpos dos companheiros mortos.

Quadro 12 - Voz oficial em Snow Fall.

Nome da Voz Oficial	Como é identificado
1. Chris Brikey	gerente da Stevens Pass Ski Patrol

Fonte: Elaboração da autora.

Quanto aos espaços de expansão da narrativa, podemos verificar que o jornal disponibiliza links para o *Facebook* e o *Twitter*, e um espaço para os leitores comentarem a reportagem. Em apenas oito dias, foram 1155 comentários de leitores que elogiaram, criticaram ou fizeram perguntas para o repórter que escreveu a reportagem. Após esse período, o espaço foi fechado para comentários. Alguns desses comentários foram respondidos por John Branch, estabelecendo assim diálogo entre leitor e repórter (Figura 18). Os comentários e as respostas são mantidos na reportagem, configurando a expansão do espaço retórico da narrativa.

Figura 18 - Multivocalidade: expansão do espaço retórico em Snow Fall.

The screenshot shows a comment section with the following content:

Anna Hagop - New York
Ditto and kudos re: beautiful, interactive multimedia and sensitive rendering of a sad event. I particularly liked that I never left the main story while taking a look at key details.

In terms of the reporting/story itself, the piece generally discusses the human vs nature causes of avalanches. Commenters have called out heuristics and perhaps hubris, but I'd like to know, if it was done, the specific cause analysis both from experts as well as the survivors point of view. Perhaps a postscript?

Dec. 20, 2012 at 11:26 p.m. · RECOMMENDED · 8

John Branch - Reporter, The New York Times
Thanks for the great question, Anna. I decided pretty early on in the reporting that I was not going to attempt to play Monday morning quarterback or let "experts" second-guess the actions of the people at Tunnel Creek from the warmth of their offices and the comfort of hindsight. I merely wanted to tell what happened and what people were thinking at the time. The study of heuristics is a growing one in the avalanche field. A research paper called "Evidence of Heuristic Traps in Recreational Avalanche Accidents," by Ian McCammon, was presented at the 2002 International Snow Science Workshop and is considered the blueprint for the continued study of human nature. I'd also point you toward the wonderful article that Megan Michelson, the journalist who was part of the Tunnel Creek group, wrote recently for Outside magazine. She addresses the issue with first-person vision.

In reply to Anna Hagop · Dec. 22, 2012 at 7:51 p.m.

Fonte: Site *The New York Times*

A multivocalidade na reportagem *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* é limitada. Reconhecemos a quantidade de vozes e o esforço do repórter em dar voz a todos os envolvidos com o acontecimento, porém, não há vozes divergentes. Isso não quer dizer que seja um problema na reportagem. Isso se deve à natureza do acontecimento. O relato do acontecimento foi feito por pessoas que participaram da ação e as circunstâncias apontaram para uma fatalidade. A multivocalidade é limitada não por carência informativa, mas pela natureza do relato. A participação do público contribui para o debate sobre formatos diferenciados para contar histórias no jornalismo.

5.4.1.3 Estrutura de navegação em *Snow Fall*

Dos 102 links que compõem a reportagem, entre os tipos narrativos, organizativos e de participação do público, 54 são links disjuntivos por opção, que abrem a lexia em outra janela ou aba do navegador; 29 são links conjuntivos (Figura 19), a partir dos quais a lexia se desenvolve no mesmo espaço em que ela aparece na reportagem, e os outros 19 são links disjuntivos por sobreposição, quando o link leva para uma lexia que se sobrepõe à lexia que estava sendo visualizada. Um dado importante é que todos os 29 links conjuntivos são também links do tipo narrativo, o que indica que os links conjuntivos são preferidos para contar a história, porque eles não levam o leitor para fora do espaço da lexia capitular, na qual o leitor se encontra. Essa estratégia é usada pelas narrativas verticais para conferir maior fluidez à história, porque mantém a lexia principal sempre à vista do leitor, necessitando mais da barra de rolagem que em outros modelos de narrativas. Eventualmente, um link requer uma parada mais demorada e atenta, mas esse movimento não interrompe a verticalização da narrativa, porque não leva a história para outro lugar. Enquadram-se como exemplo desse tipo de link todos os áudios e as infografias e nove dos 10 vídeos da reportagem.

Figura 19 - Link de estrutura de navegação conjuntiva em *Snow Fall*.

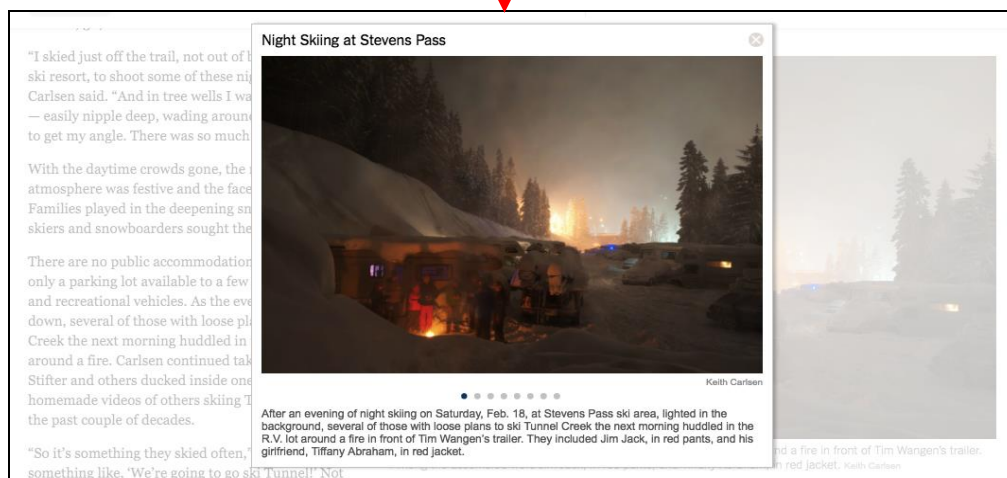
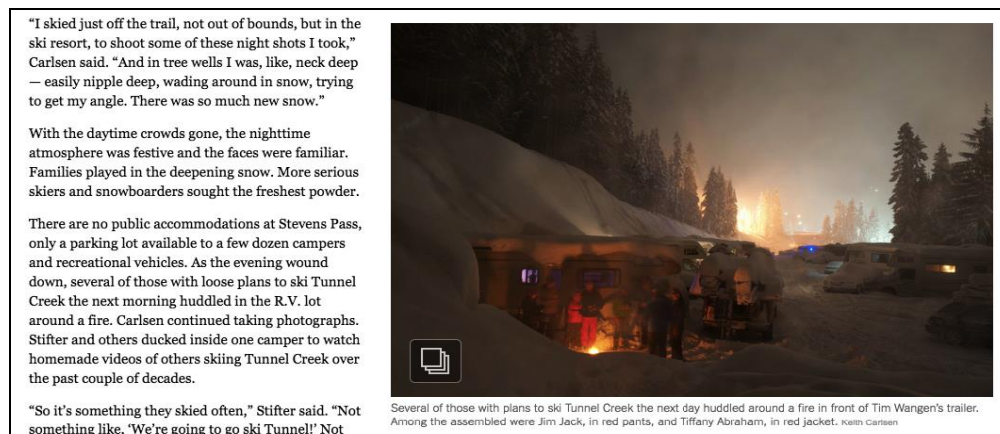


Fonte: NYT (<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=discovery>)

Os links disjuntivos por opção estão dispostos em links também do tipo narrativo, de participação do público e organizativos. Porém, a maioria dos 54 links disjuntivos por opção, 48, está disposta em galerias de imagens. Esses links abrem

as lexias modulares em uma janela descolada da lexia capitular. Como podemos visualizar na galeria de imagens (Figura 20) que mostra parte dos esquiadores em momentos da noite anterior à descida de *Tunnel Creek*.

Figura 20 - Link de estrutura de navegação disjuntiva por opção em Snow Fall.



Fonte: NYT (<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>)

Os 19 links disjuntivos por sobreposição são mais utilizados para dar acesso a outras lexias capitulares e para conduzir o leitor para fora da reportagem (link que está disposto no logo do jornal, o qual leva o leitor para o site do *New York Times*). Os links disjuntivos por sobreposição estão presentes nas lexias que também apresentam links do tipo organizativo.

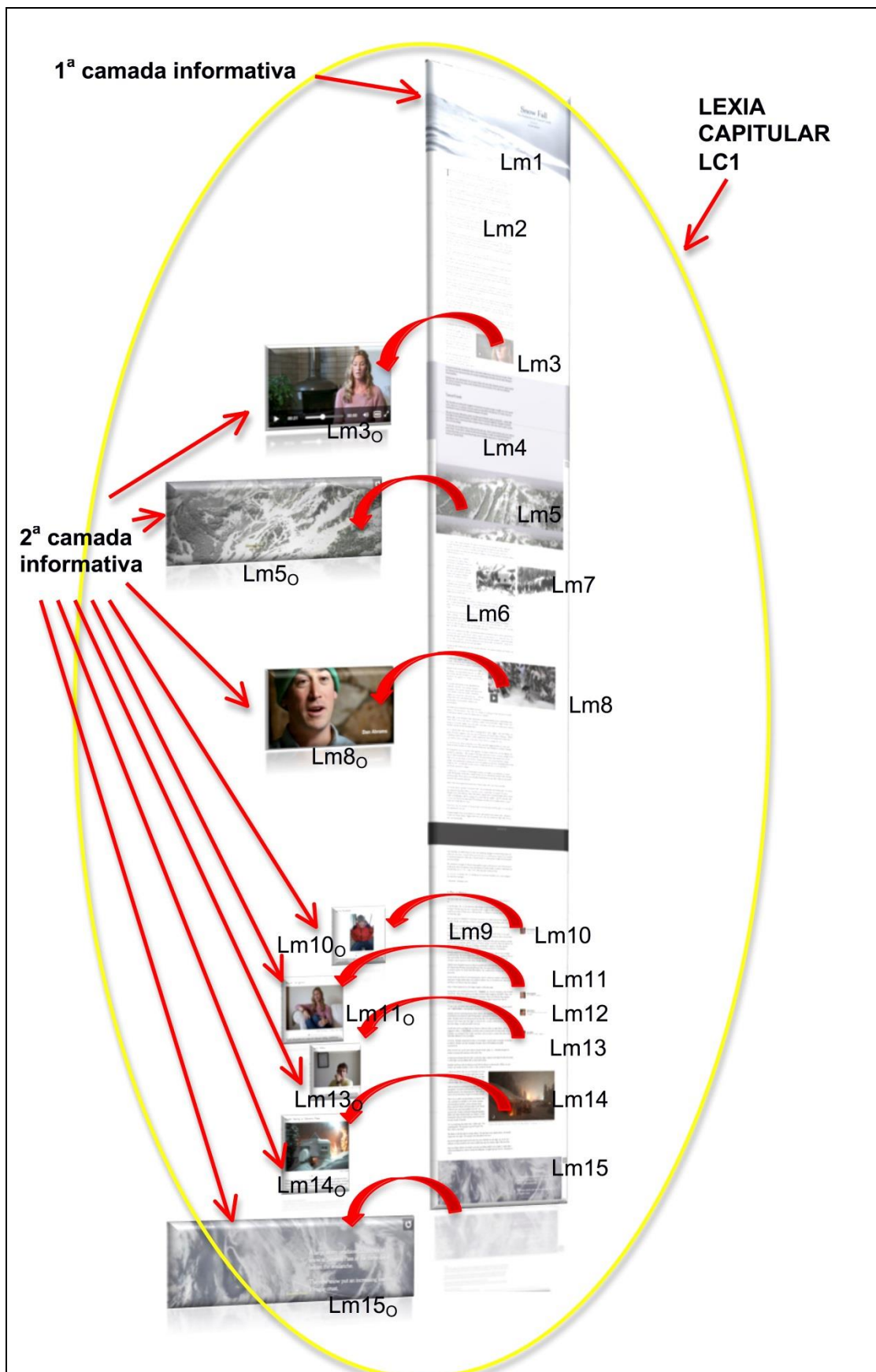
A estrutura de navegação da reportagem *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* apresenta nas lexias capitulares links do tipo disjuntivo por opção, que compõem na narrativa as galerias de imagens e textos e links conjuntivos que constituem lexias de texto, vídeo, infografias e áudio. Essa estratégia mantém a atenção do leitor, em boa parte da narrativa, na mesma tela, indicando o deslocamento da lexia capitular em que está somente quando houver troca de lexia capitular ou acesso de links que levam para galerias de imagens. A estratégia facilita a fluidez e efetiva a verticalização da narrativa. Os links disjuntivos por sobreposição aparecem somente em situações específicas, apenas para troca de lexia capitular, o que se justifica para instituir a mudança de abordagem, comunicando o leitor sobre a alteração, e no último vídeo, que é um documentário sobre o acidente com material utilizado na reportagem.

5.4.2 Eixos estruturantes da reportagem hipermídia *Snow Fall*

5.4.2.1 Camadas informativas

Os links são responsáveis pelas ligações entre as camadas de informação. São eles que possibilitam o acesso às informações que estão ocultas em outras camadas. Identificamos na reportagem hipermídia *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* duas camadas informativas. Os links dispostos nas lexias capitulares (LC1, LC2, LC3, LC4, LC5 e LC6) levam para uma segunda camada de informação. As camadas informativas dizem respeito à profundidade da navegação e ditam a tridimensionalidade da informação. O link é o elemento principal, pois promove a ligação entre as camadas informativas. A primeira camada informativa apresenta as lexias modulares que estão dispostas na vertical (por meio da barra de rolagem), compondo a lexia capitular, e as lexias capitulares e modulares na horizontal (por meio da mudança de lexia capitular). Já as informações que estão ocultas e que compõem as lexias capitulares, no caso da *Snow Fall*, fazem parte da segunda camada informativa, que acessa a terceira dimensão da informação. Na figura 21, demonstramos as duas camadas informativas da *Snow Fall*.

Figura 21 - Camadas informativas em Snow Fall.



Fonte: Elaboração da autora.

As demais lexias capitulares (LC2, LC3, LC4, LC5 e LC6) mantêm a mesma estrutura de duas camadas informativas. As seis lexias capitulares são formadas por links que as conectam a lexias modulares, tanto na primeira quanto na segunda camada informativa. Compõem a primeira camada as lexias apresentadas em formato de textos, fotografias, infografias e os vídeos em *loop* (estes localizados na abertura de quatro LCs). Quanto aos vídeos, aos áudios e às fotografias nas galerias de imagens, só podemos visualizá-los na segunda camada informativa. Os infográficos se desenvolvem na primeira camada, porque são acessados automaticamente e por acionamento. Isso quer dizer que quando rolamos a história na tela do dispositivo e chegamos ao lugar onde está a infografia na reportagem, a animação inicia automaticamente. Para visualizarmos novamente precisamos acionar o botão de reprodução.

A primeira camada reúne informações referentes ao ambiente do acidente, apresenta detalhes de como foi marcado o encontro entre os esquiadores e do desastre, expõe os personagens do acidente, narra suas histórias e explica como tudo aconteceu. A segunda camada informativa amplia o contexto do acontecimento, complementando as histórias narradas na primeira camada com relatos de alguns personagens e com ilustrações de momentos importantes das vidas desses personagens.

5.4.2.2 Modalidades comunicativas

A reportagem *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* apresenta cinco modalidades comunicativas diferentes: texto, vídeo, fotografia, infografia e áudio. A modalidade que aparece mais vezes é a fotografia, são 128 imagens diferentes, mais 54 que se repetem, totalizando 182 fotografias exibidas na reportagem. *Snow Fall* ainda é constituída de 15 textos, 14 vídeos, sete infografias e cinco áudios. Existem assuntos que perpassam as modalidades comunicativas, mas são mais explorados por um tipo de modalidade. Em geral, as modalidades comunicativas que compõem a reportagem hipermédia *Snow Fall* abordam a questão do acidente como o grande tema e dele se ramificam outros, como os problemas detectados, as questões técnicas que tangiam a prática do esporte, a memória de outro acidente no

local e os dramas dos personagens. Na sequência, analisamos o que cada modalidade comunicativa apresenta na reportagem e como contribui para contar a história do acidente em Tunnel Creek.

Fotografia – As fotografias estão na reportagem *Snow Fall* organizadas de três maneiras: compondo 26 galerias de imagens, que expõem 151 fotografias; 15 imagens dispostas ao longo da reportagem; e outras 16 fotografias dos esquiadores, formando um painel na abertura da LC3 - *The Descent Begins*. As imagens fotográficas em galerias estão nas lexias capitulares LC1, LC2, LC3 e LC6 com o objetivo de apresentar os personagens da história, reunindo imagens de situações da vida dos esquiadores e mostrando a intimidade que tinham com a prática do esqui. As fotografias avulsas apresentam maior variedade de temas, revelando momentos dos esquiadores como nas galerias, mas também exibindo questões relacionadas ao acidente, à memória de desastres anteriores e ao ambiente onde ocorreu a tragédia, servindo de ilustração para trechos do texto escrito. Como já referimos, das 182 imagens, 54 são repetidas. Essas imagens são das galerias que apresentam os personagens. A explicação que encontramos para essa repetição de fotografias é a intenção da reportagem de manter a referência ao personagem que se está destacando naquele momento da história. O link para a galeria é inserido diretamente no nome do personagem ou na fotografia da pessoa.

Texto – Na reportagem *Snow Fall*, o texto escrito é a coluna vertebral da história. É esta modalidade comunicativa que dá sustentação à história e que convoca outras para complementá-la. O texto é a modalidade comunicativa que melhor narra a história, sem esta modalidade seria difícil a compreensão do acontecimento jornalístico, porque é ele que apresenta os principais detalhes do acontecimento. As demais modalidades relacionam-se diretamente com trechos do texto escrito, servindo de complementação ou de ilustração à parte da história. O texto apresenta uma narrativa dinâmica, não obedecendo uma ordem cronológica das ocorrências. O texto apresenta links inseridos em palavras ou expressões que levam a outras modalidades comunicativas (vídeos ou galerias de imagem). Essa estratégia pode interromper a fluidez da leitura, mas por outro lado antecipa o que será encontrado em outra camada de informação e desperta a curiosidade para seguir o link. O texto é também a modalidade que, junto com o vídeo em *loop*,

introduz as temáticas dos capítulos na reportagem, apresentando a abordagem do assunto.

Na LC1, o texto aborda de início a avalanche sob a visão de Elyse, uma das esquiadoras que chegou a ficar soterrada, mas foi resgatada a tempo. O texto apresenta mais três esquiadores, localiza a cadeia de montanhas que rodeia a área oficial de esqui e o ponto onde os personagens foram esquiarem (Tunnel Creek), e recupera um acidente ocorrido em 1910 que matou 96 pessoas. A LC2 explica as condições climáticas do dia do acidente, com informações fornecidas pelo diretor e meteorologista-chefe do *Northwest Weather and Avalanche Center*, Mark Moore, o qual detalha a formação das camadas de neve no local do acidente. Esta lexia capitular também apresenta os demais 12 esquiadores. A LC3 refere-se à chegada ao topo da montanha e ao encontro dos esquiadores (alguns não se conheciam), quando não houve uma decisão sobre a rota da descida. A lexia capitular detalha o caminho que cada um dos personagens tomou na descida de Tunnel Creek. Na LC4, a reportagem resgata o relato da avalanche que abriu o primeiro capítulo da história, novamente sob a visão de Elyse e agora também de Castillo, os dois sobreviventes que foram atingidos pela avalanche, sendo que os outros três morreram. O texto explica as chances de sobrevivência, narra os pedidos de socorro para o 911 e a procura pelos amigos desaparecidos. A LC5 destaca o momento do encontro dos corpos dos três parceiros que acabaram morrendo e a dificuldade de cavar a neve para resgatar os corpos soterrados. Na LC6, é abordado o momento em que a esposa de Brenan e as namoradas de Ruddolph e Jim Jack souberam da morte de seus companheiros.

O texto é a modalidade comunicativa que reúne a amplitude dos temas abordados na reportagem: ambientação na história e em cada uma das temáticas destacadas nas lexias capitulares; exposição dos problemas relacionados ao acidente; informações técnicas sobre a formação da avalanche; apresentação de opiniões de especialistas; e das histórias de vida dos personagens.

Vídeo – Estão dispostos 14 vídeos na reportagem *Snow Fall*. Quatro são vídeos em *loop* que estão situados logo na abertura das lexias capitulares com o objetivo de ambientar a temática proposta. Quatro vídeos expressam as vozes de

cinco personagens (Elyse Saugstad, Dan Abrams, Megan Michelson, Rob Castillo e Tim Carlson), um de especialista (Mark Moore) e um de familiar (Laurie Brennan, esposa de Johnny Brennan). Outros três vídeos que compõem a reportagem foram gravados pelos próprios personagens com câmeras acopladas nos capacetes. Os vídeos com os depoimentos têm o objetivo de complementar as demais modalidades comunicativas com as quais se relacionam, ilustrando pontos importantes da história, expressos principalmente nos textos escritos, e acrescentam os dramas particulares dos personagens da história, conferindo emoção à narrativa. O vídeo com depoimento do meteorologista Mark Moore apresenta uma avaliação sobre as condições da neve para a prática de esqui no dia do acidente. Esta modalidade aprofunda a explicação do texto escrito e uma infografia amplia esse aprofundamento, detalhando por meio de dados a formação das camadas de neve na montanha. Essa organização revela a integração dessas modalidades comunicativas, que ocorre quando distintos elementos se complementam formando um único discurso. Essa estratégia é para nós um ponto importante da reportagem hipermídia.

Os três vídeos que trazem imagens feitas pelos próprios esquiadores no momento da descida no dia do desastre nos transportam para o ambiente do acontecimento e para o drama vivido pelos esquiadores, principalmente quando mostra o momento em que o equipamento de busca de um dos esquiadores é acionado e detecta um colega soterrado. Esses vídeos têm como objetivo principal ilustrar a informação do texto escrito, mostrando como ocorreu determinada situação. No capítulo final da reportagem, também há um documentário que resume a história narrada. Podemos dizer que, neste caso específico, há sobreposição, porque o vídeo não agrega outras informações à história.

Infografia – As sete infografias que compõem a reportagem hipermídia são animadas e com acionamento automático das informações. Essa estratégia facilita a fluidez da história narrada e o envolvimento na leitura, porque a história vai acontecendo na tela, sem que necessite muito esforço para isso. A modalidade comunicativa infografia reúne uma carga informativa que contribui para a compreensão aprofundada dos acontecimentos narrados. Conforme nossa análise, as infografias de *Snow Fall* servem para ilustrar conteúdos, complementar e detalhar

informações abordadas por outras modalidades comunicativas. As infografias estão distribuídas nos cinco primeiros capítulos da reportagem. Na LC1, dois infográficos apresentam o mapa da cadeia de montanhas onde está situado Tunnel Creek, e a atividade meteorológica e a movimentação das nuvens nas horas que antecederam a avalanche. Na LC2, também estão dispostas duas infografias, uma que detalha a formação das camadas de neve no local e outra que ilustra o ponto de encontro dos esquiadores no pico de Tunnel Creek. Na LC3, a infografia desenha o caminho percorrido por cada um dos esquiadores na descida. Já na LC4, o infográfico mapeia a avalanche, situando onde estavam os esquiadores que foram atingidos e por onde a neve desceu. Este infográfico agrega o barulho das árvores estalando pela pressão da neve e o vento, elementos que também complementam, detalham e ilustram as informações apresentadas pelo texto. Na LC5, a infografia localiza com detalhes o ponto onde foram encontrados os esquiadores soterrados. Em resumo, a análise revela que os objetivos pertinentes às infografias da reportagem *Snow Fall* são os de ilustrar e detalhar as informações apresentadas pelo texto escrito, acrescentando outros dados não expressos nas demais modalidades.

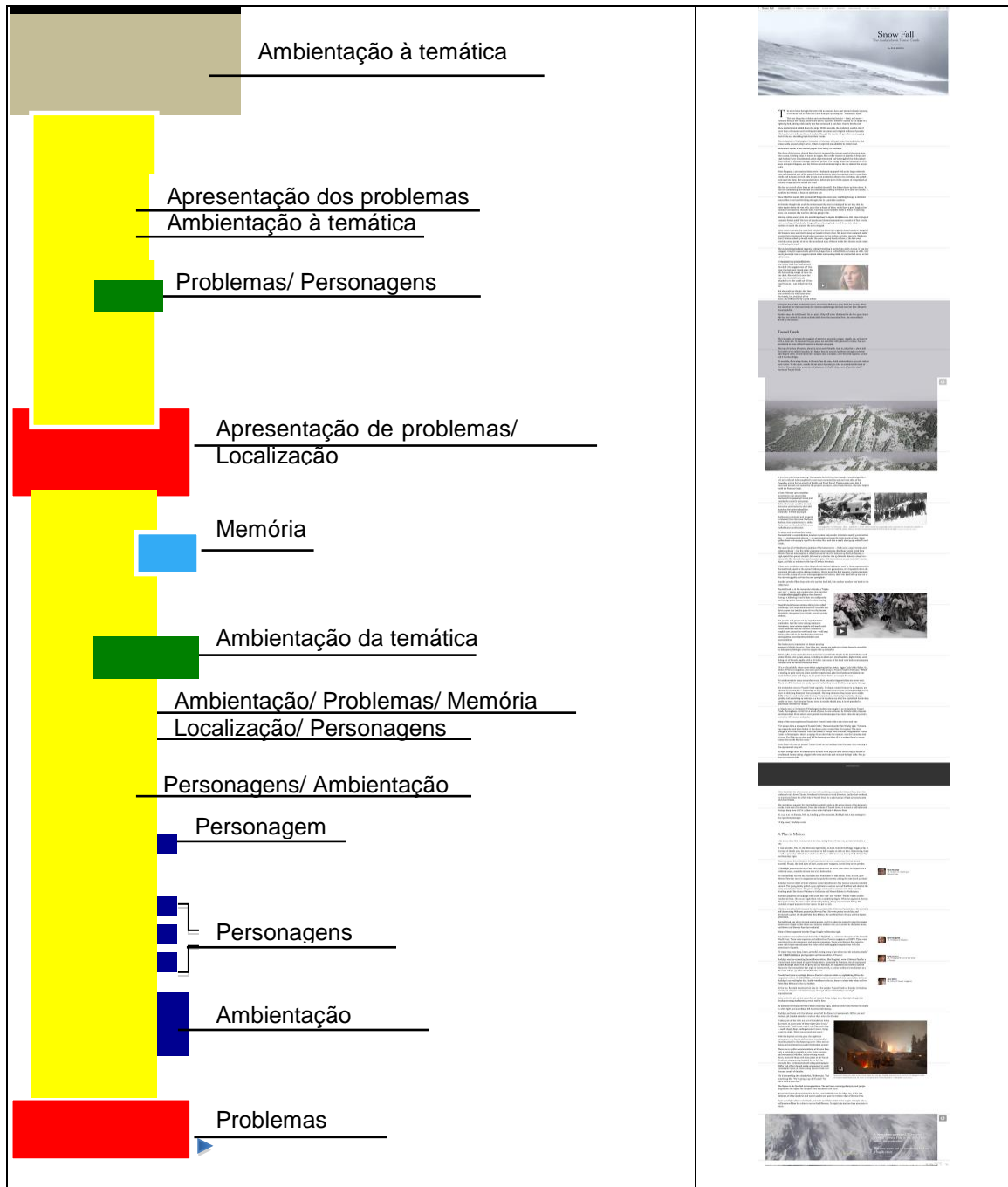
Áudio – Fazem parte da reportagem cinco arquivos de áudio e todos expressam momentos tensos da história, quando a avalanche já havia soterrado parte dos esquiadores e os sobreviventes solicitavam socorro via telefone. São gravações que estão inseridas com o objetivo de ilustrar a descrição do texto. Os áudios possibilitam a audição das vozes dos esquiadores relatando o ocorrido e solicitando socorro. Ao mesmo tempo em que um dos objetivos é de ilustração dos trechos do texto escrito, os arquivos de áudio também assumem caráter documental, conferindo credibilidade à história contada na reportagem e envolvendo emocionalmente os leitores no relato dramático dos sobreviventes.

Para facilitar a visualização da distribuição das modalidades comunicativas na reportagem *Snow Fall*, construímos uma apresentação esquemática (Quadro 13) utilizando a técnica da moldura¹⁰⁰, que demonstra a localização de cada modalidade comunicativa nas lexias capitulares e apresenta o tema expresso por elas.

¹⁰⁰ Técnica utilizada em pesquisas sobre interfaces digitais. Permite que o pesquisador congele no tempo o objeto. A partir da imagem estática, é possível cartografar seu comportamento e o caráter. Para mais detalhes ver Bittencourt (2007), Grossmann (2008), Daniel (2015).

Quadro 13 - Modalidades Comunicativas de Snow Fall.

LC 1 – Tunnel Creek



Legenda:

Texto

Vídeo

Vídeo em loop

Fotografia

Infografia

Galeria de imagens

Áudio

LC 2 – To the peak

	<p><u>Ambientação à temática</u></p>	
	<p><u>Apresentação de problema/ Personagem</u> <u>Informações técnicas</u></p>	<p>D</p>
	<p><u>Personagens</u></p>	
	<p><u>Especialista/ Informações técnicas</u></p>	
	<p><u>Apresentação de problema/</u> <u>Informações técnicas</u></p>	
	<p><u>Personagem</u></p>	
	<p><u>Personagem</u></p>	
	<p><u>Personagem</u></p>	
	<p><u>Personagem</u></p>	
	<p><u>Personagem</u></p>	
	<p><u>Personagens</u></p>	
	<p><u>Personagens</u></p>	
	<p><u>Personagens</u></p>	
	<p><u>Personagens</u></p>	
	<p><u>Apresentação de problema</u></p>	
	<p><u>Informações técnicas</u></p>	
	<p><u>Informações técnicas</u></p>	
	<p><u>Informações técnicas</u></p>	
	<p><u>Ambientação</u></p>	
	<p><u>Ambientação</u></p>	

LC 3 – Descent Begins

The diagram on the left is a vertical bar representing a narrative structure. It consists of a central yellow bar flanked by two red bars. The yellow bar is divided into several segments: a blue segment at the top, a large yellow segment, a blue segment, a green segment, a yellow segment, a green segment, a yellow segment, a yellow segment, a yellow segment, and a yellow segment at the bottom. Labels with lines pointing to these segments are: 'Personagens' (blue), 'Apresentação de problema/ Personagem/ Informações técnicas' (yellow), 'Ambientação' (blue), 'Problema/ Personagens' (red), 'Problema' (green), 'Problema/ Personagens' (yellow), 'Personagens' (blue), 'Personagens' (green), 'Problema' (blue), 'Problema/ Personagens' (yellow), and 'Personagens' (blue). The webpage screenshot on the right shows a title 'The Descent Begins' with a grid of character portraits. Below the portraits is a large vertical image of a snowy mountain slope. The text on the page is dense and appears to be a transcript or a detailed description of the scene.

LC 4 – Blur of White

Ambientação à temática

Personagem / Apresentação de problema

Apresentação de problema / Informação técnica

Problema

Problema

Problema

Personagem / Problema

Personagem / Problema

Personagem / Problema

Personagem / Problema

Problema



LC 6 – Word Spreads

The diagram on the left illustrates the layout of a 'Word Spreads' page. It features a vertical yellow bar representing text, with various colored boxes branching off to represent different content types: a tan box for 'Ambientação à temática', three blue boxes for 'Personagem / Problema', a pink box for 'Especialista / Problema', a green box for 'Personagem', a blue box for 'Problema', a green box for 'Resumo', and a yellow box for 'Detalhes da produção'. The screenshot on the right shows a real-world example of this layout, with a header 'Word Spreads' and a large image of clouds. Below the header, there are several sections of text, interspersed with images and video thumbnails. The layout is clean and organized, with clear visual cues for different content types.

Legenda:

Texto

Vídeo

Vídeo em loop

Fotografia

Infografia

Galeria de imagens

Áudio

Em síntese, as modalidades comunicativas que constituem a reportagem hipermídia *Snow Fall* são, na maioria dos casos, complementares entre si. Não há complementação entre todas, porque ocorre justaposição. Geralmente, a repetição se dá entre modalidades comunicativas diferentes, por exemplo, quando um vídeo apresenta exatamente o que está descrito no texto. Porém, neste caso de *Snow Fall*, a justaposição ocorre na mesma modalidade comunicativa - são 54 imagens repetidas. Se a estratégia era manter a visibilidade dos personagens com as galerias de imagens compostas por fotografias de situações de suas vidas, então poderiam ter apresentado outras imagens ou as dividido, parte expostas em uma galeria e parte em outra. As demais modalidades comunicativas e o restante das imagens (128) estão integradas e são complementares entre si.

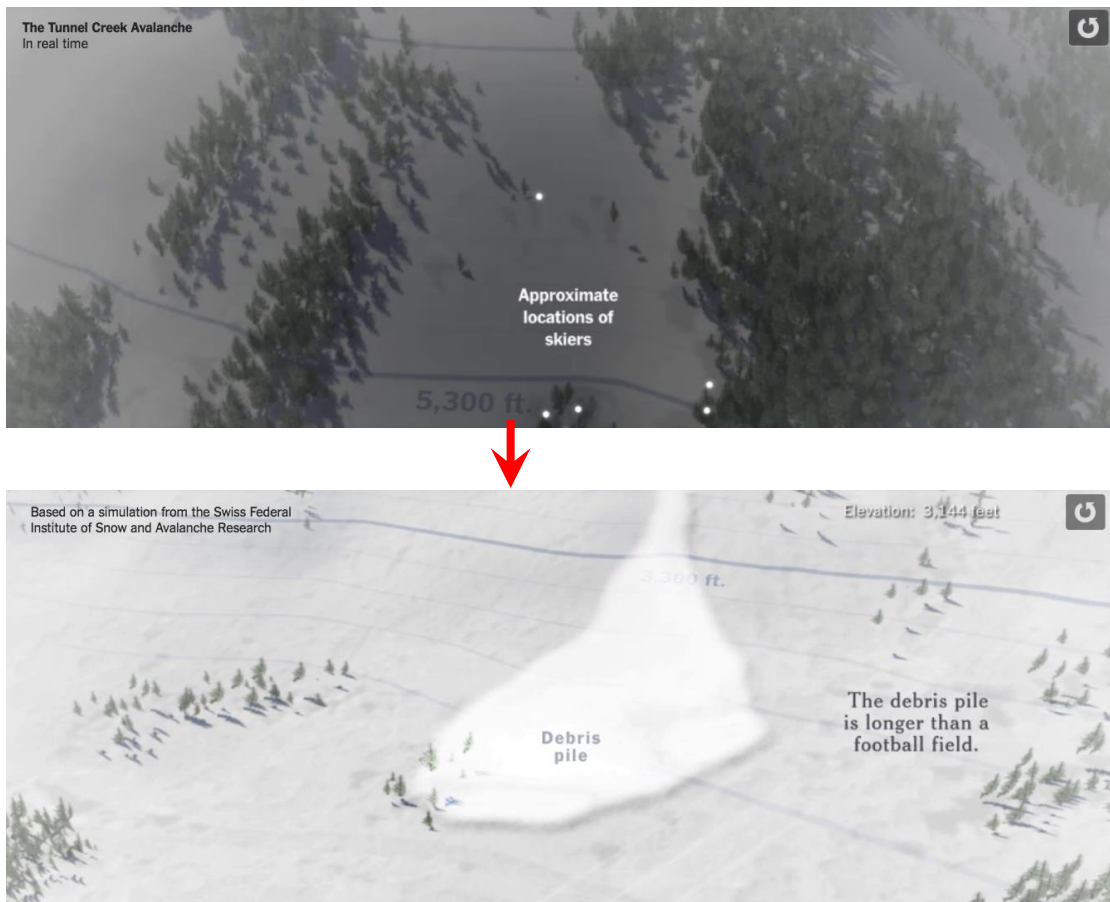
5.4.2.3 Variantes contextuais

A reportagem hipermídia *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek* está formada por recursos que têm como objetivo a contextualização da história contada. Identificamos que as quatro variantes contextuais (base de dados, imersão, *longform* e humanização do relato) são utilizadas na reportagem para contextualizar os temas abordados.

Base de dados – A variante contextual base de dados compõe a estruturação da reportagem hipermídia, potencializando a diversidade na apresentação de conteúdos e formatos. As bases de dados são agentes centrais no processo de convergência jornalística, porque dão suporte para os formatos e as maneiras de expor as informações. Elas garantem a flexibilidade combinatória e o relacionamento entre os conteúdos da reportagem. Além da estruturação das informações e a potencialização das combinações possíveis dessas informações, as bases de dados também estão presentes nos conteúdos que compõem modalidades comunicativas.

Na *Snow Fall*, em especial, as bases de dados auxiliam na estruturação das informações nas infografias, onde percebemos o detalhamento, a complementação, a contextualização e o aprofundamento do acontecimento narrado. Podemos citar três exemplos de infografia da reportagem que utilizam bases de dados para compor as informações: uma está localizada no final da LC1 e apresenta as imagens de satélite com a indicação dos dias e horas que antecederam o acidente, sendo que os dados citados são dos dias 17 a 19 de fevereiro de 2012 (a avalanche ocorreu no dia 19); outra na LC2, que demonstra com animação a formação das camadas de neve na montanha, detalhando os dias que ocorreram as nevascas e a profundidade de cada camada; e na LC4, onde a infografia animada simula a avalanche (Figura 22), complementando as informações com dados de altura, velocidade e mostra com pontinhos brancos onde estavam localizados os esquiadores que foram atingidos pela avalanche.

Figura 22 - Variante contextual base de dados em Snow Fall.



Fonte: Site *The New York Times*

Na reportagem hipermídia *Snow Fall*, embora seis das sete infografias não apresentem as fontes onde foram pesquisadas as informações utilizadas, essas modalidades comunicativas se constituem como exemplos de uso de base de dados na exploração de formatos de conteúdos jornalísticos e de maneiras de apresentá-los.

Imersão – Em vários momentos da história, percebemos estratégias que podem desencadear sensações imersivas. A sensação de imersão ocorre quando há envolvimento emocional com a história, que leva a uma “viagem”, mesmo que por instantes, para o lugar do acontecimento narrado, sem que se perceba a mediação tecnológica nesse processo. É como se entrássemos na história e também passássemos a vivenciar os fatos. A reportagem *Snow Fall* recorre a várias estratégias para provocar essa sensação de imersão na história.

Entre os recursos linguísticos, podemos citar como exemplo o primeiro parágrafo do texto de abertura da reportagem, que relata que Rudolph (um dos esquiadores mortos) grita para sua parceira de esqui: “Avalanche, Elyse!”. Nesse momento, já há um ponto de tensão na história que procura captar a atenção e aguçar a curiosidade para a narrativa, acionando o primeiro nível de imersão, o interesse (BACCIN; SOUSA; BRENOL, 2017). Essa estratégia linguística também é utilizada nos vídeos de depoimentos dos sobreviventes e parentes das vítimas, bem como nos gravados pelos próprios esquiadores, e arquivos de áudio, os quais narram os dramas vividos no desastre, procurando envolver emocionalmente e engajar o leitor na história contada, acionando o segundo nível de imersão, a emoção (BACCIN; SOUSA; BRENOL, 2017).

As infografias também revelam-se como estratégias visuais imersivas. Citamos como exemplo a infografia na qual podemos acompanhar a descida dos esquiadores na LC5, conforme o texto escrito vai nos guiando. Ela é disposta ao longo do texto que narra a descida desses esquiadores. Conforme o texto relata a descida deles, uma linha animada vai descendo a montanha no infográfico, para demonstrar o caminho percorrido por aquele esquiador. Essa infografia se propõe a captar a atenção, envolver emocionalmente e transportar o leitor para o ambiente do acontecimento narrado, sugerindo o terceiro nível de imersão, o mergulho. O mesmo

acontece com a infografia que compõe a LC4 que simula a avalanche em tempo real, inclusive com recursos sonoros (ver Figura 22). As estratégias imersivas presentes na reportagem hipermídia *Snow Fall* são uma maneira de convite ao aprofundamento da informação e à contextualização da história.

Longform – A reportagem hipermídia *Snow Fall* apresenta o formato longo de narrativa: são 17.330 palavras, totalizando mais de 98 mil caracteres, que compõem a história. Esses números nos revelam que a reportagem não é só constituída por recursos visuais que chamam a atenção do leitor, mas que há um foco também na linguagem escrita. A *Snow Fall* atende às características da narrativa *longform*, as quais contribuem para a contextualização da história, principalmente porque esta forma de contar requer apuração aprofundada e cuidadosa dos fatos que compõem a história e detalhamento das informações, o que possibilita a construção da narrativa com mais fôlego e uma edição criativa para dar conta da quantidade e qualidade das informações disponibilizadas.

O formato longo da história revela o cuidado que a reportagem tem com cada detalhe do acontecimento, explicitando passagens importantes, como o caminho seguido por cada esquiador e os momentos de angústia na busca pelos companheiros, relatados nos próprios vídeos gravados por eles. A narração verticalizada com a integração das modalidades comunicativas proporciona ainda uma navegação intuitiva, provocando leitura envolvente e, conseqüentemente, imersiva.

Humanização do relato – Esta variante contextual compõe o relato de toda a história da reportagem, estando presente em quase todas as modalidades comunicativas: textos, vídeos, fotografias e áudios. Os textos revelam detalhes do acidente, a situação dramática pela qual passou cada sobrevivente, a dificuldade emocional e física de retirar os corpos dos companheiros soterrados. Os vídeos incluem as vozes carregadas de emoção, que relembram a tragédia e mostram o sofrimento dos personagens com a perda dos amigos. As fotografias revelam situações das vidas dos esquiadores, que expõem o gosto pelo esqui e de momentos em família. Nos arquivos de áudio, ouvimos os pedidos de ajuda para o

serviço 911 e a comunicação das mortes dos esquiadores. Todas essas situações dramáticas são exploradas na história.

Concluimos que a humanização do relato é uma variante não só contextual, mas também um recurso de sustentação da história, presente nos textos escritos, nos vídeos, nos áudios e nas fotografias. Tudo isso ajuda a contextualizar a história que é contada, de maneira muito bem costurada por entre as modalidades comunicativas, dando voz a todos os envolvidos e sem um apelo à espetacularização.

Em síntese, podemos concluir que as variantes contextuais utilizadas na reportagem hipermídia *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek*, uso de bases de dados, a proposta imersiva, a narrativa em formato longo e a humanização dos relatos, como recursos linguísticos e visuais, são estratégias que contribuem para a expansão da compreensão da história, para a qualidade da reportagem e para o envolvimento dos leitores com a narrativa.

5.4.3 Cruzamentos dos resultados de *Snow Fall*

Os cruzamentos serão feitos em três etapas. As duas primeiras são feitas dentro dos níveis de análise, isso quer dizer que faremos uma intersecção entre o que analisamos, levando em conta as características do hipertexto jornalístico (tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação). Na segunda etapa, apresentaremos as conexões entre os eixos estruturantes da reportagem hipermídia (camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais). E, num terceiro momento, cruzaremos as categorias desses dois níveis de análise.

Características – As análises das características do hipertexto jornalístico na reportagem *Snow Fall* nos permitem fazer algumas conexões que indicam para possíveis elementos gramaticais:

- O maior número de links do tipo narrativo de particularização revela a importância que a história confere às vozes de personagens. É por meio

desses links que as histórias da avalanche e a dor dos personagens com a perda dos companheiros são expressas. Por isso, das 18 vozes da reportagem, 13 são dos próprios sobreviventes do desastre e três são das esposas e namoradas dos esquiadores mortos. A utilização de links de particularização abre espaço para a multivocalidade;

- As vozes utilizadas para contar a história, que estão em lexias na segunda camada informativa, apresentam links de navegação do tipo conjuntivo. Os sete vídeos que exibem as vozes da reportagem e os cinco arquivos de áudio são expressos na segunda camada de informação;
- Como a história é sustentada pelos relatos dos sobreviventes, os links de particularização, que são em maior número, incluem também links de navegação dos tipos conjuntivo (vídeos, áudios) e disjuntivo por opção (galerias de imagens).

As intersecções encontradas entre as análises das características do hipertexto jornalístico nos levam a concluir que a multivocalidade na reportagem hipermídia *Snow Fall* está nos links do tipo narrativo de particularização, os quais, junto com o texto escrito e outros recursos (como a humanização do relato), dão sustentação à história. As múltiplas vozes expressas pelas lexias reveladas pelos links de particularização estão estruturadas também por links conjuntivos, os quais contribuem para a atenção na história, sem dispersar os leitores para outras janelas.

Eixos estruturantes – As análises dos eixos estruturantes da reportagem hipermídia *Snow Fall* - camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais – nos possibilitam as seguintes intersecções:

- As duas camadas informativas das lexias capitulares mantêm um padrão de utilização de modalidades comunicativas. Por exemplo, as primeiras camadas das LC1, LC4, LC5 e LC6 abrem com a inserção de vídeos em *loop*, enquanto que as LC2 e LC3 iniciam a lexia com fotografias. Os sete infográficos têm acionamento automático e podem ser visualizados na primeira camada. De um modo geral, as primeiras camadas são compostas pelas modalidades comunicativas: texto, infografia, fotografia e

vídeos em *loop*; e as segundas por vídeos, áudios e galerias de imagens;

- As bases de dados, enquanto recursos tecnológicos, possibilitam a integração das modalidades comunicativas nas reportagens hipermídia. Mas não é só aí que identificamos as conexões entre variantes contextuais e modalidades comunicativas, pois as variantes estão relacionadas diretamente com os conteúdos das modalidades. Na *Snow Fall*, os textos, vídeos, áudios e fotografias expõem a humanização dos relatos. Os dados são expressos nos infográficos. A sensação imersiva é proposta pelos textos escritos, vídeos, áudios e infografias. O texto longo e a profundidade dos relatos contribuem para o *longform*.

As conexões estabelecidas entre os eixos estruturantes da reportagem hipermídia nos revelam um equilíbrio na distribuição das modalidades comunicativas entre as duas camadas informativas, onde uma contempla texto, infografia, fotografia e vídeos em *loop*, e a outra vídeos, áudios e galerias de imagens. Não há sobrecarga de modalidades em uma única camada informativa. Da mesma forma, a *Snow Fall* aproveita essas modalidades para compor os aspectos contextuais da história, distribuindo entre elas as informações de contexto proporcionadas pelas variantes.

Características X Eixos estruturantes – Tendo como base a análise das categorias nos dois níveis, tanto das características do hipertexto jornalístico quanto dos eixos estruturantes da reportagem hipermídia, vamos fazer agora os cruzamentos possíveis entre esses dois níveis para que possamos identificar as conexões entre as duas vertentes de análise. A reportagem hipermídia *Snow Fall* tem cruzamentos possíveis entre todas as categorias, o que demonstra a coesão entre as características e eixos estruturantes. Vejamos os cruzamentos:

1) Tipologia dos links X Camadas Informativas

Na análise que realizamos dessas duas categorias, identificamos todos os tipos de links presentes nas lexias da reportagem. Para fazermos o cruzamento, foi necessário analisar essa identificação por camadas, e logo chegamos às seguintes

considerações: as primeiras camadas informativas reúnem todos os tipos de links - de participação do público (por meio dos quatro links de acesso aos comentários, ao Facebook e ao Twitter e ao e-mail do jornal), organizativo (de acesso às demais lexias capitulares da reportagem, ao mapa do local do acidente, às fotos dos esquiadores, ao site do jornal) e os de tipos narrativos (de particularização, de complementação, de detalhamento e de ilustração); e nas segundas camadas informativas estão dispostos apenas os links que fazem a passagem das fotografias dentro das galerias de imagens.

Os links de participação do público estão situados na primeira camada informativa das lexias capitulares, mas direcionam para fora da reportagem. Os links organizativos, localizados nas primeiras camadas informativas, conduzem para outras primeiras camadas das demais lexias capitulares, ou para as outras lexias como o mapa e as fotos dos esquiadores. Somente os links do tipo narrativo, inseridos nas lexias modulares, é que podem encaminhar para as segundas camadas informativas, e a maioria deles o faz, exceto os links narrativos integrados às infografias, porque elas se desenvolvem na primeira camada.

2) Tipologia dos links X Modalidades comunicativas

A identificação tanto dos tipos de links quanto das modalidades comunicativas nas análises das categorias nos permite agora cruzar estes dados, para podermos reconhecer quais tipos de links narrativos compõem cada modalidade comunicativa. Os links do tipo narrativo de **particularização** são os mais presentes, mas situam-se apenas em duas modalidades, nas fotografias que compõem as galerias de imagens e nos vídeos, e encaminham a história para a segunda camada informativa. Essas modalidades que apresentam links de particularização expressam principalmente momentos da vida dos personagens e os problemas enfrentados no dia do acidente. Os links do tipo narrativo de **complementação** estão nas modalidades vídeo, infografia e áudio, e podem manter a história na primeira camada informativa ou conduzir para a segunda. Eles exprimem temas relacionados às informações técnicas sobre a avalanche e os problemas que as várias decisões da equipe resultaram, além do relato dos personagens sobre a avalanche. Os links do tipo narrativo de **ilustração** estão presentes numa variedade maior de modalidades

comunicativas, pois compõem vídeos, infografias, áudios e galerias de imagens, que se desenvolvem tanto na primeira como segunda camada informativa. Essas modalidades que apresentam links de ilustração expressam os problemas, os dramas e a dor dos personagens e familiares com o acidente, situações da vida dos esquiadores e momentos anteriores à descida. Já os links do tipo narrativo de **detalhamento** estão presentes na primeira camada em três infográficos e em dois vídeos, os quais destacam os problemas e informações técnicas.

Com esses cruzamentos, podemos concluir que a reportagem *Snow Fall* consegue distribuir os tipos de links narrativos entre as modalidades comunicativas, embora algumas modalidades apresentem maior variedade de tipos de links do que outras. As galerias de imagens, por exemplo, apresentam somente links de particularização e de ilustração. Os áudios são acessados em links de complementação e de ilustração. Os infográficos incluem, principalmente, links de complementação, de ilustração e de detalhamento. Os vídeos estão inseridos em todos os tipos de links narrativos que compõem a reportagem: de complementação, de particularização, de ilustração e de detalhamento. Na reportagem *Snow Fall*, os links narrativos são os únicos links que permitem o acesso às modalidades comunicativas que estão em outra camada informativa.

3) Tipologia dos links X Variantes contextuais

Este cruzamento foi feito a partir da identificação dos tipos de links que conduzem para as variantes contextuais que compõem a reportagem. Como a variante contextual **base de dados** está presente na estruturação da hipertextualidade, ela tem conexão com todos os links. Queremos olhar também para a história, por isso precisamos verificar como se conecta com os tipos de links narrativos. Na *Snow Fall*, as bases de dados são reveladas por links do tipo narrativo de ilustração, de complementação e de detalhamento. Dois infográficos representam essa conexão da variante base de dados com os tipos de links, são os que estão presentes nas LC2 (Fig. 16) e LC4 (Fig. 22). Eles apresentam os dados reunindo informações que ilustram parte do conteúdo, complementam outras modalidades comunicativas e detalham questões sobre o acidente.

Os recursos de **imersão** estão distribuídos em todos os tipos de links narrativos. Nos links de particularização e de complementação, a proposta imersiva é acionada por meio de recursos de linguagem, que são expressos principalmente na modalidade vídeo, os quais trazem relatos emocionados sobre os momentos do acidente e a perda dos amigos. Os links de ilustração, que compõem os áudios, por exemplo, provocam sensações imersivas por meio de recursos sonoros como a voz dos esquiadores pedindo socorro, ou ao fundo escutamos alguém gritando: “respira, respira!”. Os links de detalhamento também contribuem para termos acesso ao contexto do acidente por meio da imersão. As infografias animadas são um exemplo desse tipo de link (embora possam apresentar também outros tipos de links) que pode conferir níveis de imersão, como, por exemplo, a que simula a avalanche do dia 19 de fevereiro de 2012. Os recursos sonoros, barulho das árvores e vento, e os recursos visuais, que situam os esquiadores e onde foram atingidos, contribuem para a imersão e para a compreensão sobre a história.

A **humanização do relato** também está presente em quase todos os links do tipo narrativo. Os links de particularização conduzem a lexias que apresentam os relatos dos dramas vividos pelos envolvidos no acidente, tanto os sobreviventes quanto os familiares, agregando elementos contextuais de humanização. Como exemplo podemos citar o link que dá acesso à lexia de vídeo que compõe a LC6, na qual a esposa de um dos esquiadores mortos Johnny Brenan fala da dor de perder o companheiro e pai de seus filhos. Os links de complementação direcionam para as lexias modulares, que acrescentam informações a outras lexias modulares às quais estão ligadas. Destacamos como exemplo o primeiro vídeo da LC1, onde uma das sobreviventes complementa o relato que o texto apresenta, explicando o momento da avalanche. Os links de ilustração também contribuem para a humanização da história, como, por exemplo, a ligação para lexias de áudio que ilustram os pedidos de socorro que os sobreviventes fizeram ao serviço 911.

Na *Snow Fall*, os links do tipo narrativo de particularização, complementação e ilustração são os que estão mais presentes na narrativa **longform**. Os links de particularização agregam à reportagem elementos que ajudam a aprofundar a história e dar voz para os personagens, diversificando a narrativa. Os links de complementação revelam características do formato longo como a apuração

aprofundada, por meio da apresentação de vários dados e informações técnicas referentes à formação das camadas de neve e das condições climáticas nos dias que antecederam o acidente. Os links de ilustração expressos nos infográficos e nas galerias de imagem tornam a narrativa mais envolvente e dinâmica, porque apresentam de outra forma e com outros elementos informações que compõem a narrativa. Esses links narrativos, ao particularizarem, complementarem e ilustrarem a história, ampliam o formato da narrativa.

Concluimos que, na reportagem hipermídia *Snow Fall*, os tipos de links narrativos de detalhamento, particularização, complementação e ilustração apresentam conexões com as variantes contextuais, porque por meio desses tipos de links as lexias modulares expressam os conteúdos que contextualizam a reportagem e podem ajudar a compreensão das histórias narradas.

4) Multivocalidade X Camadas informativas:

Das 18 vozes expressas na reportagem hipermídia *Snow Fall*, 10 são referidas apenas nos textos escritos, as demais se manifestam também em vídeo ou nos arquivos de áudio. As vozes que expõem os relatos nos textos escritos estão presentes somente nas primeiras camadas informativas das lexias capitulares. Enquanto que as vozes que estão declaradas em modalidades de vídeo e áudio, além dos textos, compõem também as segundas camadas informativas das LCs. Todas as seis lexias capitulares apresentam vozes nas duas camadas informativas da reportagem *Snow Fall*. As oito vozes que também compõem as segundas camadas são: seis de personagens, uma de familiar e uma de especialista. A multivocalidade é uma característica do hipertexto que também é comum em reportagens de outros meios, porém, com a hipertextualidade é potencializada na hipermídia, porque as vozes podem estar interligadas entre si e remeterem a outras lexias em camadas mais profundas, além de serem expressas de múltiplas formas.

5) Multivocalidade X Modalidades comunicativas

Este cruzamento foi realizado identificando em quais modalidades comunicativas as múltiplas vozes que compõem a reportagem hipermídia *Snow Fall* são manifestadas. Percebemos, por meio dessa análise, que a multiplicidade de vozes da história se restringe às modalidades comunicativas de texto, vídeo e áudio. As vozes expressam, nessas três modalidades, as várias situações que compõem o acidente e as angústias que sofreram durante as horas do acidente, os pedidos de socorro e a dor depois com as mortes. Dentre as 13 vozes de personagens, sete estão distribuídas somente em textos escritos, cinco também são manifestadas em vídeos e quatro vozes também são expressas em áudio. Uma dessas vozes que se pronuncia nas três modalidades comunicativas é a de Rob Castillo, um dos sobreviventes do acidente. Castillo explica em texto como foi difícil retirar o corpo do amigo e parceiro de esqui Johnny Brenan, em vídeo ele se emociona ao falar do amigo e no arquivo de áudio pede ajuda ao serviço de emergência 911.

6) Multivocalidade X Variantes contextuais

Para o cruzamento entre a característica multivocalidade e as variantes contextuais de *Snow Fall*, procuramos identificar na reportagem quais variantes são expressas pelas vozes que compõem a história. Chegamos a algumas conexões. A multivocalidade apresenta forte ligação com a **humanização dos relatos**. A história da avalanche em Tunnel Creek é contada a partir das falas dos personagens do acontecimento. Se os textos sustentam a história enquanto modalidade comunicativa, a humanização, expressa pelas vozes dos personagens e de familiares, é a variante contextual que sustenta o conteúdo narrativo das modalidades. Outra variante contextual que apresenta conexão com a característica multivocalidade é a **imersão**. As situações dramáticas enfrentadas pelos sobreviventes e relatadas em texto e vídeo têm potencial imersivo. Os relatos das múltiplas vozes captam a atenção do leitor e exprimem emoção, acionando, por meio de recursos da linguagem, a sensação de imersão. Atento à história, o leitor avança na narrativa e mergulha fundo para compreender os contextos que compõem o acontecimento. A multivocalidade também contribui para o formato **longform** da reportagem *Snow Fall*. As múltiplas vozes compõem todas as lexias

capitulares e ampliam a narrativa a partir dos relatos do acidente por todos os personagens. O formato de texto longo e a apuração aprofundada de todos os detalhes da história são características do *longform* que contribuem para a inserção da multivocalidade para contar a história do acidente em Tunnel Creek.

7) Estrutura de navegação X Camadas informativas

Este cruzamento foi feito a partir da identificação dos tipos de links de navegação que conduzem para lexias que compõem as primeiras e as segundas camadas informativas da reportagem *Snow Fall*. Dos 29 links de navegação do tipo conjuntivo, 23 direcionam para lexias que se desenvolvem na segunda camada informativa e seis mantêm-se na primeira camada. Já dos 54 links disjuntivos por opção, 48 encaminham para segundas camadas, quatro dirigem para fora da reportagem e dois para outras primeiras camadas de outras lexias capitulares. Nos 19 links disjuntivos por sobreposição, 18 conduzem para outras primeiras camadas informativas de lexias capitulares e um remete para fora da reportagem. Logo, somente os links conjuntivos e disjuntivos por opção direcionam a história para as segundas camadas informativas. E somente o link conjuntivo mantém a história na mesma camada e na mesma lexia capitular em que está a lexia modular acessada. Os links disjuntivos por sobreposição, que encaminham para outras lexias capitulares, estão situados nos links organizativos, porque têm justamente este objetivo: deixar explícito para o leitor que outro viés da reportagem será abordado, por isso abre outra lexia capitular no lugar que estava e outra primeira camada. Consideramos que o maior número de links disjuntivos por opção, que dirigem a história para a segunda camada, pode interromper a fluidez da leitura, porém, como esse tipo de link só ocorre nas galerias de imagens, as demais lexias conseguem imprimir um ritmo dinâmico à narrativa.

8) Estrutura de navegação X Modalidades comunicativas

O cruzamento dessas duas categorias foi realizado a partir da identificação dos links de navegação em cada modalidade comunicativa que apresenta hiperligação na narrativa da reportagem hipermídia *Snow Fall*. Com esse cruzamento, pudemos perceber que, nas 77 modalidades comunicativas que possuem links (total de 212),

são 29 links conjuntivos, 48 disjuntivos por opção e 135 disjuntivo por sobreposição. Os links conjuntivos estão dispostos nas modalidades comunicativas de vídeo, áudio e infografias, os links disjuntivos por opção compõem as galerias de imagem e os disjuntivos por sobreposição constituem as fotografias que estão inseridas dentro das galerias. Acreditamos que a utilização de um número superior de links de navegação do tipo disjuntivo por sobreposição não interfere na fluidez da história, porque são internos à modalidade comunicativa e a sobreposição ocorre somente entre as imagens. O link de navegação que está presente na maior variedade de modalidades comunicativas é o conjuntivo, o que contribui para a manutenção da atenção na história, porque não dispersa o leitor para outras lexias capitulares.

9) Estrutura de navegação X Variantes contextuais

O cruzamento entre as categorias estrutura de navegação e variantes contextuais foi possível a partir da identificação dos links de navegação que compõem a reportagem e a interseção desses com cada uma das variantes contextuais. Com isso, pudemos constatar que a relação se estabelece basicamente com três variantes: as bases de dados, a imersão e o *longform*. As bases de dados, enquanto tecnologia, vão sempre apresentar relação com a estrutura de navegação, porque dão suporte para a hipertextualidade. Enquanto recurso narrativo, percebemos que as bases de dados, expressas nas infografias, apresentam links de navegação do tipo conjuntivo e são mantidas na primeira camada de informação.

Essa estratégia também contribui para prender a atenção do leitor na modalidade e nas lexias que se relacionam com a infografia, facilitando a imersão na referida modalidade. As demais modalidades (textos, vídeos e áudios) que apresentam proposta imersiva, como já abordamos na análise da categoria imersão, são constituídas por links de navegação do tipo conjuntivo. O que mantém a atenção focada na história, e não nas trocas de páginas ou abas de navegação. Como a maioria dos tipos de modalidades comunicativas têm links do tipo conjuntivo, também favorece o formato longo de narrativa, porque essa estratégia evita enviar o leitor para fora da lexia capítular em que está, favorecendo que ele percorra a lexia até o final. Para isso, são usados recursos como a barra de *scroll* para o acesso a toda a lexia. Tendo em vista estas considerações, concluímos que a utilização de

links de navegação do tipo conjuntivo pode potencializar as variantes contextuais base de dados, imersão e *longform*.

5.4.3.1 Considerações acerca dos cruzamentos em *Snow Fall*

Os cruzamentos possíveis entre as características do hipertexto jornalístico e os eixos estruturantes da reportagem *Snow Fall* nos apontam para algumas considerações que podem servir para elaboramos elementos que nos ajudem a pensar sobre como as reportagens hipermídia contam histórias. É importante destacarmos que as reportagens hipermídia remediaram as reportagens de meios anteriores, por isso algumas considerações aqui apresentadas trazem especificidades de reportagens do impresso, da televisão ou do rádio.

- As primeiras camadas informativas reúnem todos os tipos de links: de participação do público, organizativo e narrativos.
- Somente os links do tipo narrativo, inseridos nas lexias modulares, encaminham para as segundas camadas informativas, exceto os links narrativos integrados às infografias, porque elas se desenvolvem na primeira camada.
- O vídeo é a única modalidade que reúne todos os tipos de links narrativos que compõem a reportagem: de complementação, de particularização, de ilustração e de detalhamento.
- Os links narrativos são os únicos links que permitem o acesso às modalidades comunicativas que estão em outra camada informativa.
- Os tipos de links narrativos de detalhamento, particularização, complementação e ilustração apresentam conexões com as variantes contextuais.
- A multivocalidade é potencializada na hipermídia. As vozes podem estar interligadas entre si e conduzirem a outras lexias em camadas mais profundas, além de serem expressas de múltiplas formas.

- A humanização, expressa pelas vozes dos personagens e de familiares, é a variante contextual que sustenta o conteúdo narrativo das modalidades comunicativas.
- O link de navegação presente na maior variedade de modalidades comunicativas é o conjuntivo, o que contribui para a manutenção da atenção na história, porque não dispersa o leitor para outras lexias capitulares.
- O uso de links de navegação do tipo conjuntivo potencializa as variantes contextuais: base de dados, imersão e *longform*.

Quadro 14 - Cruzamento das categorias de Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek.

	Tipologia dos links	Multivocalidade	Estrutura de navegação
Camadas informativas	As primeiras camadas informativas reúnem todos os tipos de links de participação do público, organizativos e narrativos. Nas segundas camadas informativas, estão dispostos apenas os links que fazem a passagem das fotografias dentro das galerias de imagem. Somente os links do tipo narrativo é que encaminham para as segundas camadas informativas, exceto os links narrativos das infografias.	Das 18 vozes expressas na reportagem, 10 são referidas apenas nos textos escritos, as demais se manifestam também em vídeo ou nos arquivos de áudio. As vozes que expõem os relatos nos textos escritos estão presentes somente nas primeiras camadas informativas das lexias capitulares. As vozes que estão em modalidades de vídeo e áudio compõem também as segundas camadas informativas das LCs.	Os links conjuntivos e disjuntivos por opção direcionam a história para as segundas camadas informativas. Somente o link conjuntivo mantém a história na mesma camada e na mesma lexia capitular em que está a lexia modular acessada. Os links disjuntivos por sobreposição são os situados nos links organizativos porque têm justamente este objetivo: deixar explícito para o leitor que outro viés da reportagem será abordado.
Modalidades comunicativas	Os tipos de links narrativos são distribuídos entre as modalidades comunicativas. Galerias de imagens apresentam somente links de particularização e de ilustração. Áudios são acessados em links de complementação e de ilustração. Infografias incluem links de complementação, ilustração e detalhamento. Vídeos estão inseridos em links narrativos de complementação, de particularização, de ilustração e de detalhamento.	A multiplicidade de vozes se restringe às modalidades comunicativas de texto, vídeo e áudio. As vozes expressam, nessas duas modalidades, as várias situações que compõem o acidente e as angústias que sofreram durante as horas do acidente, os pedidos de socorro e a dor depois com as mortes. As 13 vozes de personagens estão distribuídas sete somente em textos escritos, cinco também são manifestadas em vídeos e quatro vezes também são expressas em áudio.	Os links conjuntivos estão dispostos nas modalidade vídeo, áudio e infografias, os links disjuntivos por opção compõem as galerias de imagem e os disjuntivos por sobreposição constituem as fotografias inseridas dentro das galerias. A utilização de um número superior de links de navegação do tipo disjuntivo por sobreposição não interfere na fluidez da história, porque são internos à modalidade comunicativa, a sobreposição ocorre somente entre as imagens. O link de navegação presente na maior variedade de modalidades é o conjuntivo.
Variantes contextuais	As bases de dados são reveladas por links do tipo narrativo de ilustração, de complementação e de detalhamento. Os recursos de imersão estão distribuídos em todos os tipos de links narrativos: de particularização, complementação e de ilustração. A humanização do relato está presente nos links de particularização, de complementação e de ilustração. Os links de particularização, complementação e ilustração são os que estão mais presentes na narrativa longform.	A multivocalidade apresenta forte ligação com a humanização dos relatos. A história da avalanche é contada a partir das falas dos personagens do acontecimento. A humanização é a variante contextual que sustenta o conteúdo narrativo das modalidades. As situações dramáticas enfrentadas pelos sobreviventes e relatadas em texto e vídeo têm potencial imersivo. O formato de texto longo e a apuração aprofundada de todos os detalhes da história são características do longform que contribuem para a inserção da multivocalidade para contar a história.	Enquanto recurso narrativo, as bases de dados, expressas nas infografias, apresentam links de navegação do tipo conjuntivo e são mantidas na primeira camada de informação. Essa estratégia também contribui para prender a atenção do leitor na modalidade facilitando a imersão. As demais modalidades (textos, vídeos e áudios) e que apresentam proposta imersiva são constituídas por links de navegação do tipo conjuntivo. A maioria dos tipos de modalidades têm links do tipo conjuntivo, o que pode potencializar as variantes contextuais: base de dados, imersão e longform.

Fonte: Elaboração da autora.

5.5 FILHOS DA GUERRA – QUEM É O FILHO QUE ANTÓNIO DEIXOU NA GUERRA?

A reportagem *Filhos da Guerra - Quem é o filho que António deixou na guerra?*¹⁰¹ é a segunda parte de um trabalho de reportagem que começou em 2013, realizado pelo jornal Público, sobre os filhos nascidos de relações entre ex-combatentes portugueses da guerra colonial e mulheres africanas. A reportagem é dividida em três seções (Quadro 15). A primeira seção conta a história do ex-furriel (graduação militar superior a cabo e inferior a sargento) António Bento, que viveu durante a guerra com uma angolana chamada Esperança Andrade e sempre soube que tinha deixado um filho para trás. Nesta parte, a reportagem acompanha e narra o primeiro encontro entre pai e filho. Em outra seção, o personagem António Bento conta com mais detalhes, e em vídeo, a história relatada na parte anterior. Na terceira seção, identificada como Especial pelo Jornal (com o título *Filhos do Vento*, esta matéria foi publicada pela primeira vez pelo jornal Público em 2013, e agora é republicada como parte da reportagem *Filhos da Guerra*), mostra que uma parte dos filhos de ex-combatentes na Guiné-Bissau não teve a mesma sorte do filho de António. Esta seção da reportagem apresenta 19 histórias de filhos guineenses que não sabem o nome verdadeiro de seus pais e sonham em conhecê-los. Vamos identificar essas três seções da reportagem por capítulos.


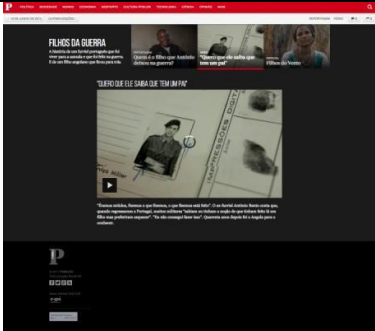

A reportagem foi escrita por Catarina Gomes, com fotografias de Manuel Roberto e vídeos de Ricardo Rezende. De acordo com a repórter, em *Filhos do Vento*, o trabalho na apuração, produção e edição do material para publicação foram quatro meses, de abril a julho de 2013, mas a ideia, ela comenta que surgiu um ano antes. Quanto à reportagem em Angola, Catarina nos explica que começou a procura de um pai logo a seguir à vinda da Guiné, em setembro de 2013. Conseguiu encontrar António em novembro de 2013, quando propôs ir a Angola em dezembro de 2013. Demoram um ano (até dezembro de 2014) para obter financiamento e os vistos de entrada no país africano. A viagem a Angola foi no início de 2015, a publicação em junho de 2015. Entre a ideia e publicação, foi um ano e nove meses.

¹⁰¹ <https://www.publico.pt/sociedade/noticia/quem-e-o-filho-que-antonio-deixou-na-guerra-1699039>

Os *Filhos da Guerra*¹⁰² reúne algumas modalidades comunicativas que contribuem para contar a história e transmitir a carga de emoção que aquele encontro representou para os dois personagens envolvidos. Além do texto, que é visivelmente a modalidade a qual conduz as histórias, são ao todo um infográfico, oito vídeos, duas galerias, 43 fotografias individuais (fora das galerias). Com a reportagem, o jornal Público recebeu os Prémios de Jornalismo Rei de Espanha 2015, organizados pela agência de notícias espanhola EFE (Agencia EFE é uma empresa pública que pertence à Sociedade Estatal de Participações Industriais) e pela Agência Espanhola de Cooperação Internacional, pela linguagem emocionante que confere à reportagem.

¹⁰² Vamos nos referir à reportagem pelo título *Filhos da Guerra*, porque este é o que aparece em destaque na página de abertura da reportagem, embora Catarina Gomes diga que o nome mesmo da reportagem é *Quem é o filho que António deixou na guerra?* Nossa decisão por utilizar *Filhos da Guerra* padroniza a escrita com as outras duas reportagens analisadas, quando também usamos a primeira parte do título.

Quadro 15 - Imagem das lexias capitulares de Filhos da Guerra.

Lexia Capitular 1	Lexia Capitular 2	Lexia Capitular 3
		

Fonte: Organização da autora.

5.5.1 Características do hipertexto jornalístico em *Filhos da Guerra*

5.5.1.1 Tipologia dos links em *Filhos da Guerra*

Na reportagem *Filhos da Guerra* identificamos ao todo 98 links, sendo dois do tipo participação do público (botões para comentários e para compartilhamento da reportagem – este último desativado no momento da análise), 15 do tipo organizativo (um que remete ao site do jornal, dez levam às editorias do site, uma ferramenta de busca e três que levam para as partes da reportagem) e 81 do tipo narrativo (que contribuem na história). A concentração maior de links é do tipo narrativo, o que nos indica que na reportagem há conexões que objetivam contribuir para o desenvolvimento da história. Os links que visam à participação do público estão situados na parte superior direita, logo abaixo à barra vermelha das editorias. Os links que organizam a narrativa estão dispostos em três locais: na barra vermelha superior, se referem às editorias, ao site do jornal e à ferramenta de busca; na barra cinza, localizada entre a vermelha e a preta, estão os links que levam à reportagem, ao vídeo e para outras matérias veiculadas no mesmo dia ou para outras edições; e na barra preta estão situadas as seções da reportagem. Os links narrativos estão distribuídos nas três partes da reportagem, concentrando-se na parte *Filhos do Vento*, onde dos 74 links estão 42, a maioria em imagens.

Figura 23 - Links dos tipos participação do leitor e organizativo em Filhos da Guerra.



Fonte: Organização da autora.

A análise dos 74 links do tipo narrativo nos permite identificar quatro subtipos de links que ajudam a contar a história dos filhos frutos da guerra. São eles: complementação, detalhamento, ilustração e particularização. Mais de um desses subtipos podem ocorrer simultaneamente no mesmo link. Entre os cinco subtipos de links narrativos, os que mais contribuem para contar a história na reportagem *Filhos da Guerra* são os de ilustração e particularização, conforme podemos constatar na Tabela 2. O mesmo link pode reunir mais de uma tipologia.

Tabela 2 - Quantidade de links narrativos em cada subtipo – Filhos da Guerra.

Links narrativos	Quantidade de vezes que aparece
Ilustração	47
Particularização	42
Complementação	05
Detalhamento	01
Contraponto	-

Fonte: Elaboração da autora.

Os links de **complementação** são encontrados principalmente nas hiperligações que dão acesso a outros textos que agregam informação à história, como, por exemplo, o link que leva para o blog *Luís Graça & Camaradas da Guiné* que complementa com outras informações sobre a vida dos ex-combatentes na guerra. Outro link de complementação pode ser encontrado no vídeo de 31 minutos e 12 segundos que compõe o segundo capítulo da reportagem, narrado pelo próprio personagem António Bento, que complementa a história contando também com detalhes a emoção do encontro com o filho. Este é o único link que também pode ser classificado como de **detalhamento**.

Os links narrativos do subtipo **ilustração** são os mais presentes na história. Eles estão localizados nas galerias de imagem, nas fotografias individuais, na infografia e em vídeos. É o tipo de link mais explorado ao longo da reportagem. Os links de ilustração contribuem para mostrar, de outra maneira, as informações que o texto escrito narra, elucidando possíveis questões. Como abordamos na análise de *Crise da Água*, embora esse subtipo de link não agregue tanta informação quanto os links de complementação e detalhamento, ele contribui para contar a história conferindo ênfase a pontos importantes que merecem destaque na reportagem. Como exemplos de links de ilustração, ressaltamos o infográfico que apresenta o mapa de Angola com o nome das cidades que a reportagem cita em vermelho. O texto expressa essa informação, mas é por meio do link de ilustração que compreendemos melhor a localização dos pontos na história.

Os links narrativos de **particularização** estão dispostos basicamente nas fotos-legenda do terceiro capítulo e nos vídeos com depoimentos de personagens. Por meio desses links, a história de vida de vários personagens é revelada, o que ajuda a contar os dramas que a reportagem aborda sobre os filhos que a guerra gerou. Os links de particularização apresentam a história de pelos menos 21 angolanos e guineenses que carregam o sentimento de falta do pai. Suas vidas foram afetadas de alguma forma por este vazio que relatam sentir. Esse sentimento é transmitido nas histórias que contam. O angolano António Martins diz que lembra o dia no qual o pai, em 1982, veio para levar-lhe para Portugal, mas que alguém da família o escondeu e não deixou que fosse. Depois desse dia nunca mais o viu e nem soube informações dele. Espera que um dia o pai possa reaparecer.

Tomando como ideia central da reportagem o objetivo de abordar, sob o viés dos filhos, o abandono dos pais portugueses, não identificamos links do tipo narrativo de **contraponto**. Na reportagem não há links que levem a informações que contrariam ou rebatam os argumentos apresentados pelos filhos. É importante deixarmos claro que estamos considerando como contraponto versões discordantes, que contrariem argumentos oficiais ou, no caso de inexistência destes, que contrapõem a versão predominante. Reconhecemos um silêncio da reportagem em expor na história a contraposição de argumentos. Abordaremos mais sobre esta questão na característica multivocalidade.

A quantidade de vezes que o subtipo de link narrativo de ilustração aparece demonstra que o objetivo principal dessas hiperligações na reportagem *Filhos da Guerra* é de apresentar de outra maneira as informações que o texto narra. Os números mostram que dos 74 links narrativos, 47 têm como um dos objetivos a ilustração de informações de outras lexias e 42 dos links narrativos dão acesso a histórias particulares que trazem exemplos de vivência para a reportagem, cinco servem para complementar alguma informação e um acrescenta detalhes à história. Independente do formato do conteúdo que esses links dão acesso, eles contribuem para ampliar o entendimento sobre os fatos, inclusive expondo informações que só poderiam ser expressas por outra lexia. Podemos perceber nos subtipos de links que o viés da reportagem é dar maior ênfase às histórias particulares dos filhos africanos que foram abandonados pelos pais portugueses, isso justifica o maior número de links do tipo narrativo de particularização e de ilustração, os quais mostram os personagens das histórias.

5.5.1.2 Multivocalidade em Filhos da Guerra

A reportagem *Filhos da Guerra* apresenta 44 vozes diferentes. É um número que demonstra uma amplitude na quantidade de vozes que compõem a reportagem. Outro parâmetro importante que tem de ser levado em conta, quando analisamos a multivocalidade como uma das características do hipertexto jornalístico, é a variedade de vozes que constituem o tecido narrativo. Na reportagem, encontramos três tipos de vozes diferentes, as quais identificamos como: vozes de personagens

(pessoas que contribuem com suas histórias de vida para enriquecer a reportagem), vozes de testemunhas (pessoas que acompanharam o encontro de António e Jorge “Zito”, pai e filho, e que de alguma forma contribuem no relato) e as vozes oficiais (representantes de instituições que falam sobre a procura dos filhos africanos pelos pais portugueses). Das 44 vozes apresentadas na reportagem, 34 são vozes de personagens. Essa quantidade de vozes de personagens reforça o que já tínhamos constatado com a análise dos links, que a narrativa é baseada nas histórias de vida dos filhos abandonados por pais portugueses no território africano. No Quadro 16, relacionamos as vozes de personagens da reportagem hipermídia *Filhos da Guerra*.

Quadro 16 - Vozes personagens de Filhos da Guerra.

Nome da Voz Personagem	Como é identificado
1. António Bento	Ex-militar português à procura do filho
2. Jorge Paulo Bento “Zito”	Filho de António Bento e sargento da Polícia de Intervenção Rápida
3. Alberto Caçador	Amigo e ex-colega de António
4. Alberto Senda “Bumba”	Comandante da Polícia de Intervenção Rápida
5. António Martins	Filho de ex-militar português
6. Fernando Mota	Filho de ex-militar português
7. Fernando Hedgar da Silva	Filho de ex-militar português e caminhoneiro
8. Julia Neto	Mulher de ex-capitão português
9. Óscar Albuquerque	Filho de ex-militar português
10. José Carlos Martins	Filho de ex-militar português
11. Fátima Cruz	Filha de ex-militar português
12. Sanu Mané	Mãe de Fátima Mané
13. Ana Sanconha	Filha de ex-militar português
14. Califa Tcham	Filha de ex-militar português
15. Maria Geralda Cassamá	Mãe de Erasmo Fonseca
16. Erasmo Fonseca	Filho de ex-militar português
17. Carlos Alberto Silva	Filho de ex-militar português
18. José Maria Indequi	Filho de ex-militar português
19. Elva Maria Indequi	Filho de ex-militar português
20. Nataniel Silva	Filho de ex-militar português
21. Isidro Teixeira	Filho de ex-militar português
22. Maria Djasse	Filha de ex-militar português
23. Mariana Camará	Filha de ex-militar português
24. Zita Morato	Filha de ex-militar português
25. Higina Silva	Filha de ex-militar português
26. Teresa Silva	Filha de ex-militar português
27. Florinda Barros	Filha de ex-militar português
28. Fatima Mané	Filha de ex-militar português
29. Nenedjo Djaló	Filha de ex-militar português
30. Inês Miriam Henrique	Filha de ex-militar português
31. Luísa (não consta sobrenome)	Mãe de João (não consta sobrenome)
32. Marisa Tavares	Irmã portuguesa na busca de irmão africano
33. Marcos Augusto Ferreira	Filho de ex-militar português
34. Luís Graça	Ex-combatente, mantém um blog sobre os militares que estiveram em Guiné

Fonte: Elaboração da autora.

No Quadro 17, listamos as oito vozes de testemunhas que identificamos como as que acompanham a procura de António por Zito ou que participam do encontro tão esperado entre pai e filho, acontecimento narrado com detalhes pela reportagem. As vozes de testemunhas também auxiliam o desenvolvimento da história, emitindo opiniões sobre as diversas situações. Como é o caso de Francisca Dominga Domingo que, antes de Zito chegar a encontrar o pai, recebe António e o hostiliza: "Abandonaste-o e agora é que vens?" António argumenta que está lá "para lhe dar um abraço", e ela complementa: "Se o meu pai aparecesse, eu não ia recebê-lo com um abraço. Não lhe conheço, não lhe vou dar abraço." Francisca é vizinha de Zito e também foi abandonada pelo pai português, o qual não conhece.

Quadro 17 - Vozes testemunhas de Filhos da Guerra.

Nome da Voz Testemunha	Como é identificado
1. José Sá	Colega de Companhia de António
2. João Issala	Colega de Zito
3. Francisca Dominga Domingo	Filha de ex-militar português e vizinha de Zito
4. Lurdes Cristina	Colega de Zito
5. Teresa Malemba	Colega de Zito
6. Cristina Segunda	Colega de Zito
7. Domingas Jorgina	Colega de Zito
8. Cristina Maceo	Vizinha de Zito

Fonte: Elaboração da autora.

São somente duas vozes oficiais (Quadro 18) na reportagem *Filhos da Guerra*. Valério Cadente pouco diz sobre a ajuda da Cruz Vermelha aos africanos para descobrir quem são seus pais portugueses. Carlos Silva, presidente da ONG Ação para o Desenvolvimento, justifica que todos sabem que as mulheres africanas se prostituíam pela situação de extrema pobreza que viviam, era o meio de arrumarem algum alimento. As vozes oficiais expressas na reportagem tentam amenizar o problema que aflige muitos africanos há cerca de 40 anos. Essas vozes oficiais não servem de contraponto porque não apresentam versão que rebata a história apresentada pelas demais vozes, apenas simplificam o problema, dizem que o abandono dos filhos é uma situação comum, que muitos filhos convivem com a vontade de conhecer o pai.

Quadro 18 - Vozes oficiais de Filhos da Guerra.

Nome da Voz Oficial	Como é identificado
1. Valério Candete	Representante Cruz Vermelha
2. Carlos Silva	Presidente da ONG Ação para o Desenvolvimento

Fonte: Elaboração da autora.

A reportagem dispõe de espaços para participação do leitor, por meio de comentários na própria página do jornal e de compartilhamentos via sites de redes sociais. O espaço para comentários dos leitores esteve aberto para participação do dia da publicação da reportagem, 21 de junho de 2015, até o dia 30 de junho, por nove dias. Nesse período foram 97 contribuições na página. O jornal e os repórteres não respondem aos comentários. Quem dialoga com os leitores é António Bento, que participa 13 vezes com comentários em resposta a outros comentários. Há pelo menos três comentários nos quais António Bento se interessa em aprofundar as informações que os leitores trazem sobre histórias deles próprios ou de conhecidos que estiveram em Angola no período da Guerra, e propõe a troca de informações via facebook. A maioria dos comentários é de elogio à reportagem e ao ex-combatente por ter ido ao encontro do filho.

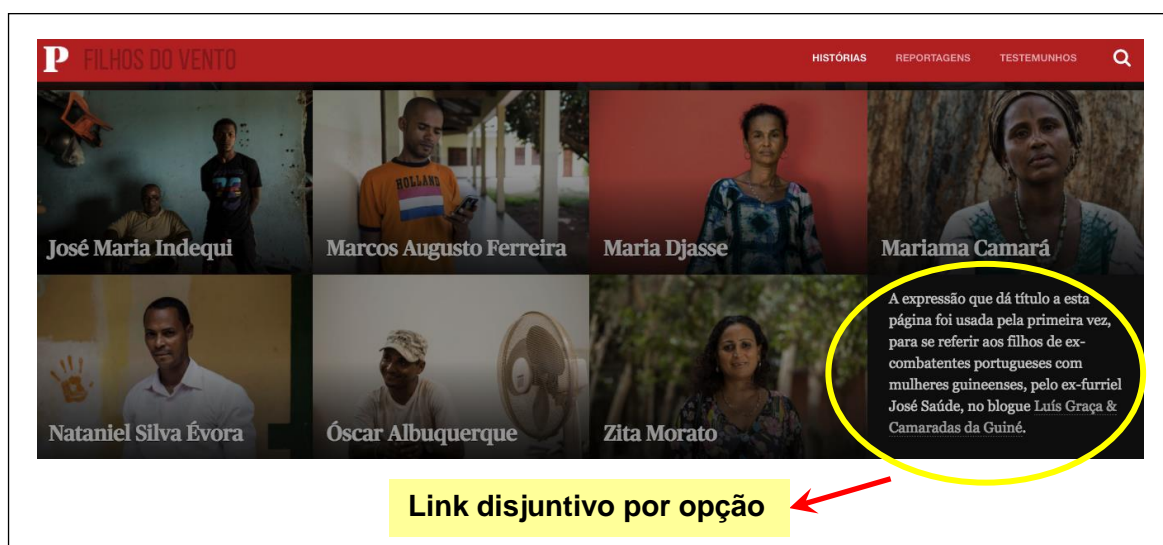
Reconhecemos a multivocalidade apenas quanto ao parâmetro quantidade de vozes na reportagem *Filhos da Guerra*. A quantidade de vozes ouvida pela reportagem pode ser suficiente para contar a história, porém as histórias acabam por contar o mesmo drama. Não há contraponto de versões. As histórias não são analisadas por especialistas que discutam o tema e apontem alternativas. As vozes oficiais que se expressam na reportagem procuram simplificar a problemática. Entendemos, por meio da reportagem, que existe ainda preconceito sobre o tema tanto em Angola e na Guiné, quanto em Portugal, porém essa foi uma oportunidade de o jornalismo ampliar a discussão do que precisa ser feito para minimizar as dores desses filhos abandonados. Essa discussão seria possível se a multivocalidade também atingisse a diversidade de tipos de vozes, como por exemplo trazendo vozes de especialistas que estudam o tema ou que participam de instituições que trabalham pelos direitos humanos e ainda representantes governamentais dos países envolvidos para saber se existe alguma ação em andamento ou sendo

planejada para o encontro e reconhecimento da paternidade de tantos cidadãos africanos. Logo, constatamos que a reportagem apresenta multivocalidade limitada.

5.5.1.3 Estrutura de navegação em *Filhos da Guerra*

Dos 98 links dos tipos narrativos, organizativos e de participação do público que constituem a reportagem *Filhos da Guerra*, 77 são links disjuntivos, sendo 39 por opção e 38 por sobreposição, e 21 conjuntivos. Quando há textos longos, a estratégia é inserir links conjuntivos que não tirem o leitor da página em que está lendo. Na reportagem *Filhos da Guerra*, a maior quantidade de links que estruturam a navegação dos tipos disjuntivos requer que outras janelas sejam abertas para que as lexias interligadas sejam acessadas, isso pode provocar interrupções na fluidez da história e dispersar a leitura. O exemplo do tipo de link de navegação disjuntivo por opção que pode ocasionar a dispersão da leitura e interromper a fluidez narrativa da reportagem é o link externo, que leva o leitor ao blog *Luís Garça e Camaradas da Guiné* (Figura 24).

Figura 24 - Estrutura de navegação disjuntiva por opção em *Filhos da Guerra*.



Fonte: Organização da autora.

Os 22 links disjuntivos por sobreposição localizam-se em galerias de imagens, vídeos e dois links de texto que dão acesso à outra reportagem do jornal, publicada dois anos antes, remetendo à memória e contribuindo para a contextualização da história. Nos links disjuntivos por sobreposição, o acesso às lexias se dá na mesma aba do navegador, a lexia acessada se sobrepõe à imagem da lexia anterior. O exemplo, destacado da reportagem, de link disjuntivo por sobreposição (Figura 25) mostra um erro de estratégia de navegação. O link está localizado nos primeiros parágrafos do texto da lexia capitular 1, portanto, início da reportagem, e remete para uma lexia modular que consta na lexia capitular 3, a qual é a primeira reportagem que o jornal fez sobre o assunto, dois anos antes (Filhos do Vento). Embora esse link ajude na contextualização do tema da reportagem, ele induz o leitor a sair do texto principal logo nos parágrafos iniciais.

Figura 25 - Estrutura de navegação disjuntiva por sobreposição em Filhos da Guerra.

<p>A Revista 2 contou, numa reportagem realizada na Guiné-Bissau em 2013, as histórias de muitos destes chamados "filhos do vento", como os baptizou um ex-militar português, fruto de relações entre militares portugueses e mulheres guineenses durante a guerra. Hoje andam na casa dos 40, 50 anos, mas continuam a sonhar conhecer os seus pais "tugas", choram quando dizem que se sentem "meia-pessoa". Também existem histórias, raras, de militares que trouxeram os filhos mulatos para Portugal quando eles eram crianças.</p> <p>Chegou uma altura em que disseram aos homens da companhia de António, a 1.^a do batalhão 6321, que iam mudar de sítio sem lhes anunciar para onde. "Talvez os alferes e capitães soubessem, a nós não nos diziam." A coluna militar andou como uma comprida lagarta</p>	
<p>Fonte: Organização da autora.</p>	<p>Ao fim de três dias, a longa coluna militar onde António seguia com a sua companhia, parou no Luvuei. Foi aí que conheceu Esperança DR</p>

Fonte: Organização da autora.

Já os 17 links conjuntivos da reportagem *Filhos da Guerra* estão situados em uma galeria de imagens, em dois vídeos e no único arquivo de áudio que compõe a história. Ao contrário dos links disjuntivos, o link conjuntivo não abre outras janelas ou abas no navegador, com isso possibilita que a história esteja sempre às vistas do leitor, mantendo a atenção na narrativa.

A estrutura de navegação da reportagem *Filhos da Guerra* é ampla, apresenta 98 links no total, porém a concentração de links dos tipos disjuntivos pode interromper a história, desviando a atenção do leitor do que realmente é importante: os relatos de vida contados pelas vozes dos filhos abandonados por pais portugueses. Esse desvio da atenção é capaz de impedir que o leitor chegue ao final da Lexia Capitular que está lendo. Outro ponto que destacamos na estrutura de navegação desta reportagem é a disparidade de composição das lexias capitulares. A LC3, por exemplo, possui 42 links narrativos e 92 lexias modulares, sendo 41 desses links disjuntivos por sobreposição ou por opção, o que requer vários movimentos de idas e vindas às lexias modulares da primeira camada. Já a LC2 é composta de apenas um link narrativo e duas lexias modulares, sendo este único link conjuntivo, logo ele não tira do campo de visão a lexia a qual esse link está inserido, sendo que, neste caso, não haveria a necessidade de continuar na LC2 porque não há sequência de conteúdo.

5.5.2 Eixos estruturantes da reportagem hipermídia em *Filhos da Guerra*

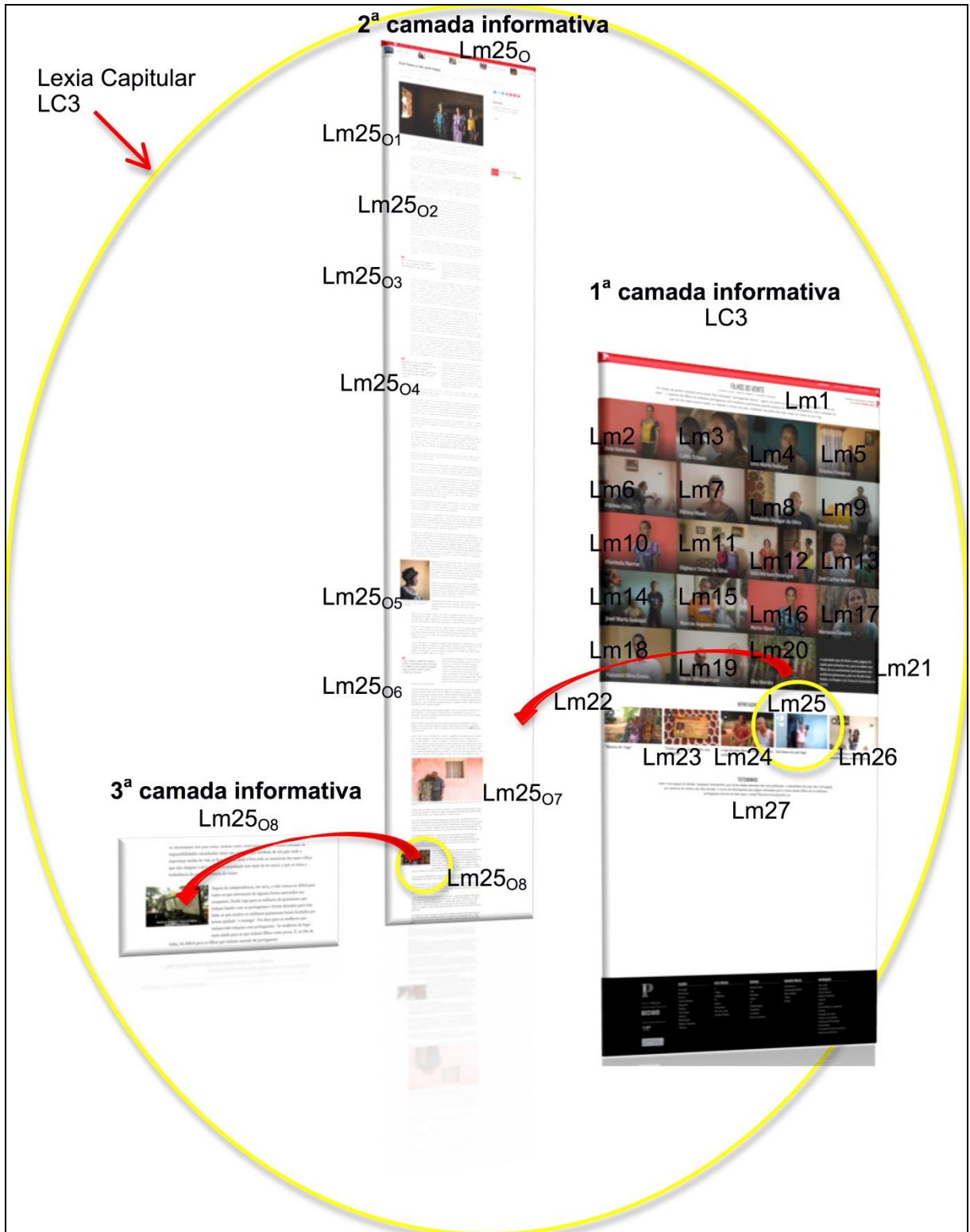
5.5.2.1 Camadas Informativas em *Filhos da Guerra*

Identificamos na reportagem *Filhos da Guerra* partes que estão constituídas por duas ou três camadas informativas. A primeira camada está exposta no primeiro plano da tela da reportagem, a segunda camada informativa está em um segundo plano, onde só é possível o acesso por meio de links que revelam as lexias inicialmente ocultas na primeira camada, do mesmo modo, a terceira camada é a que está disposta num terceiro plano da tela, no qual só teremos acesso pelos links que constituem a segunda camada informativa. Como já abordamos em análise anterior, esses links que possibilitam o acesso tanto à segunda quanto à terceira camada de informação podem ser links conjuntivos ou disjuntivos. Cada parte da reportagem é nomeada de lexia capitular (Quadro 15), então a reportagem *Filhos da Guerra* tem três partes: a LC1 que se refere à parte *Quem é o filho que António deixou na guerra?*, LC2 que apresenta o vídeo *Quero que ele saiba que tem um pai*

e LC3 que se refere à parte *Filhos do Vento*. E assim, cada lexia capitular será constituída de outras lexias denominadas lexias modulares (Lm), as quais podem estar dispostas nas três camadas informativas. Todas as Lms compõem as LCs, independente da camada informativa que estão.

Como exemplo das camadas informativas da reportagem *Filhos da Guerra* demonstramos, na Figura 26, as três camadas informativas as quais constituem a LC3, única lexia capitular que é composta por três camadas. Tudo o que visualizamos sem a necessidade de acessarmos a lexia, por meio do link, compõe a primeira camada informativa da LC3, quando precisamos que a lexia seja descoberta, que acionamos o link, estamos acessando outra camada. A Figura 26 mostra que o link situado na lexia modular – Lm25 – revela esta lexia na segunda camada informativa, onde a identificamos como lexia modular oculta – Lm25_o. A Lm25_o é formada também por outras lexias. As lexias que apresentam links revelam que existe uma informação encoberta, é o caso da Lm25_{o8}, que nos leva à terceira camada informativa. Na imagem, fizemos um recorte na Lm25_o para que pudéssemos aproximar a imagem das Lms e a visualização ficasse mais compreensível.

Figura 26 - Camadas informativas da LC3 em Filhos da Guerra.



Fonte: Elaboração da autora.

Na reportagem hipermídia *Filhos da Guerra*, as LC1 e LC2 possuem duas camadas informativas, enquanto a LC3 é composta por três camadas informativas. Já a LC2 possui somente duas camadas. A LC2 é formada por duas lexias modulares onde uma apresenta um link que proporciona o acesso à informação que está na segunda camada. Na Figura 27, demonstramos as duas camadas e aproveitamos para localizar as Lexias Capitulares que compõem a reportagem.

Figura 27 - Camadas informativas da LC2 em Filhos da Guerra.



Fonte: Elaboração da autora.

Como havíamos abordado na análise da estrutura de navegação de *Filhos da Guerra*, não há um padrão de distribuição tanto de links narrativos quanto de lexias modulares nas três lexias capitulares que compõem a reportagem. As camadas informativas também demonstram isso, enquanto as LC1 e LC2 dispõem as informações em duas camadas, a LC3 é constituída por três camadas informativas. Na primeira camada informativa, a LC1 e a LC3 possuem 27 lexias modulares cada uma, enquanto que a LC2 apenas duas. Na segunda camada, a LC1 é composta por cinco lexias modulares, a LC2 por uma e a LC3 por 62 lexias modulares. A LC3

apresenta ainda a terceira camada com três lexias modulares. A análise das camadas informativas nos mostra que há carência de uma estrutura hipertextual harmônica entre as lexias capitulares na reportagem, que confira unidade às LCs e à história como um todo.

5.5.2.2 Modalidades Comunicativas em *Filhos da Guerra*

Na reportagem *Filhos da Guerra* identificamos cinco modalidades comunicativas diferentes: texto, vídeo, fotografia, infografia e áudio. A modalidade que mais vezes aparece em *Filhos da Guerra* é a fotografia, 77 imagens compõem a reportagem, sendo cinco repetidas. Além das fotografias, a história de *Filhos da Guerra* é constituída por 16 textos, três vídeos, uma infografia estática e um áudio. Identificamos na história *Filhos da Guerra* seis grandes temas que estão diluídos ao longo da reportagem nessas modalidades comunicativas (ver Figura 28). Esses temas são: memória, encontro, discriminação, território, procura e abandono. A Figura 28 demonstra a distribuição das modalidades comunicativas na reportagem *Filhos da Guerra*, facilitando a visualização da distribuição em cada lexia capitular e os temas que cada modalidade expressiva expressa.

**FILHOS DA GUERRA – QUEM É O FILHO QUE ANTÓNIO DEIXOU NA GUERRA?
(JORNAL PÚBLICO)**

Quadro 19 - Modalidades comunicativas e dos temas em Filhos da Guerra.

LC1 - Quem é o filho que António deixou na guerra?



LC2 – Quero que ele saiba que tem um pai

Memória / Encontro /
Território / Abandono /
Discriminação

Memória / Encontro

FILHOS DA GUERRA

TUDO QUE ELE SABIA QUE "TEM UM PAI"

LC3 – Especial: Filhos do Vento

Memória / Abandono /
Procura

Memória / Procura /
Abandono /
Território /
Discriminação

Memória / Procura

Memória / Abandono /
Discriminação / Procura

Memória / Procura /
Discriminação

Procura / Abandono /
Memória / Orgulho português

Memória / Procura / Abandono /
Discriminação

FILHOS DO VENTO

Para compreendermos o objetivo das modalidades comunicativas em expressar determinado tema na composição da história, realizamos a análise de cada modalidade.

Fotografia – As imagens fotográficas compõem a reportagem *Filhos da Guerra* de três maneiras diferentes: dentro de galerias, apresentadas individualmente ao longo da reportagem ou como fotos-legenda na LC3. Ao todo são duas galerias de imagens que expõem 32 fotografias. A primeira galeria está situada na LC1 e mostra 14 imagens que resumem a trajetória de António Bento do aeroporto de Lisboa ao encontro do filho Jorge Paulo Bento (Zito). A segunda galeria reúne 18 imagens na LC3, fotografias de filhos que foram abandonados pelos pais portugueses na Guiné e que hoje ainda tentam resgatar parte de suas histórias, contando o pouco que sabem na esperança de que sejam encontrados. As 19 fotos-legenda compõem a LC3 e expressam imagens dos filhos que relatam memórias referentes a esses pais que lhes foram contadas pelas mães ou outros familiares, relatos de abandono, a procura que já fizeram desses pais e que não obtiveram sucesso e a discriminação que sofreram por serem filhos de brancos, portanto, diferentes dos demais. As imagens fotográficas individuais tratam principalmente de abordar os rostos dos filhos abandonados, na LC3; enquanto as imagens individuais da LC1 trazem as memórias de António Bento, a expectativa quanto ao encontro com Zito e a recepção na casa do filho. As fotografias também refletem a emoção de António Bento que foi à procura do filho e conseguiu encontrá-lo. A LC2 não apresenta fotografia. Concluimos que as imagens fotográficas utilizadas na reportagem *Filhos da Guerra* objetivam traduzir, pelos rostos dos filhos abandonados, o sofrimento que estes carregam por não serem reconhecidos pelos pais, terem sido abandonados à própria sorte num país em guerra e por nem saberem ao certo o nome de seus pais.

Texto – O texto escrito é a modalidade comunicativa que sustenta a LC1 de *Filhos da Guerra*. Como abordamos na análise tanto da estrutura de navegação quanto das camadas informativas, referente à falta de unidade estrutural da reportagem, observamos que essa carência também se reflete nas modalidades comunicativas. Na LC1 o texto rege a história e as demais modalidades se agregam para enriquecer a reportagem, seja com imagens que ilustram o resgate da

memória, com infografia que situa a cidade onde António Bento viveu com Esperança, com vídeo de um filho abandonado pelo pai português, mas que saúda a iniciativa de António Bento de ir encontrar seu filho Zito ou ainda o áudio da carta que António escreveu para o filho. É o texto escrito que faz todas essas costuras, sendo o elo entre as demais modalidades comunicativas. O texto, por meio do conteúdo, faz a transição das memórias de António do período da guerra em Angola, passando pelos momentos que esteve à procura do filho até o sonhado encontro e o abraço a Zito. O conteúdo expresso no texto escrito da LC1 perpassa e costura todos os temas que identificamos como temáticas abordadas pelas modalidades comunicativas. O texto aborda as **memórias** de 40 anos de António e do filho, os **territórios** angolanos por onde o ex-combatente passou, onde o filho mora e onde trabalha, a **procura** por Zito, o **encontro** entre pai e filho e a **discriminação** que Zito conta que sempre sofreu por ser filho de pai branco desconhecido que o tinha **abandonado**. Nas demais lexias capitulares (LC2 e LC3), o texto escrito perde esse papel de regente da história. Na LC2, o texto escrito tem a função de legenda para o vídeo, que é a modalidade principal desta LC. Na LC3, o texto escrito apresenta o mosaico de imagens de filhos abandonados na Guiné que constituem esta LC e compõe com essas fotografias as 19 fotos-legenda, dando destaque para as memórias dos filhos, a dor do abandono, a procura pelos pais e a discriminação que sofrem. A Lm25_o da LC3 (Figura 26) recupera o papel principal do texto escrito entre as modalidades comunicativas. Na Lm25_o, o texto volta a ser o fio condutor da história. Nesta lexia, o texto aborda principalmente os temas relacionados ao sofrimento pelo abandono dos pais, a memória que trazem de alguns pais ou as lembranças das mães, bem como tudo o que já tentaram para encontrar os pais, dos quais não têm muitas informações. A Lm25_o repete o conteúdo de outras modalidades comunicativas, apresenta o mesmo texto que o link textual da LC1 revela e os mesmos vídeos apresentados na primeira camada informativa da LC3. Há, neste caso, uma sobreposição de modalidades comunicativas, o que não contribui para aprofundar a história contada, tornando-a repetitiva.

Vídeo – Os vídeos que compõem a reportagem *Filhos da Guerra* são extensos, o menor tem 2 minutos e 46 segundos e o maior 31 minutos e 17 segundos. O vídeo menor é o único desta modalidade comunicativa da LC1. Ele apresenta o depoimento de António Martins, um filho abandonado que fica sabendo

do encontro entre António Bento e Zito. Martins sonha em conhecer o pai e diz estar sempre a sua espera. Esse vídeo se desenvolve na segunda camada informativa. O vídeo maior é a lexia modular principal da LC2 e se revela na segunda camada informativa. É a história de António Bento narrada pelo próprio, com inserções de conversas com pessoas que encontrou em Angola e depoimento do filho. O conteúdo do vídeo é o mesmo do texto escrito da LC1, porém contado de outra maneira, narrado pelo personagem António Bento. Os demais são três vídeos que aparecem duas vezes cada um na LC3, nas lexias modulares Lm22, Lm23 e Lm24 (na segunda camada da LC3) e se repetem na Lm25o (terceira camada da LC3). Eles variam entre 9 e 12 minutos. Os depoimentos dos vídeos abordam a discriminação que esses homens e mulheres africanos sofreram na infância, sendo chamados de “restos de tuga”¹⁰³, discriminação que alguns ainda sofrem por terem sido abandonados pelos pais e por serem considerados brancos; a dor que sentem por não conhecerem a figura do pai, alguns não sabem a identidade dos pais portugueses e outros chegaram a conhecer e foram abandonados; os sonhos que os acompanham de um dia encontrarem seus pais. Em resumo, os vídeos da reportagem *Filhos da Guerra* abordam o **encontro** de António com Zito, a **discriminação** que os descendentes de portugueses sofrem, a dor do **abandono** desses filhos e o sonho de um dia **encontrar** e ser reconhecido como filho, pelo pai que um dia os deixou para trás.

Áudio – Há somente um arquivo de áudio na reportagem *Filhos da Guerra*. Este áudio compõe a segunda camada informativa. Nesta modalidade comunicativa, António Bento lê a carta que escreveu a Zito, num dos dias em que perdeu o sono pensando no momento do encontro com o filho que ainda não conhece. O áudio destaca trechos da **memória** de Bento com Esperança e revela a ansiedade do pai pelo **encontro** com o filho. O texto escrito da reportagem explica que a carta faz parte de um material que Bento preparou com a ajuda de uma das filhas para entregar a Zito. O material reúne a história escrita de Bento com imagens que mandou encadernar e trouxe para oferecer ao filho, para lhe ensinar coisas sobre quem é o pai que até então não conhecia. António chama o material de *Palavras de um pai para um filho*. Ao lado do arquivo de áudio, a reportagem agrega o texto

¹⁰³ Expressão que quer dizer restos de portugueses.

escrito que é lido por Bento, o que resulta na sobreposição de conteúdo, não de modalidade comunicativa.

Infografia – Na reportagem há uma infografia estática, na primeira camada informativa da LC1, em forma de mapa, que demonstra em vermelho as localidades de Angola referidas pelo texto. Neste caso, a modalidade comunicativa situa os acontecimentos relatados no **espaço territorial** onde ocorreram, facilitando a localização e compreensão quanto ao espaço de desenvolvimento da história.

As modalidades comunicativas que compõem a reportagem *Filhos da Guerra* são, em parte, complementares entre si. As modalidades comunicativas que compõem a lexia modular Lm25^o da lexia capitular LC3 se sobrepõem às modalidades comunicativas expressas nas lexias modulares Lm22^o, Lm23^o, Lm24^o e Lm26^o. Todas compõem a segunda ou terceira camadas informativas da LC3. Há, nestes casos, além de sobreposição de conteúdo, sobreposição de modalidades comunicativas, porque as informações não são apresentadas de outro modo, com outra modalidade comunicativa que possa explorar os conteúdos de outra maneira, mas são expressas exatamente iguais. Isso quer dizer que o vídeo que aparece na Lm22^o é exatamente o mesmo que aparece ao longo da Lm25^o. Temos também exemplos de sobreposição de informação, porém não de modalidade comunicativa, na LC1. Essa situação ocorre quando a reportagem apresenta o áudio da narração da carta que António escreve para o filho e, ao lado, expõe o texto escrito da carta, há sobreposição de conteúdo, mas não de modalidade comunicativa, pois são utilizadas diferentes modalidades que podem comunicar de maneiras distintas com leitores diversos.

5.5.2.3 Variantes Contextuais em *Filhos da Guerra*

Na reportagem *Filhos da Guerra* os recursos narrativos e tecnológicos que contribuem para a contextualização das informações sobre as temáticas apresentadas são escassos. Das cinco variantes, a que se efetiva realmente é a

humanização do relato. As demais são pouco utilizadas ou não existem na reportagem.

Base de dados – Em *Filhos da Guerra* percebemos as bases de dados somente na estruturação da reportagem, dando suporte à apresentação dos conteúdos. Apenas as possibilidades tecnológicas desse recurso são aproveitadas. Já a potencialidade de utilização de dados, sejam eles governamentais ou não governamentais, como recurso narrativo não ocorre. A reportagem não apresenta dados (tendo como base o Jornalismo Guiado por Dados) para o aprofundamento e contextualização da história desses filhos abandonados na África por pais portugueses após a independência dos países africanos. Não há na reportagem números oficiais nem extraoficiais que revelem a quantidade de pessoas em Angola e na Guiné (os dois países que são citados na reportagem) que procuram pelos pais portugueses, nem quantos já conseguiram encontrar e ter o reconhecimento. Não há números de militares que se deslocaram para os dois países no período da guerra. Não há a localização das bases militares que ocuparam e a quantificação de soldados em cada uma, situando os vilarejos e cidades próximas. Não há um mapa que localize onde os personagens (filhos abandonados) foram concebidos e nasceram e quais destacamentos militares situavam-se por perto. Há apenas silêncio da reportagem quanto a esses dados. Não sabemos se esses dados foram procurados, se não há registros ou se, simplesmente, foram ignorados e não apurados. Os dados que compõem a história partem das memórias dos personagens. O fato de a reportagem usar recursos para relacionar os conteúdos atuais com conteúdos de acervo também é uma forma de uso de base de dados. É um acionamento de memória a partir do acervo do jornal. Não há uso de bases de dados proposta pelo Jornalismo Guiado por Dados, mas há utilização da tecnologia bases de dados para a contextualização da temática.

Imersão – A variante contextual de imersão é proposta na reportagem *Filhos da Guerra* a partir de recursos linguísticos, como o relato detalhado de cenas, que buscam prender a atenção do leitor, envolvê-lo com os detalhes da história e transportá-lo ao acontecimento, como, por exemplo, no trecho da LC1, que narra o momento em que António Bento chega ao quartel da cidade onde o filho mora:

“E a notícia propaga-se a todo o quartel, como imaginamos que o título bombástico de um jornal fosse espalhado por um ardina, quando os pregões eram gritados na rua para atrair compradores, como quem diz ‘venham ver, venham ver’: ‘É o pai do ‘Pula’, é o pai do ‘Pula’.’ Em poucos minutos António está rodeado de homens imponentes vestidos de negro, Ninjas, de cabeça rapada, camisa negra arregaçada até aos bíceps trabalhados, as armas amarradas à perna direita com velcro, emocionados. O papelinho com a imagem da cara do “Pula” a circular de mão em mão, para a compararem com o homem que ali está. Miram o pai, miram a foto do colega: ‘É parecido com o pai.’” (trecho da reportagem *Filhos da Guerra*)

Recursos linguísticos que propõem a imersão emocional também aparecem tanto no texto escrito quanto em vídeos da reportagem. No vídeo da LC3, que tem como título *Eu tenho sangue de português, sou português*, Inês Miriam Henrique se emociona e chora ao contar que, quando nasceu, seu pai estava na Guiné e quis conhecê-la, mas sua mãe não deixou e isso é causa de grande sofrimento:

“Quando eu nasci meu pai vivia aqui. Aqui em Bissau mesmo, no Hospital 3 de Agosto. O meu pai tava lá. E quando eu tinha dois meses pedi para minha mãe para trazer a criança para ele ver. E ela negou. Quando meu pai foi embora. Depois eu e minha mãe, por esse motivo não temos uma boa relação. Porque eu me sinto magoada. A minha mãe e a sua família não têm meio de me dar a educação, não têm meio de me dar nada. Sofri toda a minha vida por essa causa. Eu não quero ter a nacionalidade portuguesa, eu não quero nada. Eu quero é o meu pai. Isso é o que eu quero. [choro]” (trecho da reportagem *Filhos da Guerra*)

Reconhecemos que os recursos linguísticos, os quais provocam imersão na reportagem *Filhos da Guerra*, são comuns também a outros meios informativos, como nas reportagens impressas e audiovisuais. Porém, isso não quer dizer que a proposta imersiva que utiliza apenas recursos linguísticos seja desprezada nas reportagens hipermídia, o que esperamos é que as reportagens hipermídia agreguem conteúdos imersivos também por meio da utilização das potencialidades e dos recursos oferecidos pelo meio, como por exemplo através da utilização da interatividade. A reportagem *Filhos da Guerra* apresenta proposta imersiva incipiente.

Longform – A reportagem apresenta texto longo com 19 mil palavras, totalizando mais de 108 mil caracteres. A narração das histórias de vidas de pelo menos 24 personagens que sofrem pelo abandono da figura paterna contribui para essa amplitude textual. A história é atrativa e apresenta vários elementos multimídia. A verticalização da narrativa na LC1, lexia capitular que apresenta grande

concentração de texto escrito, possibilita melhor fluidez da história. A história do encontro de António Bento com o filho Zito é detalhadamente explorada, desde a saída de Bento de Portugal, passando pela chegada em Angola, o desencontro com o filho até o encontro e o abraço tão esperado. Tudo é narrado em detalhes. Porém não é possível percebermos uma apuração prévia da reportagem. Embora a repórter revele que a publicação saiu somente ano e nove meses depois da sugestão da pauta, nos pareceu estranho que a equipe de reportagem e António tenham sido surpreendidos com o desencontro com Zito. A reportagem acompanhou a viagem de António desde o embarque para Angola até o retorno a Portugal. Somente na chegada a Angola, ficaram sabendo que Zito não poderia os encontrar, porque foi convocado para trabalhar. Se a proposta era cobrir o encontro, esta proposta foi bem atendida. Porém, a variante contextual da reportagem hipermídia *longform* requer também uma cuidadosa apuração para que se contemple o contexto da história. A iniciativa de incluir em *Filhos da Guerra*, a matéria *Filhos do Vento*, feita anteriormente pelo jornal Público e pelos mesmos repórteres sobre o mesmo tema, é um elemento que agrega contextualização, mas não dá conta sozinha de contextualizar a problemática. Percebemos que a falta de conhecimento e reconhecimento dos pais para com seus filhos é uma dor imensa para vários homens e mulheres de Angola e da Guiné. Mas não temos noção, com a reportagem, do tamanho desse problema nesses países. A reportagem não explora todo o potencial da variante contextual *longform* em *Filhos da Guerra*.

Humanização do relato – A reportagem é construída a partir das histórias de vidas e, principalmente, do drama familiar de filhos que se sentem pela metade por não conhecerem os próprios pais. A história principal da reportagem gira em torno do encontro de António Bento, o pai português que foi embora de Angola com o fim da guerra antes do filho nascer, e de Zito, o filho que até então não conhecia o pai. A reportagem apresenta ainda o relato de outros 24 filhos e filhas de ex-combatentes portugueses que sonham com um dia poderem abraçar seus pais e alcançarem o reconhecimento, com o nome deles impresso no Bilhete de Identidade. Várias outras vozes de personagens, como, por exemplo, três mães, complementam as informações relatadas pelos filhos. Os relatos humanizados transmitem o sofrimento que a falta do pai representa para esses filhos. Compreendemos, por meio desses relatos, o quanto foram discriminados por não terem a figura paterna presente e por

serem filhos de brancos, o que os torna diferentes dos demais. A humanização do relato está presente em toda a reportagem e corresponde à variante que mais elementos contextuais agrega às histórias contadas. Esta variante assume dimensão importante na reportagem, porque além de conferir contexto às histórias, a humanização do relato é o que constitui a reportagem, por meio das vozes de personagens que expressam as experiências vividas.

Em resumo, identificamos que a variante contextual humanização dos relatos é o elemento mais presente em toda a reportagem *Filhos da Guerra* e confere-se como um dos recursos narrativos importantes para revestir de contexto a história narrada. Já o uso de bases de dados, a proposta imersiva e a narrativa em formato longo são variantes contextuais menos utilizadas na reportagem para enriquecer a história, aprofundar a narração e expandir a compreensão sobre a problemática abordada.

5.5.3 Cruzamentos dos resultados de *Filhos da Guerra*

Entre as características do hipertexto jornalístico na reportagem *Filhos da Guerra*, tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação, identificamos algumas conexões:

- os links narrativos de particularização e de complementação são os que mais expressam a multivocalidade. São 23 links que levam a textos escritos, vídeos e fotos-legenda responsáveis por revelarem as vozes que contribuem para contar as histórias;
- quanto à estrutura de navegação, as múltiplas vozes da reportagem se manifestam em links conjuntivos e disjuntivos por sobreposição e por opção. Os links conjuntivos dispostos em dois vídeos e um áudio conferem fluidez à ligação das vozes ao restante da história. Enquanto os links disjuntivos por sobreposição e por opção procuram prender a atenção do leitor exclusivamente na lexia multivocal que interligaram. Essas conexões ocorrem principalmente nos links dispostos em três vídeos, dois textos e em 19 fotos-legendas.

As conexões entre as características do hipertexto jornalístico nos revelam que a multivocalidade na reportagem *Filhos da Guerra*, embora limitada por não apresentar contrapontos às vozes de personagens e testemunhas, está presente em lexias interligadas por links narrativos de complementação e de particularização das histórias. Esses dois subtipos de links são importantes para a compreensão da reportagem e para a humanização dos relatos.

Entre os eixos estruturantes da reportagem hipermídia *Filhos da Guerra* - camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais - também reconhecemos algumas conexões:

- as camadas informativas das lexias capitulares LC1 e LC3 apresentam variadas modalidades comunicativas. Enquanto a LC2 apresenta apenas um vídeo e a legenda. Na LC1, as modalidades comunicativas complementam-se. O texto é a principal modalidade que convoca as demais (vídeo, infografia, áudio e fotografias) ao incremento de informações à história. Na LC3, a situação é um pouco diferente, embora existam modalidades comunicativas que se complementam, há outras que se sobrepõem, como os vídeos e fotografias que compõem as lexias modulares constituintes da segunda camada da LC3. Os vídeos localizados nas Lm22_o, Lm23_o e Lm24_o estão também na terceira camada da Lm25_o. Cinco fotografias situadas na galeria de imagens que compõe a Lm26_o estão também novamente na Lm25_o. O texto dessa Lm também é possível ser lido na segunda camada da LC1, via link disposto nesta lexia capitular. Essa sobreposição de conteúdos das modalidades comunicativas revela que, embora a LC3 tenha mais camadas informativas, isso não se reflete em profundidade de informação, porque os conteúdos, os quais fazem parte dessa terceira camada, já estão expressos em outras modalidades comunicativas na segunda camada informativa da LC3 e da LC1. Há aprofundamento de informações somente das primeiras para as segundas camadas informativas da três LCs;

- na análise da variante contextual de imersão destacamos que os recursos linguísticos são os únicos recursos utilizados na história para provocar imersão. Percebemos que estes têm relação direta com a variante contextual humanização do relato, porque os recursos imersivos estão presente em momentos onde a variante de humanização da narrativa se manifesta. Ambas variantes contextuais são expressas nas modalidades de texto e vídeo, principalmente.

A partir das análises das categorias pertencentes aos dois níveis (características do hipertexto jornalístico e eixos estruturantes da reportagem hipermídia) e da síntese de conexões internas desses dois níveis, realizamos os cruzamentos possíveis entre as categorias para identificar as interligações entre as duas vertentes de análise. Vejamos:

1) Tipologia dos links X Camadas informativas

Ao identificarmos os tipos de links em cada camada informativa percebemos que as primeiras camadas informativas da LC1 e da LC2 são as únicas que apresentam os links de participação do público (por meio dos espaços de comentários e de acesso aos sites de redes sociais) e organizativos (de acesso aos demais capítulos da reportagem). Quanto aos links do tipo narrativo, a LC1 dispõe de links de ilustração, de particularização e de complementação na primeira camada informativa. Na segunda camada, existem apenas links do tipo ilustração que promovem a passagem das imagens nas galerias, não direcionando para outra camada. O único link que compõe a LC2 é o link narrativo mais completo, porque apresenta todos os subtipos de links narrativos que são utilizados na reportagem *Filhos da Guerra* (de ilustração, de particularização, de complementação e de detalhamento). Na segunda camada informativa da LC2 não existem links. Na LC3 existem links do tipo organizativo, os quais podem ser acessados na barra vermelha situada no topo da página, e links do tipo narrativo de ilustração, de particularização e de complementação na primeira camada, e links do tipo narrativo de ilustração e de particularização na segunda camada. Nesta LC não há links de participação do público. Na terceira camada da LC3 não existem links. Os links narrativos de ilustração e particularização, que respondem juntos a mais de 90% dos links da

reportagem, estão dispostos na primeira e segunda camadas informativas, a maior concentração é na primeira camada onde estão 71 dos 81 subtipos de links narrativos. Concluimos que a variedade de tipos de links, que podem contribuir para uma narrativa diversificada, é menor nas camadas mais profundas. O único link de detalhamento está na primeira camada da LC2 e todos os cinco links de complementação estão dispostos nas primeiras camadas informativas das três LCs.

2) Tipologia dos links X Modalidades comunicativas

A partir da identificação de quais tipos de links narrativos compõem cada modalidade comunicativa, pudemos realizar os cruzamentos possíveis entre estas duas categorias. Com isso, afirmamos que os links narrativos de ilustração estão localizados em fotografias que compõem galerias e imagens avulsas, as quais expressam principalmente temas relacionados à memória de António, dos filhos abandonados e das mães, à procura desses filhos pelos pais, e ao encontro de António e Zito. Os links de ilustração ainda estão no vídeo que detalha o encontro de António e Zito (LC2) e no único infográfico da reportagem que expressa o espaço territorial referido. Os links de particularização estão situados nos cinco vídeos da reportagem, nas 19 fotos-legenda e no link do texto da LC1. Esses links que revelam histórias e experiências de vida se referem, especialmente, aos temas relacionados à memória, abandono e discriminação. Já os links de complementação dão acesso a três textos que expressam memória, abandono, procura pelos pais e discriminação, a um áudio que procura resgatar a memória e aborda o encontro entre António e o filho Zito, e ao vídeo que detalha este encontro (LC2). O link de detalhamento está presente exclusivamente neste vídeo, único link da LC2. Concluimos que o vídeo é a única modalidade comunicativa que apresenta links de todos os subtipos narrativos que compõem a reportagem (de ilustração, particularização, complementação e detalhamento). Embora os textos sejam responsáveis pela condução da história, apresentam poucos links narrativos que levam a eles. Por outro lado, os vídeos, que num primeiro momento parecem não ter tanta expressividade na reportagem, revelam-se como a modalidade comunicativa importante para o enriquecimento da narrativa quanto às histórias de vida, à ilustração das situações, à complementação de conteúdo e, principalmente, ao detalhamento das informações apresentadas por outras lexias.

3) Tipologia dos links X Variantes contextuais

O cruzamento foi realizado a partir da identificação dos tipos de links e das variantes contextuais que aparecem por meio das conexões estabelecidas por esses links. Quanto à variante contextual **base de dados**, a relação que estabelecemos diz respeito ao potencial tecnológico que a base de dados possibilita para a disposição dos links na reportagem *Filhos da Guerra* e ao potencial narrativo da base de dados. Este último não é aproveitado para expressar, por meio das hiperligações estabelecidas pelos tipos de links, informações contextuais acerca da temática. Quanto à variante contextual **longform**, verificamos a carência de apuração mais aprofundada de dados, que poderiam ajudar a contextualizar a reportagem. Essa carência também é confirmada pela quantidade de links narrativos do tipo de complementação e de detalhamento, que somam só cinco e um, respectivamente. Esses tipos de links narrativos contribuem para a construção de histórias ricas em informações contextuais, porque conectam conteúdos que ampliam a compreensão dos temas. Quanto à variante **imersão**, o tipo de link que mais expressa a proposta imersiva da reportagem é o de particularização, porque são nas lexias, as quais estes links dão acesso, que os recursos linguísticos imersivos se manifestam. Essas lexias estão expressas pelas modalidades comunicativas de textos e vídeos. E são nessas mesmas lexias, possibilitadas por links de particularização, que a variante contextual de **humanização dos relatos** se exprime. Na reportagem, em todos os 42 links narrativos de particularização, encontramos a variante contextual de humanização da história. Consideramos que, na reportagem hipermídia *Filhos da Guerra*, o tipo de link narrativo que mais se relaciona com as variantes contextuais é o de particularização, porque por meio deste tipo de link as lexias comunicam o contexto apresentado pela história acionando as variantes contextuais de imersão e de humanização do relato.

4) Multivocalidade X Camadas informativas

A análise deste cruzamento foi realizada a partir da identificação das lexias que expressam as vozes da reportagem nas camadas informativas das três LCs. Por meio desse cruzamento, podemos afirmar que a multivocalidade está presente em todas as camadas informativas da reportagem *Filhos da Guerra*. A inserção de

múltiplas vozes na reportagem hipermédia é facilitada pela conexão estabelecida pelos links entre as lexias e pela composição hipertextual dessas lexias nas camadas informativas. O hipertexto auxilia na organização das lexias na narrativa, conectando as várias vozes sem que a história fique extremamente cansativa. As múltiplas vozes que compõem esta reportagem não representam todavia diversidade de vozes. Por isso, consideramos a multivocalidade limitada. São 44 vozes expressas na história, sendo que 34 são personagens, oito são testemunhas e duas vozes oficiais. Não há vozes que manifestem contraponto à história. As 34 vozes de personagens estão distribuídas pelas camadas informativas. As oito de testemunhas compõem a história apresentada na primeira camada da LC1. E as duas vozes oficiais aparecem somente na segunda camada da LC3. Também não há diversidade de vozes nos comentários de leitores, das 97 participações, 88 são elogios para a reportagem ou para a atitude de António Bento. O jornal não interage dialogando com os leitores e ampliando o debate naquele espaço. Consideramos que a organização da reportagem *Filhos da Guerra* em camadas informativas colabora para que as várias vozes sejam expressas, pois cada camada amplia a quantidade de vozes que narram suas experiências de vida.

5) Multivocalidade X Modalidades Comunicativas

Neste cruzamento, identificamos as modalidades comunicativas que apresentam as múltiplas vozes da reportagem e procuramos estabelecer conexões entre essas duas categorias de análise. As vozes da reportagem estão expressas nas modalidades comunicativas de texto e vídeo. Das 44 vozes que compõem a reportagem, 24 estão expressas em vídeos, sendo todas de personagens. Os depoimentos em vídeos apresentam situações emocionais. As histórias contadas por esses personagens em vídeo revelam o sofrimento que carregam por não conhecerem a figura do pai e por sentirem-se abandonados, as experiências de discriminação pelas quais passaram e ainda passam e os relatos do encontro de António Bento com o filho Zito. As 44 vozes da reportagem estão expressas nos 16 textos escritos que compõem a narrativa de *Filhos da Guerra*. Os conteúdos abordados nesses textos reúnem todos os temas tratados na história: desde as memórias sobre a época da guerra e como se relacionavam os militares portugueses com os moradores locais, o abandono das mulheres africanas grávidas

e dos filhos recém nascidos, a discriminação que essas mulheres e crianças sofreram, a procura dos filhos abandonados pelos pais, a descrição do território e o tão esperado encontro entre pai e filho, Bento e Zito. Consideramos que a hipertextualidade da reportagem hipermídia, aliada ao uso de textos e vídeos, organiza as lexias de maneira que a multiplicidade de vozes seja possível na história sem sobrecarregar a narrativa.

6) Multivocalidade X Variantes contextuais

Na reportagem hipermídia *Filhos da Guerra*, a característica do hipertexto multivocalidade relaciona-se diretamente com três variantes contextuais: a humanização do relato, a imersão e o *longform*. As 34 vozes de personagens que compõem a reportagem expõem os dramas que carregam ao longo da vida desde quando foram abandonadas pelos pais. O tema abandonado é comum a todas as vozes de personagens da reportagem. Os depoimentos **humanizam a narrativa**, destacando o sofrimento desses homens e mulheres que convivem com a sensação de incompletude, faltando-lhes parte de suas histórias. Essas vozes são valorizadas na reportagem, pois a história se sustenta nesses relatos. Outra variante contextual ligada à multivocalidade é a **imersão**. Já abordamos anteriormente na análise da categoria imersão que os recursos linguísticos que propõem sensações imersivas estão presentes nas vozes sobre as histórias de vidas das vozes de personagens. Portanto, a humanização, por meio das múltiplas vozes, e o uso de recursos linguísticos que detalham situações e apelam para a emoção acionam sensações que provocam imersão. O recurso linguístico de detalhamento que ocorre no encontro entre António e Zito é expresso nos textos da LC1 e no vídeo da LC2. O apelo pela emoção é manifestado em todos os cinco vídeos da reportagem. Quando há imersão, o leitor sente-se envolvido pela história o que auxilia a compreensão das informações e do contexto da narrativa. O **longform**, enquanto variante contextual, também colabora na multivocalidade da reportagem *Filhos da Guerra*, especificamente na LC1. A narrativa verticalizada e o texto longo abrem espaços para as múltiplas histórias de personagens que ajudam a contar o drama desses filhos da guerra.

7) Estrutura de navegação X Camadas informativas

A análise do cruzamento dessas duas categorias foi realizado levando em conta os tipos de links que estruturam a navegação no hipertexto jornalístico, levando para outras camadas informativas. Identificamos que os links conjuntivos (17) presentes nas LC1 e LC2 levam para lexias que se desenvolvem na segunda camada informativa e os links conjuntivos que estão dispostos na Lm25_o da LC3 direcionam para a terceira camada informativa. A localização nas camadas informativas dos links disjuntivos por sobreposição, relacionados à história da reportagem, dependem do tipo de link. Os links disjuntivos por sobreposição do tipo organizativo, que são três, mantém a história na primeira camada informativa. Os links disjuntivos por sobreposição do tipo narrativo remetem a história para a segunda camada, esses links estão situados em três vídeos, 18 fotografias e um texto, na LC3, e no texto na LC1. Já os links disjuntivos por opção, presentes nas 11 fotografias da LC1 (embora as imagens apresentem links, elas também estão dispostas na primeira camada e podem ser visualizadas, sem a necessidade de acesso aos links) e nas 19 fotos-legenda da LC3, encaminham a história para a segunda camada informativa, enquanto que o link disposto no texto da Lm26, da LC3, envia o leitor para fora da reportagem. Salientamos que as LC1 e LC2, as quais abordam o encontro entre António e Zito, privilegiam o uso de links conjuntivos. Supomos que as LC1 e LC2 têm estrutura de navegação entre camadas informativas diferenciada da LC3 porque foram construídas em outro momento, em 2015. As LC1 e LC2 apresentam mais links conjuntivos, talvez, porque a redação do jornal percebeu as vantagens desse tipo de link de navegação, que proporciona maior fluidez à história e mantém a atenção do leitor à mesma LC. Lembramos que a LC3 é republicação de uma matéria anterior do jornal, e que foi agregada à reportagem *Filhos da Guerra* por abordar a mesma temática.

8) Estrutura de navegação X Modalidades comunicativas:

O cruzamento foi realizado a partir da identificação dos links de navegação em cada modalidade comunicativa que apresenta hiperligação na reportagem hipermídia *Filhos da Guerra*. O cruzamento nos revela que a modalidade comunicativa que apresenta a maior quantidade de links é a fotografia. Somente seis

imagens das 74 fotografias (entre individuais e pertencentes a galerias) não possuem links. Os links das 69 restantes são: 37 disjuntivos por opção (a imagem abre em outra janela), sendo 11 na LC1 e 26 na LC3, 18 disjuntivos por sobreposição na LC3 e 14 conjuntivos na LC1. Os links em fotografias compõem as LC1 e LC3. A segunda modalidade comunicativa que apresenta mais links é o vídeo. Dos oito vídeos (sendo que três aparecem duas vezes), cinco são conjuntivos, distribuídos entre a LC1, LC2 e LC3 e três são disjuntivos por sobreposição, localizado na LC3. Estes cruzamentos reforçam os resultados do cruzamento entre a estrutura de navegação e as camadas informativas. A LC1 apresenta mais links conjuntivos nas modalidades comunicativas que a LC3. Na LC1 as modalidades comunicativas estão organizadas de maneira que privilegiam o todo, a história do encontro entre pai e filho. O texto é a modalidade regente que convoca as demais para ajudá-lo a contar a história. Aliado a essa estratégia, os links conjuntivos mantêm a visualização do restante da lexia capitular na tela. Já na LC3, as modalidades comunicativas parecem compor uma colcha de retalhos, sem uma hierarquia definida, sem um fio que conduz a narrativa. Os links disjuntivos, tanto por opção quanto por sobreposição, afastam o leitor do restante da história narrada na LC3.

9) Estrutura de navegação X Variantes contextuais

A estrutura de navegação do hipertexto jornalístico influencia diretamente nas variantes contextuais de imersão e *longform*. Os links conjuntivos colaboram para que a história alcance níveis de imersão mais profundos, porque mantêm a atenção do leitor na mesma lexia capitular até que este chegue ao fim ou a abandone por livre vontade, sem que os links o convidem a se retirar ao longo da história que é contada. A LC1 e a LC2 utilizam links conjuntivos para prender a atenção do leitor e envolvê-lo na história, por meio dos recursos linguísticos de detalhamento e emoção. O *longform* requer, além de textos longos, da multimídia e da apuração aprofundada, a verticalização da narrativa, que é possível em virtude dos links conjuntivos. Como já destacamos, a reportagem *Filhos da Guerra* não demonstra apuração aprofundada porque faltam-lhe dados que situe e contextualize melhor a problemática, mas consideramos que o *longform* colabora com algumas características para a contextualização da história, de maneira limitada na LC1. Em

resumo, os links conjuntivos contribuem para que a história provoque sensações imersivas e para a verticalização da narrativa.

Os cruzamentos nos levam às seguintes considerações e podem nos ajudar a encontrar elementos que apontem para padrões de recorrência e sugeram um perfil à reportagem hipermídia:

- a variedade de tipos de links, que podem contribuir para uma narrativa diversificada, é menor nas camadas mais profundas;
- nas segundas camadas informativas, os subtipos de links narrativos são os mesmos que estão presentes nas primeiras camadas informativas (ilustração e particularização);
- o vídeo é a única modalidade comunicativa que apresenta links de todos os subtipos narrativos que compõem a reportagem;
- os vídeos, enquanto modalidade comunicativa, são importantes para o enriquecimento da narrativa quanto às histórias de vida, à ilustração das situações, à complementação de conteúdo e principalmente ao detalhamento das informações;
- o tipo de link narrativo de particularização é que melhor se relaciona com as variantes contextuais, porque os relatos contextuais expressos na reportagem são das histórias de vida;
- a hipermídia organiza as lexias de maneira que a multiplicidade de vozes seja possível sem sobrecarregar a história;
- as vozes personagens humanizam a história, por meio do relato dos dramas vividos;
- a humanização da história, por meio das múltiplas vozes, e o uso de recursos linguísticos de detalhamento e emoção acionam sensações que provocam imersão;
- a narrativa verticalizada e o texto longo abrem espaços para as múltiplas histórias de personagens;
- os links conjuntivos mantêm a visualização do restante da lexia capitular

na tela, organizando as modalidades comunicativas de maneira que privilegiem a história e não uma modalidade;

- os links conjuntivos auxiliam no acionamento de sensações imersivas e na verticalização da narrativa;
- os links disjuntivos, tanto por opção quanto por sobreposição, fragmentam a história em outras janelas e abas, afastando as partes do todo.

Quadro 20 - Resumo dos cruzamentos das categorias de Filhos da Guerra.

	Tipologia dos links	Multivocalidade	Estrutura de navegação
Camadas informativas	A maior concentração de links ocorre na primeira camada onde estão 71 dos 81 links narrativos. A variedade de tipos de links, que contribuem para a narrativa diversificada, é menor nas camadas mais profundas. Embora a concentração de links ocorra nas primeiras camadas é nas segundas que os subtipos de narrativos são mais variados. O único link de detalhamento e os cinco de complementação estão na segunda camada das LCs.	Não há vozes de contraponto na história. As múltiplas vozes não representam diversidade. Por isso, a multivocalidade é limitada. As vozes de personagens estão distribuídas nas camadas informativas. As vozes de testemunhas compõem a 1ª camada da LC1. As duas vozes oficiais aparecem na 2ª camada da LC3. Não há diversidade de vozes nos comentários de leitores. O jornal não interage com os leitores. A organização em camadas informativas colabora na disposição das várias vozes.	As LC1 e LC2 privilegiam o uso de links conjuntivos, pois apresentam maior fluidez e mantêm a atenção do leitor à mesma LC. Os links conjuntivos das LC1 e LC2 levam a lexias que se desenvolvem na 2ª camada informativa e os links conjuntivos que estão dispostos na Lm25o da LC3 direcionam a 3ª camada informativa. Os links disjuntivos por sobreposição do tipo organizativo mantêm a história na 1ª camada. Os links disjuntivos por sobreposição do tipo narrativo remetem a história para a 2ª camada. Já os links disjuntivos por opção encaminham a história para a 2ª camada informativa e para fora da reportagem.
Modalidades comunicativas	Os links narrativos de ilustração estão em fotografias, vídeos e infográfico. Os links de particularização estão situados em vídeos, fotos-legenda e no texto da LC1. Os links de complementação dão acesso a três textos, ao áudio e ao vídeo da LC2. O único link de detalhamento está neste vídeo da LC2. O vídeo é a única modalidade comunicativa que apresenta links de todos os subtipos narrativos que compõem a reportagem.	Das 44 vozes, 24 estão expressas em vídeos, todas de vozes personagens. Os depoimentos em vídeos apresentam situações emocionais. Todas as vozes personagens aparecem nos 16 textos escritos que compõem a narrativa. O hipertexto, aliado ao uso de textos e vídeos, organiza as lexias de maneira que a multiplicidade de vozes seja possível na história sem sobrecarregar a narrativa.	A modalidade comunicativa que apresenta a maior quantidade de links é a fotografia. Somente seis imagens das 74 fotografias não possuem links. Os links das 69 restantes são: 37 disjuntivos por opção, 18 por sobreposição e 14 conjuntivos. A 2ª modalidade que apresenta mais links é o vídeo. Dos oito vídeos, cinco são conjuntivos e três são disjuntivos por sobreposição.
Variantes contextuais	Não há aproveitamento de base de dados para expressar informações contextuais acerca da temática. Falta apuração profunda de dados, que poderiam ajudar a dar contexto à reportagem, confirmada pelo nº de links narrativos do tipo de complementação (cinco) e de detalhamento (um). O tipo de link que expressa a proposta imersiva é o de particularização, onde os recursos linguísticos imersivos manifestam-se. Nos 42 links de particularização encontramos a variante contextual de humanização da história. O tipo de link narrativo que melhor se relaciona com as variantes contextuais é o de particularização.	As 34 vozes personagens humanizam a narrativa, destacando o sofrimento desses filhos que convivem com a sensação de incompletude. A história se sustenta nos relatos. Os recursos linguísticos que propõem sensações imersivas se manifestam nas vozes de personagens. O <i>longform</i> também colabora na multivocalidade, na LC1. A narrativa verticalizada e o texto longo abrem espaços para as múltiplas vozes de personagens que ajudam a contar a história.	Os links conjuntivos colaboram para que a narrativa atinja níveis de imersão mais profundos, porque mantêm a atenção do leitor na mesma lexia capitular até que este chegue ao fim ou a abandone por livre vontade. O <i>longform</i> requer, além de textos longos, da multimídia e da apuração aprofundada, a verticalização da narrativa, que é possível em virtude dos links conjuntivos. Pate dessas características colaboram para a contextualização da história, porém de maneira limitada na LC1.

Fonte: Elaboração da autora.

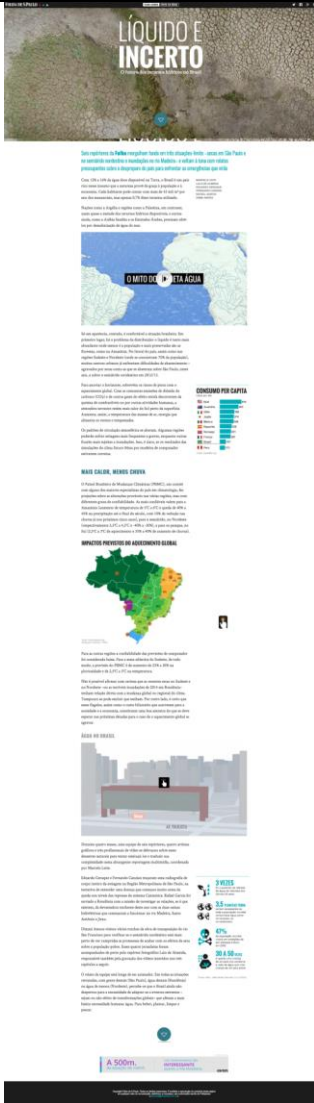



5.6 CRISE DA ÁGUA – LÍQUIDO E INCERTO

A *Crise da Água*¹⁰⁴ é a terceira de uma série de reportagens, intitulada Tudo Sobre, que o jornal Folha de S. Paulo desenvolve desde 2013. A reportagem é dividida em quatro capítulos (Quadro 20), onde apresenta uma radiografia dos principais problemas hídricos brasileiros: a crise de água que atinge a região Metropolitana da capital paulista, os impactos das enchentes do rio Madeira em Rondônia e os problemas históricos de falta de água no Nordeste do país, dando ênfase às obras incompletas de transposição do rio São Francisco. O trabalho levou quatro meses de produção, apuração e edição da reportagem, no qual participou uma equipe formada por 13 profissionais, sendo seis repórteres, quatro artistas gráficos e três profissionais de vídeo e de foto, que se debruçaram sobre todos esses problemas hídricos em três regiões do país. Os jornalistas que assinam a reportagem são: Marcelo Leite, Lalo de Almeida, Eduardo Geraque, Fernando Canzian, Rafael Garcia, Dimmi Amora.

A Crise da Água reúne várias modalidades comunicativas para expressar e traduzir a complexidade desses problemas e as consequências para a vida das pessoas. Além do texto que rege todos os quatro capítulos da reportagem, são ao todo 23 infográficos, 11 vídeos, seis galerias, 28 fotografias individuais (fora das galerias), quatro imagens em formato 360º, quatro vídeos em *loop* e dois videográficos. A qualidade e a harmonia de todos esses recursos expressivos renderam à Folha de S. Paulo, em 2015, os prêmios de Excelência Jornalística, na categoria Cobertura Multimídia, organizado pela Sociedade Interamericana de Imprensa (SIP) e o ExxonMobil (antigo prêmio Esso), na categoria de Informação Científica, Tecnológica ou Ambiental.

¹⁰⁴ Reportagem disponível em: <http://arte.folha.uol.com.br/ambiente/2014/09/15/crise-da-agua/index.html> Acesso em: 20 de fevereiro de 2017.

Quadro 20 - Imagens das lexias capitulares da reportagem Crise da Água – Líquido e Incerto.

Lexia Capitular 1	Lexia Capitular 2	Lexia Capitular 3	Lexia Capitular 4
 <p>The first chapter, titled 'LÍQUIDO E INCERTO', features a large background image of a dry, cracked landscape. The text discusses the water crisis in São Paulo and includes a map titled 'O MITO DA ÁGUA' showing water distribution in Brazil. It also contains a bar chart labeled 'CONSUMO POR CIDADÃO' and a map of Brazil titled 'MUNICÍPIO PERDIDO DE ACESSO À ÁGUA'. The chapter ends with a 'A 500m' logo.</p>	 <p>The second chapter, titled 'DEBATE BEMAS', shows a dark, abstract image at the top. It contains several vertical columns of text interspersed with small images of water and people. The chapter concludes with a 'DEBATE BEMAS' logo at the bottom.</p>	 <p>The third chapter, titled 'ÁGUA BEMAS', features a top image of a dry landscape. It includes a large image of a river with a dam, a photo of a person, and a large image of a water treatment facility. The chapter ends with a 'ÁGUA BEMAS' logo at the bottom.</p>	 <p>The fourth chapter, titled 'ÁGUA BEMAS', starts with a top image of water droplets. It contains a large image of a person, a photo of a water treatment facility, and a large image of a water treatment facility. The chapter ends with a 'ÁGUA BEMAS' logo at the bottom.</p>

Fonte: Organização da autora.

5.6.1 Características do hipertexto jornalístico em *Crise da água*

5.6.1.1 Tipologia dos links

Na reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* encontramos 80 links, sendo três do tipo participação do público (botões para Twitter, Facebook e Google+), nove do tipo organizativo (acesso ao site da Folha de S. Paulo, índice da reportagem que leva aos quatro capítulos e setas que direcionam à sequência sugerida pela reportagem, no final de cada capítulo) e 68 do tipo narrativo (que contribuem para contar a história). Já é possível perceber que o esforço hipertextual concentra-se no contar a história. Os links que objetivam a participação do público e os que organizam a narrativa estão situados na barra escura superior da reportagem, do lado direito, como podemos ver na Figura 28. Os links organizativos também podem ser encontrados no final dos três primeiros capítulos. Já os links narrativos estão distribuídos ao longo de todo o desenrolar da história e estão expressos por setas, por ícones de play de vídeos, por bolinhas piscantes, por uma mãozinha indicando o clique ou diretamente na imagem da galeria de fotos.

Figura 28 - Links dos tipos participação do leitor e organizativo em *Crise da Água*.



Fonte: Site do Jornal Folha de S. Paulo, com organização da autora.

Nesses 68 links do tipo narrativo, identificamos cinco subtipos de links que nos levam a conhecer e a compreender a história: complementação, detalhamento, ilustração, particularização e contraponto. Um mesmo link pode apresentar mais de um desses subtipos, simultaneamente. Ao quantificarmos cada um dos cinco subtipos de links narrativos, percebemos que os de complementação e os de detalhamento são os que mais estão presentes na reportagem *Crise da Água*.

Tabela 3 - Quantidade de links narrativos em cada subtipo em Crise da Água.

Links narrativos	Quantidade de vezes que aparece
Complementação	54
Detalhamento	31
Ilustração	18
Contraponto	06
Particularização	04

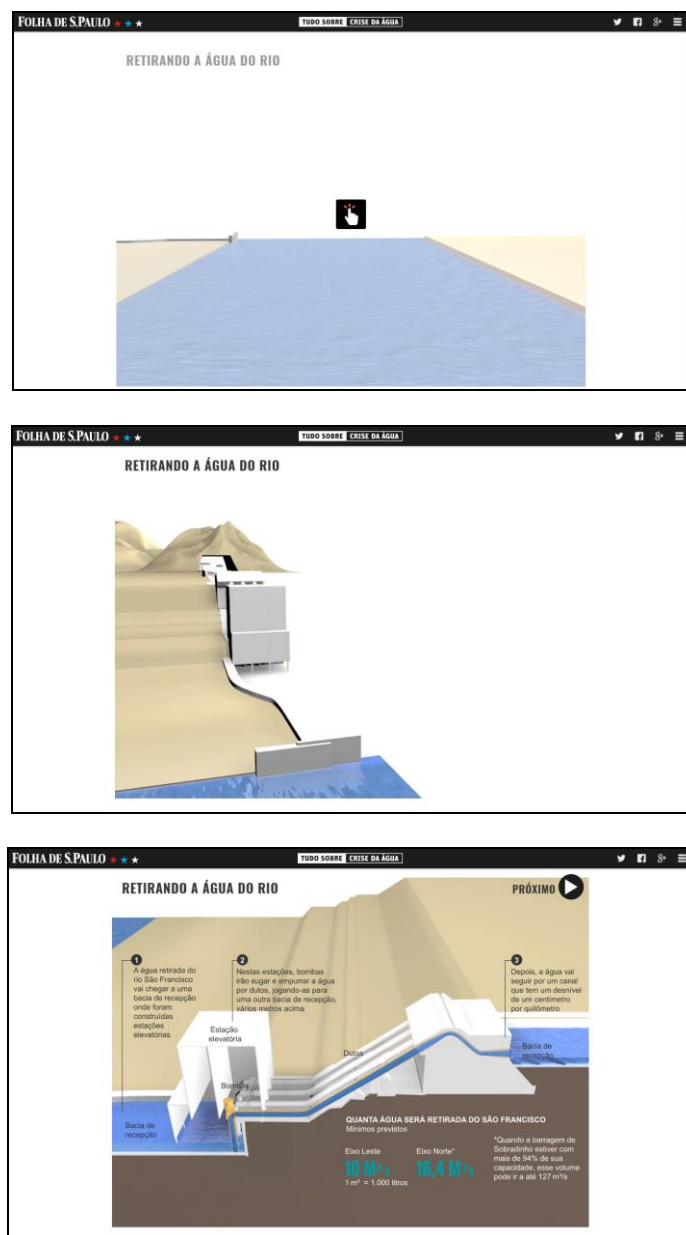
Fonte: Elaboração da autora.

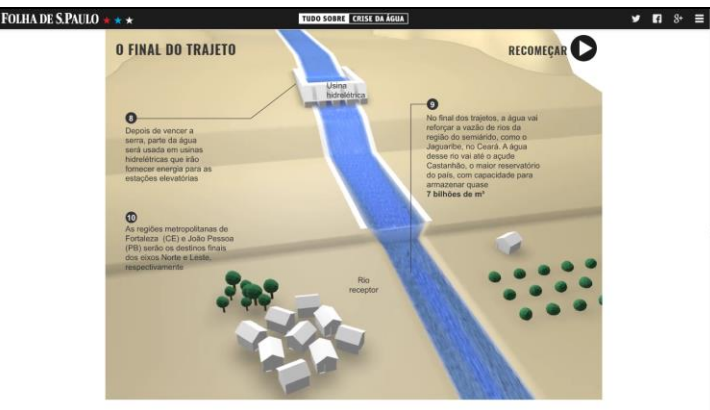
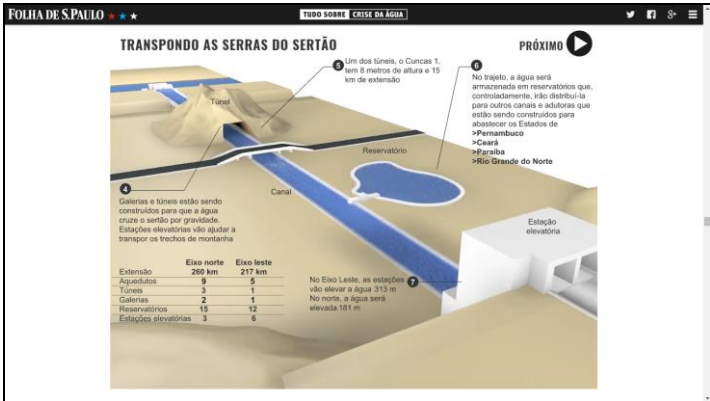
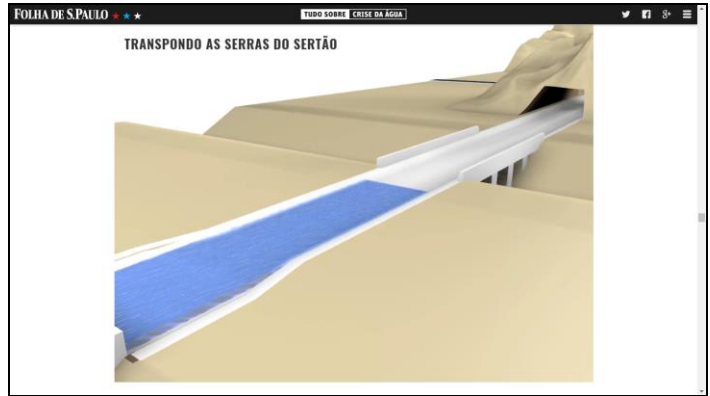
Os links de **complementação** são encontrados em todos os formatos de lexias, principalmente nos infográficos e videográficos, porque eles apresentam outras informações que somente o texto escrito não dá conta de complementar. Os links de complementação também podem ser encontrados em alguns vídeos que adicionam informações, por meio de depoimentos, às demais lexias e em algumas galerias de imagens e fotografias em 360°. No videográfico, podemos citar como exemplo o link de play sobre o título *O mito do planeta água*. Ele dá acesso ao videográfico que está na primeira camada de informação do primeiro capítulo (LC1) da reportagem, nos levando a conhecer mais sobre a distribuição e a oferta de água no planeta. Nos infográficos, os links também são classificados como sendo do tipo narrativo de complementação.

Os links de **detalhamento** sempre nos dão acesso à informação adicional às demais lexias, o que também nos permite considerá-los como links de complementação. Identificamos os links de detalhamento somente nos infográficos e videográficos da reportagem *Crise da Água*. Acreditamos que isso ocorra porque os infográficos são a melhor forma expressiva para esmiuçarmos a informação, principalmente se esta informação reúne mapas, dados numéricos e explicação de procedimentos ou funcionamento de equipamentos. Um dos exemplos de link de

detalhamento que reúne boa parte dessas informações está no infográfico *Retirando a água do rio*. Ele detalha o processo de como será feita a retirada de água do rio São Francisco, por onde ela vai passar, a quantidade de água que passará pelos canais em cada um dos dois eixos, a extensão dos canais, a quantidade de túneis, galerias e reservatórios que estão sendo construídos e mostra até onde os canais levarão a água do rio São Francisco (Figura 29).

Figura 29 - Link tipo narrativo - subtipo detalhamento em Crise da Água.

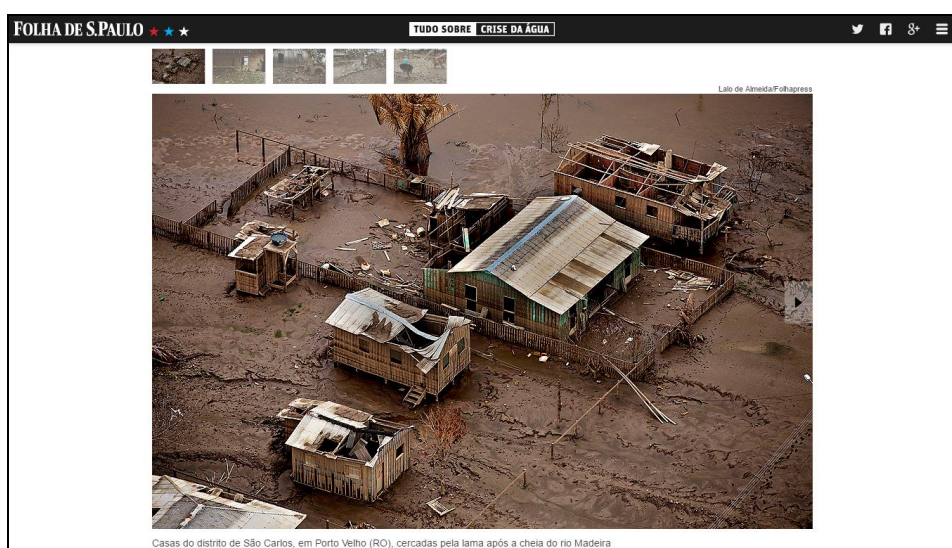




Fonte: Site do Jornal Folha de S. Paulo, com organização da autora.

Identificamos que os links narrativos de **ilustração** estão presentes, principalmente, nas galerias de imagem e nas fotografias individuais. Esses recursos são bastante explorados ao longo da reportagem para ilustrar as informações que o texto escrito apresenta. Esse link, embora não agregue tanta informação quanto os links de complementação e detalhamento, contribui às demais lexias dando ênfase a pontos importantes da história. Podemos citar como exemplo, os links às galerias de imagem sobre a enchente do rio Madeira. Embora o texto expresse que a enchente trouxe também uma enxurrada de lama, fica difícil termos a noção do quanto esse episódio foi devastador para a comunidade do distrito de São Carlos. Vendo as imagens nas galerias e nas demais fotografias temos a ideia do desastre (Figura 30).

Figura 30 - Link tipo narrativo - subtipo ilustração em Crise da Água.

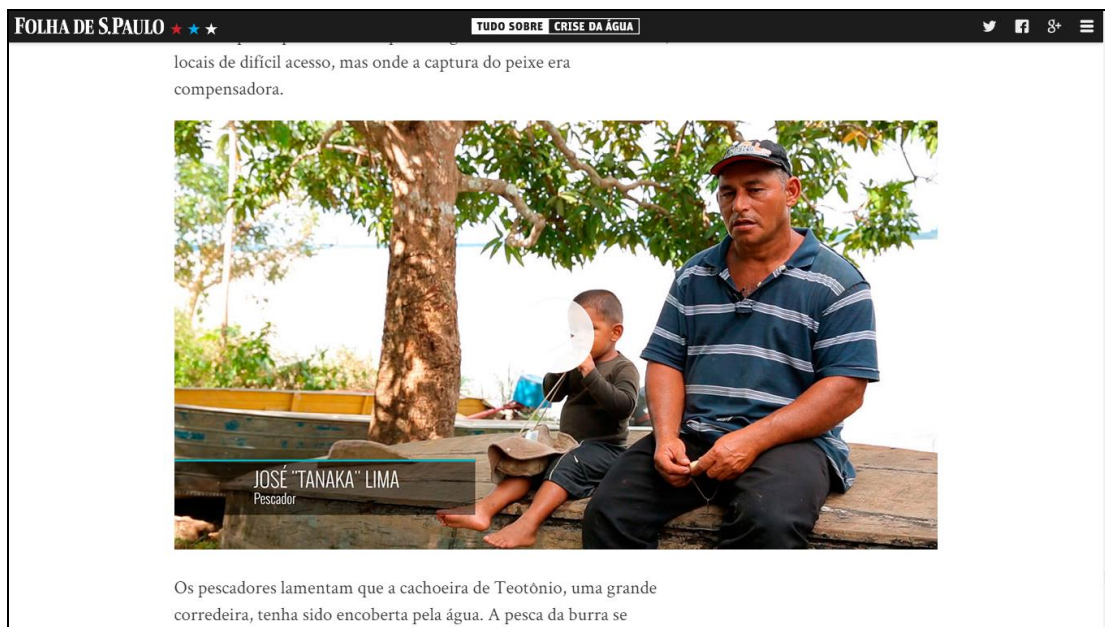


Fonte: Site do Jornal Folha de S. Paulo.

Os links narrativos de **particularização** estão situados, basicamente, nos vídeos de depoimento de vozes de personagens e em galerias de imagens. Esses links dão acesso às histórias de vida de personagens que ajudam a contar os problemas hídricos do Brasil. O link de particularização apresenta personagens que têm suas vidas atingidas de alguma forma pela falta de água, por residirem em áreas de preservação ou pelas enchentes no rio Madeira. Um exemplo, é o link que nos leva à lexia do depoimento do pescador José “Tanaka” Lima (Figura 31) sobre a

falta de peixe depois da construção das duas usinas hidrelétricas no rio Madeira, acabando com a pesca do bagre na região.

Figura 31 - Link tipo narrativo - subtipo particularização em Crise da Água.



Fonte: Site do Jornal Folha de S. Paulo

Reconhecemos os links narrativos de **contraponto** em vídeos que apresentam os depoimentos dos personagens das histórias. Dos cinco links de contraponto que identificamos na reportagem, quatro também são links de particularização. Basicamente, o contraponto está na voz dos personagens que apresentam argumentos de oposição à ideia oficial. O único link que é apenas de contraponto na reportagem é o que apresenta o depoimento do representante da ONG Articulação São Francisco Vivo, Roberto Malvezzi, que rebate os dados do governo federal sobre a porcentagem de água que vai sair do rio São Francisco, dizendo que a transposição não vai levar água às populações carentes.

Esses números nos revelam que dos 68 links narrativos, 54 têm como um dos objetivos a complementação de outras lexias e, quase a metade de todos os links narrativos, 31, é de detalhamento de alguma informação. Independente do formato do conteúdo, esses links agregam conteúdos à reportagem que podem ampliar o entendimento sobre os fatos, inclusive esmiuçando informações que só poderiam

ser expressas por outra lexia. Podemos inferir que os links da reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* são elementos importantes para a compreensão das histórias contadas (o limite da capacidade dos sistemas de abastecimento da região metropolitana de São Paulo, a enchente de lama do rio Madeira e a tão esperada transposição do rio São Francisco no Nordeste brasileiro) e para o aprofundamento dos problemas hídricos do Brasil.

5.6.1.2 Multivocalidade em *Crise da Água*

A reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* apresenta 33 vozes diferentes. A amplitude de vozes é um dos parâmetros principais da multivocalidade como uma das características do hipertexto jornalístico. A amplitude pode ser verificada tanto pela quantidade de vozes que compõem as histórias narradas como pela variedade de tipos: personagens (pessoas que vivenciaram a ação e têm suas vidas impactadas), especializada (pesquisadores, professores), oficial (representantes que falam em nome de governos e empresas) e institucional (ONGs e igreja). Das 33 vozes ouvidas pela equipe de reportagem, mais da metade, 18, são vozes de personagens. Essas vozes expõem os problemas enfrentados principalmente pela enchente de lama do rio Madeira e pela seca no Sertão brasileiro. No Quadro 21, identificamos todas as vozes de personagens.

Quadro 21 - Vozes de personagens em Crise da Água.

Nome da Voz Personagem	Como é identificado
1. Osório Ramos de Sousa	Morador da região da represa Billings
2. Leonor Pereira da Silva	Funcionária da escola de São Carlos
3. Francisco Barbosa de Oliveira “Omédio”	Agricultor
4. José Gomes Furtado	Agricultor
5. Pedro Ferreira	Pescador
6. José Cláudio Coelho Lima “Tanaka”	Pescador
7. Idervan Damasceno	Pescador
8. Aflemom Alves	Morador do distrito de São Carlos
9. Antonio Sávio dos Santos	Morador do distrito de São Carlos
10. Ari da Costa França	Morador do bairro Cai n’Água (Porto Velho)
11. Pedro das Neves Lima	Morador do distrito de São Carlos
12. Carlos Afonso Damasceno	Pescador
13. Leônidas Landin	Agricultor
14. José Pereira Neto	Pipeiro
15. José Soares de Sá	Barqueiro
16. Jackson Soares de Lima	Pipeiro
17. Francisco Aldenor da Silva	Pequeno agricultor
18. Francisca de Souza	Agricultora

Fonte: Elaboração da autora.

As vozes de personagens enriquecem a reportagem *Crise da Água* com relatos de experiências vividas e testemunhos de situações extremas, como a do agricultor Leônidas Landin do distrito de Curalinho, em Cabrobó, no sertão de Pernambuco. O agricultor revelou ter ficado, só na semana na qual a entrevista foi feita, dois dias sem água. Os problemas apresentados, nos capítulos *Água Demais* (LC3), que aborda a enchente do rio Madeira, e *Água de Menos* (LC4), que se refere à seca do sertão e à transposição do rio São Francisco, partem das vozes de personagens. São 17 vozes de personagens nesses dois capítulos que relatam os dramas vividos diariamente nesses locais. Os textos escritos nas Lexias Capitulares 3 e 4 são permeados por essas vozes que tecem suas histórias e contribuem para o entendimento do problema da água nessas duas regiões. Das 11 vozes que narram a enchente do rio Madeira (identificadas pelos números 2 a 12, no Quadro 21), cinco, além de denunciarem o problema, servem também de contraponto para a versão dos representantes das hidrelétricas, as outras seis não mencionam a questão da culpa da enchente de lama. No capítulo *Água Demais* (LC3), as vozes

de personagens também podem expressar contraposição aos discursos oficiais, não com dados técnicos, mas com experiências de vida.

As vozes especializadas também agregam informações que são importantes para a compreensão das histórias sobre a crise da água. Em toda a reportagem, são cinco vozes especializadas. Três dessas vozes na reportagem são ligadas a universidades da região de Porto Velho (identificadas pelos números 2 a 4, no Quadro 22), cidade onde a enchente de lama do rio Madeira devastou várias casas na periferia do município e no distrito de São Carlos. Essas vozes esclarecem questões que os personagens trazem à tona sobre a enchente e a interferência da construção das usinas hidrelétricas na região. Uma delas, a de Artur Moret, apresenta contraponto ao ponto de vista oficial. A única voz de especialista sobre a transposição do rio São Francisco apresenta dados que mostram que a obra será insustentável economicamente para uso da agricultura, contrapondo os dados do Governo. As vozes especializadas explicam e complementam as informações que são apresentadas na reportagem por outras vozes ou pelo repórter e duas também servem de contraponto à versão oficial.

Quadro 22 - Vozes de especialistas de Crise da Água.

Nome da Voz Especialista	Como é identificado
1. Alexandre Uezu	Biólogo da ONG Ipê e coordenador do projeto “Semeadura da água”
2. Dorisvalder Dias Nunes	Geógrafo da Universidade Federal de Rondônia
3. Ricardo Pianta	Professor da Faculdade São Lucas
4. Artur Moret	Professor da Universidade Federal de Rondônia
5. João Suassuna	Agrônomo, ambientalista e pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco

Fonte: Elaboração da autora.

As vozes oficiais apresentam a versão das empresas envolvidas com os problemas e de órgãos do governo. Na reportagem hipermídia *Crise da Água* são sete vozes oficiais que expõem os argumentos em defesa das ações dessas empresas e de planos dos governos. Três dessas vozes (Carlos Hugo de Araújo, Victor Paranhos e Antônio de Pádua Guimarães) defendem as ações das empresas hidrelétricas do rio Madeira, outras três (Yuri Castro, Frederico Meira e Rogério

Paganelli Junqueira) manifestam-se sobre a transposição do rio São Francisco e justificam as obras e uma voz (Newton Massafumi) intervem sobre o projeto do governo de São Paulo de construção de um conjunto habitacional na área de preservação das nascentes das barragens que abastecem a cidade.

Quadro 23 - Vozes oficiais em Crise da Água.

Nome da Voz Oficial	Como é identificado
1. Newton Massafumi	Representante Gesto Arquitetura
2. Carlos Hugo de Araújo	Diretor de Sustentabilidade da Santo Antônio Energia
3. Victor Paranhos	Presidente da Energia Sustentável do Brasil
4. Antônio de Pádua Guimarães	Diretor de Operações da Santo Antônio Energia
5. Yuri Castro	Diretor técnico da Companhia de Gestão de Recursos Hídricos (CE)
6. Frederico Meira	Coordenador da Transposição do rio São Francisco – Ministério da Integração
7. Rogério Paganelli Junqueira	Coordenador do Pivas (Perímetro de Irrigação das Várzeas de Sousa)

Fonte: Elaboração da autora.

As vozes institucionais apresentam a versão de organizações envolvidas com as questões ambientais, como ONGs e a Pastoral da Terra da Igreja Católica. Na reportagem, são três vozes institucionais (Quadro 24), uma (Stela Goldenstein) defende a gestão sustentável dos recursos hídricos no estado de São Paulo e outras duas (Roberto Malvezzi e Rubem Siqueira) abordam os problemas que a transposição trará para as comunidades, sem resolver a escassez de água na região. As três vozes contrapõem os pontos de vista oficiais, tanto sobre a construção de novas represas no estado de São Paulo para resolver o problema do déficit hídrico quanto sobre a transposição do rio São Francisco que, segundo os representantes dessas instituições, não terá vazão suficiente para o abastecimento das comunidades, contrariando o que defende o Governo Federal.

Quadro 24 - Vozes institucionais de Crise da Água.

Nome da Voz Institucional	Como é identificado
1. Stela Goldenstein	Diretora-executiva da ONG Associação Águas Claras do Rio Pinheiros
2. Roberto Malvezzi	Articulação São Francisco Vivo
3. Rubem Siqueira	Comissão Pastoral da Terra da Igreja Católica

Fonte: Elaboração da autora.

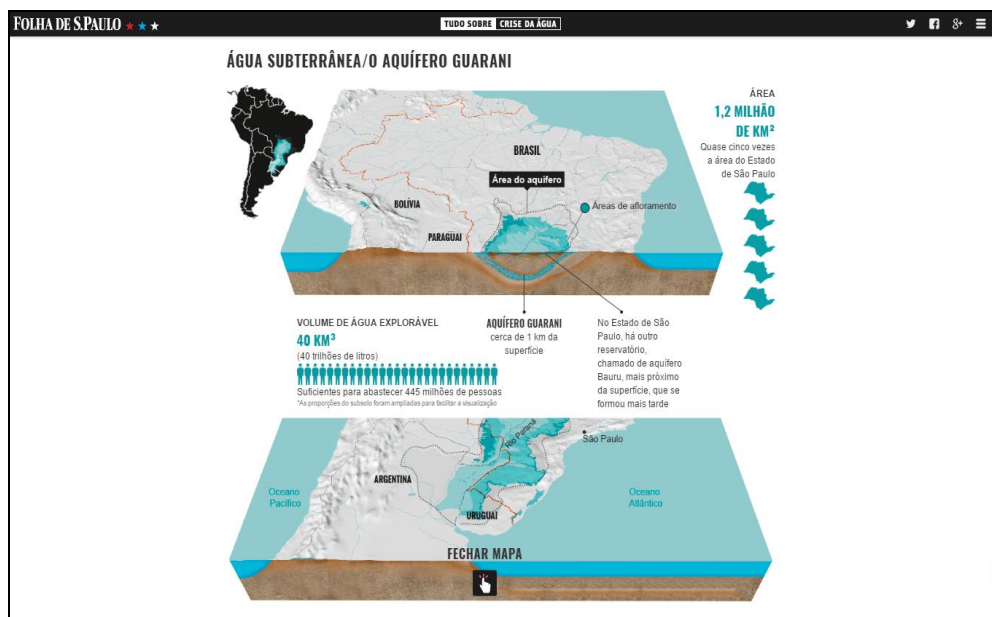
A multivocalidade na reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* fica evidente após esta análise, porque podemos reconhecer tanto a quantidade de vozes que têm espaço na narrativa (33), quanto à variedade de vozes que se expressam, reunindo na história versões diferentes, depoimentos que se complementam e que se contrapõem, sobre os mesmos acontecimentos. As vozes mais utilizadas para contar a história são as vozes de personagens. Esses depoimentos são usados principalmente como histórias de vida para contextualizar a narrativa e particularizar a problemática. Cada tipo de voz que apresentamos revela uma abordagem diferente ao assunto. As 18 vozes de personagens, além de apresentarem os problemas, também podem servir de contraponto a versões oficiais, como ocorre em cinco delas. Os cinco especialistas explicam os problemas e dois também acrescentam contraponto. As vozes oficiais trazem à reportagem a versão das empresas e dos governos. Já as vozes institucionais são todas de contraponto às oficiais. Logo, são sete vozes oficiais e oito que as contrapõem. Consideramos que a multivocalidade é uma característica do hipertexto que é bem aproveitada na narrativa jornalística da reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto*, pois como já nos referimos antes, a ampla quantidade de vozes é possível graças à hipertextualidade da reportagem hipermídia, que dinamiza a narrativa, permitindo o uso de múltiplas vozes sem que isso torne a história cansativa e/ou desinteressante.

5.6.1.3 Estrutura de navegação em *Crise da Água*

Dos 80 links que compõem a reportagem, entre os tipos narrativos, organizativos e de participação do público, 62 são links conjuntivos e 18 links disjuntivos, sendo sete links por sobreposição e 11 por opção. A estratégia de utilização de mais links conjuntivos na reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* contribui para a construção da história de maneira mais fluída. Essa estratégia é usada principalmente pelas narrativas verticais, quando os links levam às lexias que estão à primeira vista ocultas, mas que quando acessadas revelam as informações na mesma aba do navegador e no mesmo espaço que ocupam na reportagem, sem se sobreporem ao restante da história. Um exemplo desse tipo de link de navegação é o infográfico *Água subterrânea / O aquífero Guarani* (Figura 34), onde o link faz o mapa se partir e revelar a profundidade do aquífero, acrescentando outros dados à infografia, como volume de água explorável e a localização do aquífero Bauru, no estado de São Paulo.

Figura 32 - Estrutura de navegação conjuntiva em Crise da Água.





Fonte: organização da autora

Os quatro links que compõem o índice da reportagem e as três setas incorporadas no final de cada capítulo, as quais levam para o capítulo seguinte, são links disjuntivos por sobreposição. Ao clicarmos no link e acessarmos a lexia, o que aparece na aba do navegador se sobrepõe à imagem da lexia anterior. O capítulo acessado toma o lugar do capítulo anterior. Esse tipo de navegação só estrutura a reportagem para a mudança de capítulo.

Os links disjuntivos por opção, tipo de link que aciona a lexia em outra aba do navegador, estão localizados nos botões de sites de redes sociais, no logo da Folha de S. Paulo, nas quatro imagens em 360° e em dois infográficos: um denominado *O Abastecimento*, que nos convida a clicar para conhecermos os sistemas produtores de água da região da Grande São Paulo; e outro com o nome de *Transposição do rio São Francisco*, que convida para acessarmos o mapa detalhado de como irá funcionar a transposição do rio. Os links que levam a esses dois infográficos são disjuntivos por opção. Quando esses links abrem as lexias na nova aba do navegador, compõem essas lexias outros links, os quais são conjuntivos. O infográfico *O Abastecimento* apresenta nove outros links (Figura 34), que levam a nove lexias na mesma aba do navegador, e o infográfico *Transposição do rio São Francisco* oferece outros seis links (Figura 35), que levam a seis lexias também na mesma aba do navegador.

Figura 33 - Estrutura de navegação disjuntiva por opção – infográfico O Abastecimento.

FOLHA DE S. PAULO ★★★ **TUDO SOBRE CRISE DA ÁGUA**

administradores da propriedade e pesquisadores do IPE começaram a “semeadura da água”. O projeto tem colhido bons resultados e será reproduzido em várias áreas do Cantareira.

Pequenas áreas de pastos (piquetes) mais ou menos regulares foram demarcadas e cercadas em um dos morros da fazenda, que tem pastagens degradadas, com o capim já rareado e o solo bastante compactado pelo pisoteio do gado. As chuvas lavavam tudo, deixando erosão e prejuízos em sua esteira.

Os animais agora pastam por alguns dias em um determinado piquete. Depois passam a pastar em outro. Na parcela que ficou descansando uns dias (o tempo varia com o clima e o ritmo do rebanho), o capim está visivelmente mais verde, e o solo, menos endurecido. Quando chove, a água se infiltra, e só uma pequena parte escorre barranco abaixo. A erosão retrocedeu quase inteiramente.

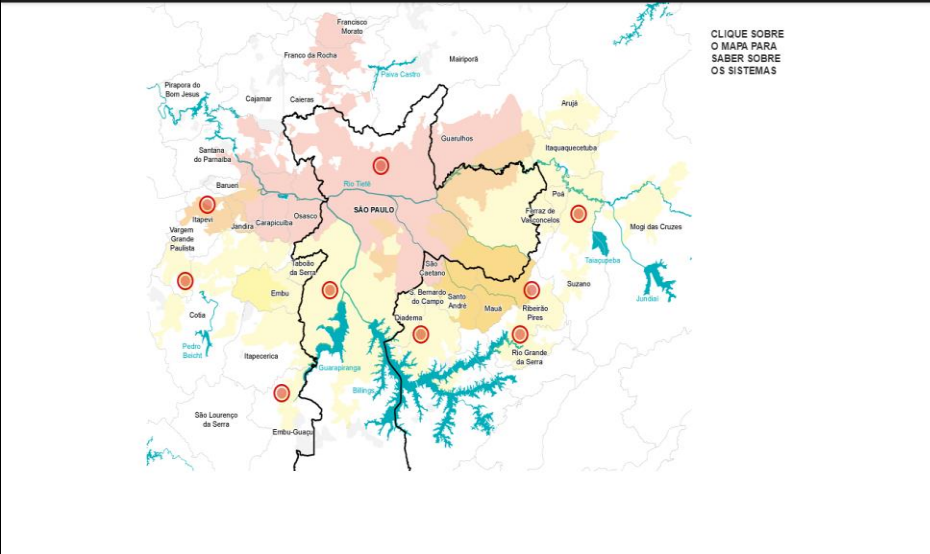
“Estamos fazendo projetos semelhantes em várias propriedades da região. Nossa intenção, além de deixar que mais água se infiltre no solo, é recuperar matas ao lado de nascentes e de riachos”, afirma Alexandre Uezu, biólogo da ONG IPE e coordenador do projeto, que já tem um ano.

Ele diz que, se todas as encostas do sistema Cantareira estivessem

O ABASTECIMENTO
Clique e conheça os sistemas produtores da Grande São Paulo




FOLHA DE S. PAULO ★★★ **TUDO SOBRE CRISE DA ÁGUA**



CLIQUE SOBRE O MAPA PARA SABER SOBRE OS SISTEMAS

Fonte: Organização da autora

Figura 34 - Estrutura de navegação disjuntiva por opção – infográfico Transposição do rio São Francisco.



Fonte: organização da autora

A estrutura de navegação da reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* apresenta predominantemente links do tipo conjuntivo. Essa estratégia mantém a atenção na mesma tela, pelo menos até a finalização do capítulo, facilita a fluidez e efetiva a verticalização da narrativa, onde a maioria das lexias compõem a mesma tela precisando apenas da barra de *scroll* para o acesso aos links e lexias de cada capítulo. Os links disjuntivos por sobreposição aparecem em uma situação específica, apenas para a mudança de capítulo, o que se justifica para instituir uma espécie de quebra na temática, avisando o leitor sobre a mudança. Já nos links disjuntivos por opção, não identificamos objetivos específicos para a utilização nas

imagens em 360° nem nos dois infográficos das Figuras 34 e 35. Esses recursos expressivos poderiam compor a reportagem com links do tipo conjuntivo.

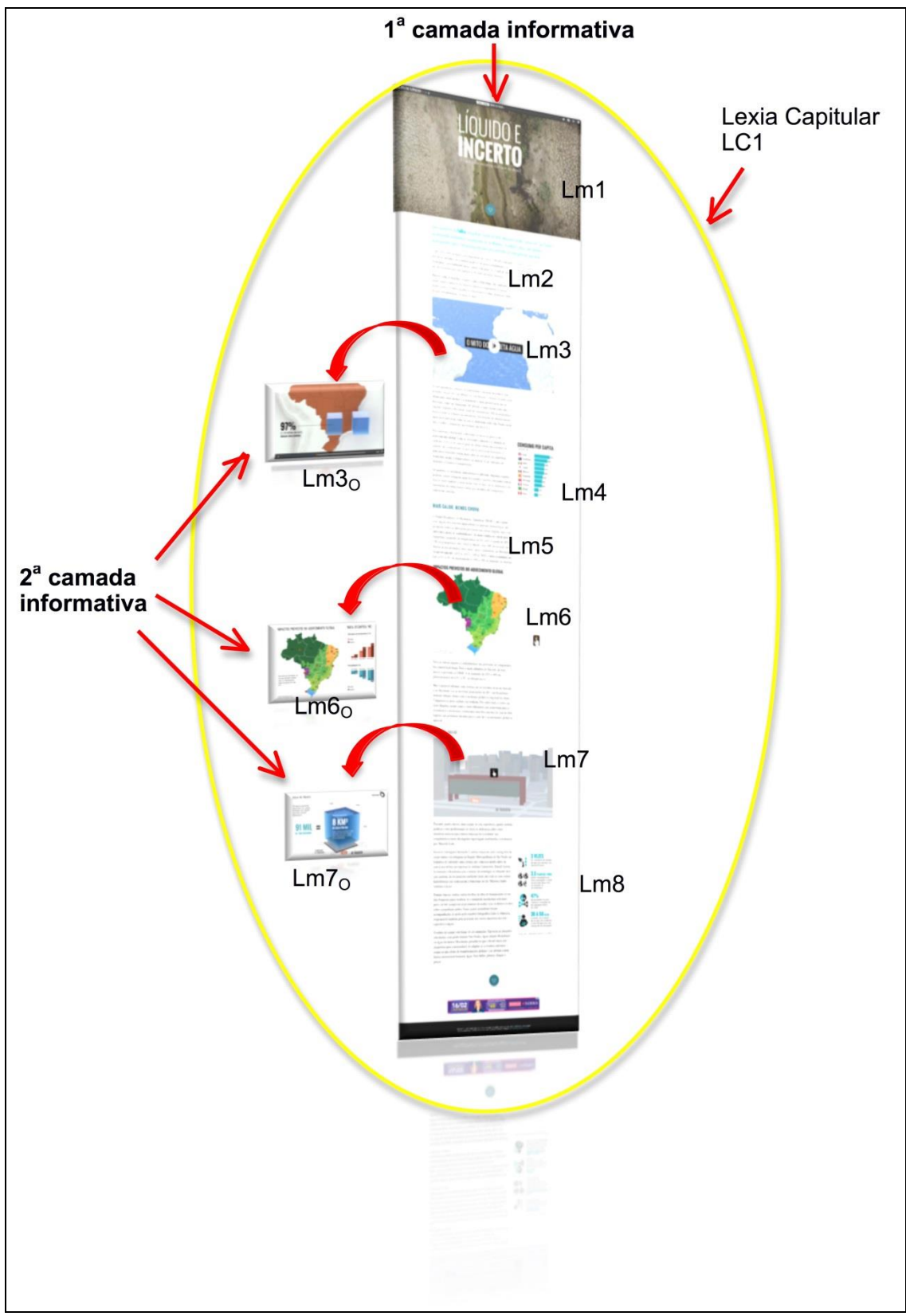
5.6.2 Eixos estruturantes da reportagem hipermídia em *Crise da Água*

5.6.2.1 Camadas informativas

Identificamos na reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* duas camadas informativas. Uma que dá conta da informação que está disposta no primeiro plano da tela e outra camada que está em um segundo plano, inicialmente oculta. Os links distribuídos nos capítulos remetem a lexias que estão numa segunda camada. Esses links podem ser tanto conjuntivos quanto disjuntivos. As camadas informativas existem no âmbito da profundidade da navegação e efetivam a multidimensionalidade da narrativa hipertextual. É importante reconhecermos que o que forma a multidimensionalidade das camadas informativas é o link, por meio da conexão que faz com as lexias que estão em outro plano.

Para facilitar o entendimento, identificamos cada capítulo como sendo uma Lexia Capitular, então teremos LC1, LC2, LC3 e LC4. Cada uma dessas lexias maiores é formada internamente por vários links e lexias menores, as quais chamamos de Lexias Modulares (Lm). São algumas dessas que compõem o segundo plano de camadas informativas. O primeiro plano é formado pela visualização das informações que estão na vertical (por meio da barra de *scroll*) e na horizontal (entre os capítulos). Para acionarmos o segundo plano, que dá acesso às informações que estão ocultas, precisamos acionar os links que abrem as lexias para serem reveladas. O conteúdo que eu não visualizo está no segundo plano, inicialmente oculto, escondido, por trás da primeira camada (ver Figura 35). Os conteúdos das lexias Lm3, Lm6 e Lm7 estão na segunda camada informativa, onde cada um assume a denominação de lexias modulares ocultas: Lm3_o, Lm6_o e Lm7_o. As demais informações da Lexia Capitular 1 (Figura 35) estão todas na primeira camada.

Figura 35 - Camadas informativas da Crise da Água.



Fonte: Elaboração da autora.

Nas demais lexias capitulares (LC2, LC3 e LC4), a estrutura de duas camadas informativas se mantém. As quatro lexias capitulares são formadas por links que as conectam a 104 lexias modulares, que são reveladas na tela. As lexias que compõem as primeiras camadas da reportagem reúnem conteúdos que perpassam todos os temas abordados: ambientação, informações de ordem técnica com apresentação de dados, problemas enfrentados, depoimentos de personagens e especialistas e possíveis soluções para os problemas. As lexias que estão na segunda camada são mais restritas, expõem os problemas enfrentados com a falta ou excesso de água, apresentam dados técnicos e depoimentos de personagens e especialistas. A segunda camada complementa e detalha as informações apresentadas na primeira. Toda a reportagem *Crise da Água* está distribuída em quatro lexias capitulares, 104 lexias modulares e em duas camadas informativas. Na reportagem, as camadas informativas contribuem para o aprofundamento das informações contadas.

5.6.2.2 Modalidades Comunicativas na *Crise da Água*

Na reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto* identificamos cinco modalidades comunicativas diferentes: texto, vídeo, fotografia, infografia e videografia. A modalidade que mais vezes aparece é a fotografia, precisamente 56 imagens estáticas diferentes compõem a reportagem. A história da *Crise da Água* reúne ainda 23 infográficos, 19 textos, 15 vídeos e dois videográficos. Para compreendermos o objetivo de cada modalidade comunicativa na composição da história contada, identificamos assuntos que perpassam por várias modalidades. No geral, as modalidades comunicativas nesta reportagem são utilizadas para expressarem problemas, informar sobre questões técnicas, ambientar temáticas, expor a avaliação de especialistas, apresentação de personagens e soluções possíveis. Para entendermos os objetivos das modalidades comunicativas, em utilizar determinado tema para contar a história, realizamos a análise de cada modalidade.

Fotografia – As imagens fotográficas são apresentadas na reportagem de duas maneiras: dentro de galerias e individualmente. Ao todo são seis galerias de imagens que expõem 24 fotografias. As demais (32 imagens), são dispostas na sequência, sentido *scroll*, em grupos de três a cinco, ampliadas, tomando conta da tela. De acordo com a análise, as fotografias que compõem a reportagem expressam, principalmente, os problemas abordados por cada temática. No capítulo *Gente Demais* (LC2), as fotografias mostram o problema das ocupações, do lixo acumulado e da poluição em áreas que deveriam ser preservadas porque estão próximas às nascentes dos mananciais hídricos que alimentam as barragens, bem como o problema da escassez de água nas represas que deveriam abastecer a região metropolitana de São Paulo.

No capítulo *Água Demais* (LC3), as fotografias expõem os problemas trazidos pela enchente do rio Madeira, a quantidade de lama que ficou depositada nas residências, na comunidade do distrito de São Carlos e na periferia de Porto Velho. Nesta lexia capitular, as imagens também mostram personagens que tiveram suas vidas afetadas pela enchente e a parte das usinas hidrelétricas construídas dois anos antes da maior enchente da história. No capítulo *Água de Menos* (LC4), as fotografias revelam o problema da seca no Sertão Pernambucano, com imagens que mostram a morte de animais e açudes secos. Na lexia capitular LC4, as imagens fotográficas também apresentam personagens e as obras de construção da transposição do rio São Francisco. O assunto que perpassa os três capítulos que apresentam fotografias são os problemas tanto naturais quanto humanos, os quais a reportagem *Crise da Água* trata.

Infografia – Das 23 infografias que compõem esta reportagem, 14 são infografias estáticas, isso quer dizer que não apresentam nenhum tipo de movimento ou interação; quatro são interativas, requerem pelo menos um clique do leitor para revelar toda a informação que possuem; quatro são interativas e animadas, além de necessitarem de cliques, esses infográficos também apresentam animação; e uma é somente animada, não requer cliques para o movimento acontecer, quando chegamos nela a animação se desenvolve. Conforme nossa análise, as infografias que compõem a reportagem explicam e detalham dados e questões técnicas importantes para a compreensão de cada temática. Os infográficos estáticos

apresentam informações gerais e curtas que não necessitam de detalhes para serem compreendidas, como dados e volumes sobre consumo de água em São Paulo, no Brasil e no mundo. Estão nas LC1, LC2, LC3 e LC4, geralmente posicionadas na lateral direita dos textos escritos. As infografias interativas compõem as LC1, LC2 e LC4 e exibem mapas que situam regiões e pontos importantes sobre a distribuição hídrica no Brasil, os sistemas de abastecimento de água de São Paulo e sobre como irá funcionar a transposição do rio São Francisco. Esses infográficos ainda agregam dados numéricos sobre os mapas. Cada clique na infografia amplia as informações apresentadas. Já as infografias interativas e animadas expressam proporcionalidade, comparação, funcionamento de sistemas/fluxos e amplo volume de informações, principalmente sobre os sistemas das usinas hidrelétricas e o trajeto que as águas do rio São Francisco vão percorrer. Em cada clique e movimento, detalhes são acrescentados às informações. Estão situadas nas LC1, LC2, LC3 e LC4. A única infografia que apresenta só animação é o mapa que compõe a LC3, que faz uma comparação entre as duas usinas hidrelétricas instaladas no rio Madeira, reunindo vários dados numéricos, que aparecem a partir do movimento. Entre os oito infográficos interativos, a interação com o conteúdo pode ocorrer em quatro deles, por meio da seleção de qual informação o leitor quer visualizar. É importante destacar que dos 23 infográficos, só quatro incluem as fontes das informações e dos dados apresentados.

Texto – Tendo em vista que o hipertexto jornalístico apresenta certa hierarquia, podemos afirmar que, entre as modalidades comunicativas, a que rege ou a que costura as demais para compor uma única peça harmônica e compreensiva é o texto. O texto é o fio condutor da reportagem *Crise da Água*. É como se esta modalidade comunicativa convocasse as demais para revelar informações que, pelas especificidades de cada modalidade, outras têm melhor capacidade de expressarem. O texto é também a modalidade, junto com o vídeo em *loop*, que introduz as temáticas na reportagem, apresentando a abordagem do assunto.

Na LC1, o texto apresenta a reportagem com dados gerais sobre o consumo de água no Brasil, compara com outros países e detalha o consumo e as mudanças climáticas por região brasileira. No fim, explica como foi realizada a produção da reportagem. A LC2 aborda questões relacionadas à área de preservação invadida, discute as ações do município de São Paulo para a área, aponta soluções para as áreas de preservações que estão sendo usadas para a criação de gado, destaca as mudanças climáticas que têm afetado a região metropolitana de São Paulo e a necessária redução no desperdício, além da utilização do chamado volume morto das represas que abastecem o sistema hídrico da capital paulista. Na LC3, o texto refere-se aos problemas ocasionados pela enchente de lama que assolou as comunidades ribeirinhas do rio Madeira em março de 2014, comparando-a com outras enchentes que ocorreram na região, traz a defesa das usinas que estão situadas ao longo do rio Madeira, explica o funcionamento das usinas e o que teria provocado a enxurrada de lama, revela ainda o drama dos pescadores que não conseguem mais pescar, depois da instalação das usinas. A LC4 destaca a transposição do rio São Francisco e a seca no Sertão de Pernambuco, por meio do relato de moradores que sofrem com a escassez de água diariamente. A água chega às propriedades em caminhões pipas, que percorrem quilômetros e quilômetros de estradas para conseguirem abastecer, e às vezes com água de péssima qualidade. O texto apresenta dados de quanto custou a obra e apontou que custará caro para a população. Este capítulo traz também discute se o rio São Francisco vai sobreviver a tanta demanda de água.

Esta modalidade comunicativa é a mais completa quanto aos temas que a reportagem aborda, porque ao longo dos textos tem como objetivo: ambientar a temática; expor os problemas relacionados à escassez hídrica da Grande São Paulo, à enchente do rio Madeira e à construção da transposição do rio São Francisco; propor soluções; acrescentar informações técnicas; apresentar opiniões de especialistas e histórias de vida de personagens (ver Figura 25). Os textos ainda contextualizam as temáticas, incluindo fatores que interferem na ampliação desses problemas.

Vídeo – Dos 15 vídeos que compõem a reportagem Crise da Água, quatro têm como objetivo ambientar o leitor à temática proposta, os quais são vídeos em *loop*, localizados na abertura de cada capítulo. Esses vídeos são a primeira modalidade comunicativa com que temos contato em cada capítulo, revelando logo na abertura a temática que será desenvolvida. Quatro vídeos expressam vozes de personagens, dois de especialistas e dois de representantes, sendo um oficial e um institucional. Outros três vídeos, dispostos no final das lexias capitulares LC2, LC3 e LC4, apresentam o resumo do capítulo. Os vídeos que exprimem as vozes de personagens relatam os problemas de abastecimento de água, enfrentados no dia a dia de quem mora em área ocupada na Grande São Paulo ou no Sertão de Pernambuco. Os vídeos mostram também as dificuldades com a lama que invadiu as casas e propriedades de muitas famílias ao longo do rio Madeira. Eles estão localizados um na LC2, dois na LC3 e um na LC4. Os vídeos que expõem a opinião de especialistas situam-se apenas na LC3 e abordam as causas e consequências da enchente no rio Madeira para as comunidades ribeirinhas. O vídeo que apresenta a voz oficial (Frederico Meira, coordenador da Transposição do rio São Francisco pelo Ministério da Integração) compõe a LC4 e diz respeito à defesa da obra de transposição do rio São Francisco e à garantia de que vai atender as comunidades necessitadas. A única voz institucional expressa em vídeo também localiza-se na LC4. Roberto Malvezzi, da ONG Articulação São Francisco Vivo, defende que a cisterna é uma forma de adaptação desenvolvida pelos próprios nordestinos para conviver com a estiagem e muito mais viável e garantida que a transposição. Os três vídeos restantes estão dispostos no final dos capítulos *Gente Demais*, *Água Demais* e *Água de Menos*, fazendo uma recapitulação de tudo que foi abordado na temática, como um resumo.

Videográfico – São dois videográficos na reportagem. Um no capítulo de *Introdução* (LC1), que tem o objetivo de sensibilizar sobre a pouca oferta de água para consumo humano no mundo por meio de informações técnicas e exposição do problema, e outro no capítulo *Gente Demais* (LC2), que tem a função também de agregar informações técnicas sobre os problemas de falta de água em São Paulo. Este segundo videográfico é composto pelo chamado Folhacóptero, um recurso de animação que a Folha de S. Paulo utiliza em várias reportagens para explicar e detalhar situações simulando um sobrevoo a bordo de um helicóptero. É importante

ressaltar também que os videográficos são modalidades comunicativas híbridas que reúnem particularidades tanto de vídeos quanto de infográficos. Poderíamos situá-los tanto em uma modalidade quanto em outra. O videográfico mantém do vídeo a forma de apresentação na tela em uma moldura onde tem play e pause, a visualização da contagem de tempo e da tela cheia. Do infográfico ele preserva o modo de apresentar a informação, com gráficos e mapas. O videográfico que compõe a LC1 expõe dados sobre a quantidade de água no planeta azul, destacando o volume de água doce e o que realmente está disponível para consumo humano. Ele introduz o problema hídrico, apresentando dados globais. O videográfico que constitui parte da LC2 e aborda a crise de abastecimento de água em São Paulo, mostra o conjunto de reservatórios de água que abastecem a cidade e contextualiza o sistema cantareira. Os dois videográficos têm um minuto e 40 segundos e dois minutos e 22 segundos, respectivamente.

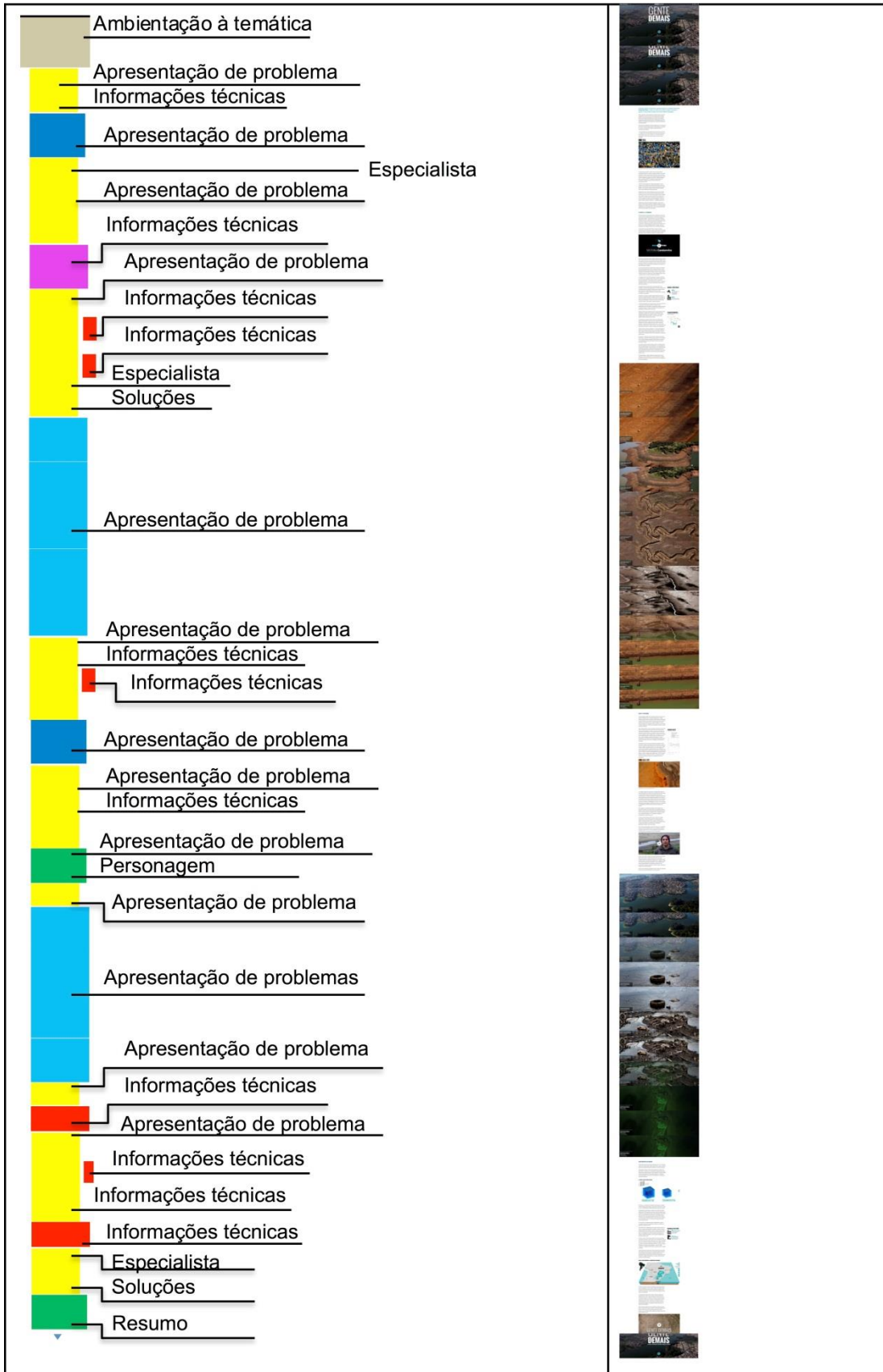
Para facilitar a visualização da distribuição das modalidades comunicativas na reportagem *Crise da Água – Líquido e Incerto*, construímos uma apresentação esquemática (Quadro 25) utilizando a técnica da moldura que demonstra além da localização de cada modalidade comunicativa nos capítulos, o que cada uma expressa.

Quadro 25 - Modalidades Comunicativas – Crise da Água Líquido e Incerto (Folha de S. Paulo).

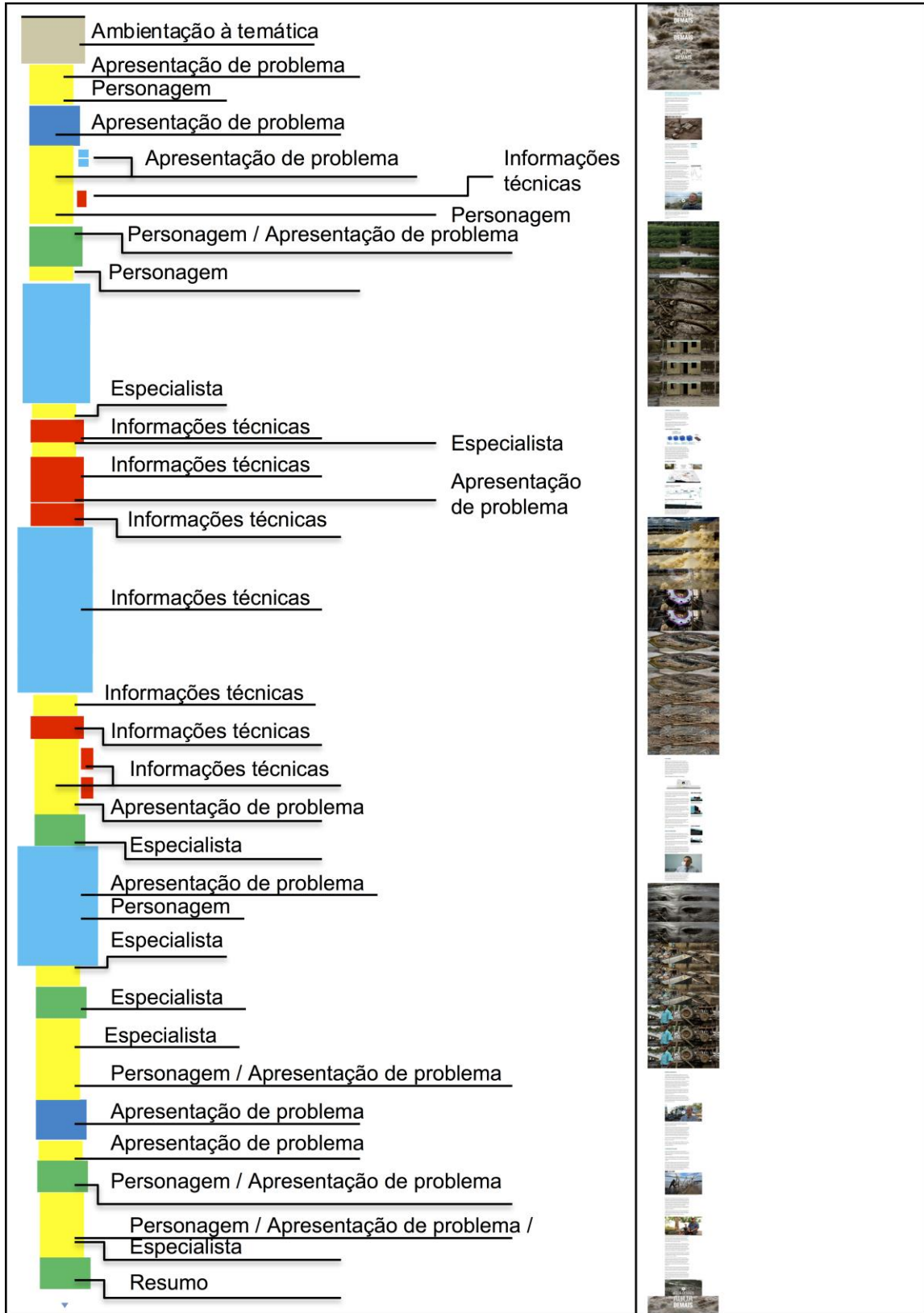
LC 1 - Introdução

	<p>Ambientação à temática</p>	
	<p>Apresentação dos problemas Informações técnicas</p>	<p>Seis regiões de São Paulo recebem água em condições críticas, alerta o São Paulo de Notícias sobre a situação de seca no Estado, e alerta à população para se preparar para possíveis cortes e interrupções de água para enfrentar as emergências que virão.</p>
	<p>Apresentação dos problemas Informações técnicas</p>	
	<p>Apresentação dos problemas Informações técnicas</p>	<p>Em um momento crítico, a distribuição de água é feita de forma desigual. Se a produção de água é suficiente, a água é distribuída de forma desigual. Se a produção de água é insuficiente, a água é distribuída de forma desigual. Se a produção de água é zero, a água é distribuída de forma desigual.</p>
	<p>Apresentação de problemas</p>	<p>MAIS CALOR, MENOS CHUVA</p> <p>O Estado Brasileiro de São Paulo (São Paulo) tem um clima quente e úmido, com temperaturas médias anuais entre 20°C e 25°C. Isso significa que o Estado Brasileiro de São Paulo tem um clima quente e úmido, com temperaturas médias anuais entre 20°C e 25°C.</p>
	<p>Apresentação de problemas</p>	
	<p>Apresentação dos problemas Informações técnicas</p>	<p>Para se manter saudável e confortável, é preciso beber bastante água. Isso porque a água é essencial para a vida. Sem água, o corpo humano não consegue sobreviver por mais de três dias.</p>
	<p>Informações técnicas</p>	
	<p>Apresentação de problemas</p>	<p>ÁGUA NO BRASIL</p> <p>Brasil é um país com uma grande quantidade de água doce. No entanto, a distribuição de água é desigual. Isso significa que algumas regiões do Brasil têm muito mais água do que outras.</p>
	<p>Detalhes da produção</p>	

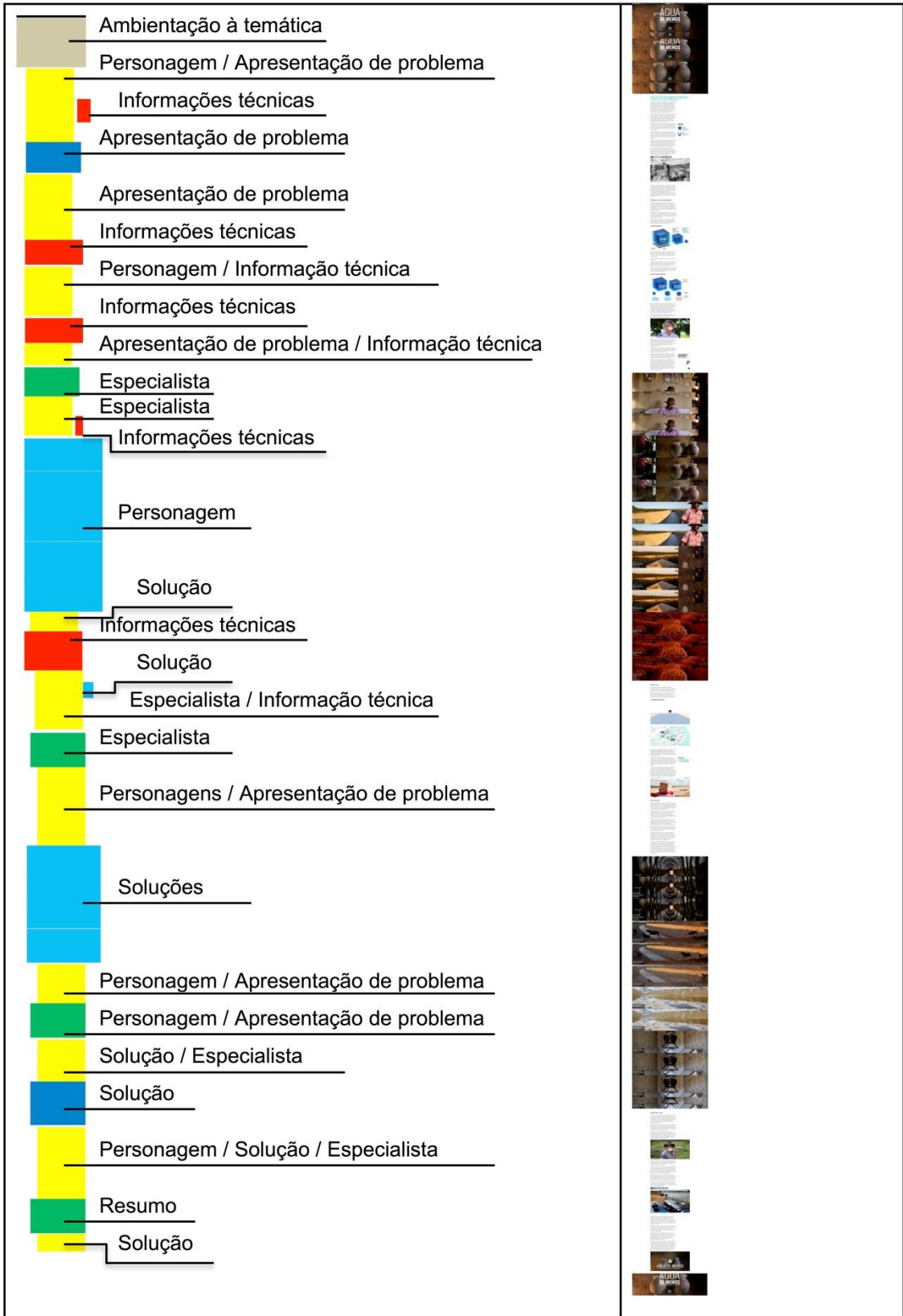
LC 2 – Gente Demais



LC 3 - Água Demais



LC 4 - Água de Menos



Fonte: Elaboração da autora.

Em resumo, as modalidades comunicativas que compõem a reportagem *Crise da Água* são complementares entre si, porque cada uma agrega informação às demais modalidades, de acordo com sua capacidade expressiva. O texto e o vídeo em *loop* ambientam a temática, a infografia complementa e detalha dados e informações técnicas apresentadas no texto, o vídeo dá cara e voz a personagens, especialistas e representantes oficiais e institucionais, as imagens ilustram os problemas destacados tanto pelos textos dos repórteres quanto pelas vozes expressas na história. Logo, não apresentam carência informativa. Porém, identificamos que nos vídeos que fazem a retomada das principais questões abordadas no final de cada capítulo há sobreposição de informação em alguns momentos, devido à repetição de outras modalidades, como trechos de outros vídeos. De um modo geral, as modalidades comunicativas da reportagem *Crise da Água* contribuem para que a história flua e seja contada com coerência e clareza.

5.6.2.3 Variantes Contextuais na *Crise da Água*

A reportagem *A Crise da Água – Líquido e Incerto* apresenta recursos narrativos e tecnológicos que objetivam a contextualização das informações sobre as temáticas apresentadas. As variantes contextuais, base de dados, imersão, *longform* e humanização do relato, contribuem para contextualizar as temáticas abordadas e a narrativa.

Base de dados – Em *Crise da Água* percebemos as bases de dados na estruturação da reportagem hipermídia, dando suporte à maneira de apresentar o conteúdo. A utilização de bases de dados na reportagem vai além das potencialidades tecnológicas desse recurso, como a estrutura das informações e as combinações possíveis das informações entre si. As bases de dados estão presentes também na construção textual das modalidades comunicativas, principalmente nas 23 infografias, nos dois videográficos e nos 19 textos escritos que apresentam dados importantes para a estruturação de informações detalhadas e a contextualização das histórias contadas.

Como abordamos na análise da modalidade comunicativa infografia, das 23 que compõem a reportagem, somente quatro expõem as fontes das informações. Os quatro infográficos que apresentam as fontes de onde foram extraídos os dados revelam a apuração das informações em bancos de dados. O Data360.org¹⁰⁵ é uma das fontes citadas, o site reúne vários bancos de dados para subsidiar jornalistas na apuração de pautas sobre economia, educação, energia, meio ambiente, esporte e lazer. Outra fonte é o site do Painel Brasileiro de Mudanças Climáticas (PBMC)¹⁰⁶ que reúne, sintetiza e avalia informações científicas sobre os aspectos relevantes das mudanças climáticas no Brasil e publica relatórios de avaliação. Dados da Agência Nacional das Águas (ANA)¹⁰⁷ também são utilizados em um infográfico. O site da ANA dispõe de um banco de dados com informações sobre o abastecimento urbano de água em todo o Brasil. A quarta fonte de informação usada para a elaboração de um infográfico foi o Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (Cemaden) que também oferece dados sobre vários eventos climáticos. Supomos que para a elaboração dos demais infográficos foram utilizadas as mesmas fontes.

Nos textos escritos são vários os trechos que expõem dados. Citamos como exemplo, o texto *Seca e Poluição* (Figura 37), que compõe o *Capítulo Gente Demais*. O texto reúne dados sobre a quantidade de precipitações nos últimos anos na represa Cantareira, para explicar que a crise hídrica em São Paulo já vinha dando sinais a mais tempo e as autoridades não se prepararam a tempo de enfrentar as mudanças climáticas, que impactam o volume de chuvas. O texto é complementado com um infográfico, mostrando que o volume de chuva acumulado tem variado nos últimos 30 anos. São comparadas a cidade de São Paulo e a região da represa Cantareira, enquanto em São Paulo tem chovido mais, na Cantareira tem chovido menos. Nesse exemplo, que se refere apenas a um trecho do texto escrito, já podemos perceber a integração de duas das modalidades comunicativas – texto e infografia. Essa dinâmica de construção da história ocorre ao longo de toda a reportagem.

¹⁰⁵ <http://data360.org/index.aspx>

¹⁰⁶ <http://www.pbmc.coppe.ufrj.br/pt/>

¹⁰⁷ <http://atlas.ana.gov.br/atlas/forms/ConsultaDados.aspx>

Figura 36 - Exemplo de utilização de base de dados em Crise da Água.



Fonte: Site do jornal Folha de S. Paulo

Embora 19, dos 23 infográficos, não creditem as fontes ou bases de dados de onde as informações foram buscadas, as infografias se constituem na reportagem hipermídia *Crise da Água* como elementos importantes para a contextualização das informações apresentadas em outras lexias, assim como uma base valiosa de dados que o jornal disponibiliza para futuras pesquisas.

Imersão – A variante contextual de imersão é proposta em vários momentos da reportagem. Na abertura dos capítulos, o vídeo em *loop* já é um convite para a imersão. Nos vídeos da LC1 e LC2 são realizados sobrevoos nas regiões afetadas pela escassez hídrica e nas ocupações à beira dos reservatórios de abastecimento de água da Grande São Paulo. Essas imagens têm o objetivo de chamar a atenção e ambientar o leitor na história, logo na primeira lexia do capítulo. Na LC3, capítulo *Água Demais*, o vídeo em *loop* enche a tela com imagem e som de uma forte

enxurrada. O impacto da imagem e do som da água chama a atenção para a história e têm apelo à imersão.

O uso de infográficos interativos e animados aguça a curiosidade para a narrativa, acionando principalmente o primeiro nível de imersão, o interesse. O infográfico da LC4, *Retirando a água do rio* (Figura 30), nos leva para um passeio animado pelos vários pontos importantes que fazem parte da obra de transposição, mostrando com detalhes e dados. Os depoimentos de personagens, tanto nos textos escritos quanto nos vídeos, relatam a dificuldade com a seca no Sertão Nordestino e a devastação que a enchente de lama provocou nas comunidades próximas ao rio Madeira, bem como as imagens fotográficas ampliadas desses problemas, procuram envolver emocionalmente e engajar o leitor na história. Esses recursos visuais e de linguagem acionam o segundo nível de imersão, a emoção. Essas estratégias imersivas propõem captar a atenção do leitor e envolvê-lo emocionalmente, transportando-o ao ambiente dos acontecimentos e colocando-o a par do contexto que envolve a reportagem.

Longform – A reportagem hipermídia *Crise da Água* atende a todos os requisitos da narrativa *longform*. Apresenta texto longo, com 9.207 palavras, totalizando mais de 54 mil caracteres. A amplitude do texto contribui para a apresentação de vários dados informativos que colaboram para a contextualização da reportagem e talvez em outro formato de narrativa não tivessem lugar. Citamos como exemplos, na LC2, a referência aos índices de precipitação na Grande São Paulo dos últimos 30 anos, os quais explicam as mudanças climáticas na região. Outro exemplo, na LC3, é a relação que é feita da enchente de março de 2014, que devastou as comunidades ribeirinhas, com as cheias anteriores a este episódio, que não impactaram tanto a população. E na LC4, as imagens da última seca forte que assolou o Sertão de Pernambuco em 2012, em comparação com a de 2014, relatada na reportagem.

A verticalização da narrativa com a integração das modalidades comunicativas; por meio da organização das lexias, dos conteúdos que se desenvolvem em cadeia e do potencial comunicativo que cada modalidade agrega à história e se conecta ao texto regente; possibilita uma navegação fácil e intuitiva e

uma história envolvente e fluída. O formato longo também requer narrativas bem elaboradas e atraentes que agreguem elementos multimídia – essa é outra característica que a reportagem contempla. A quantidade de dados apresentados, conforme destacamos na análise da variante contextual base de dados, e de vozes ouvidas na reportagem, salientada na análise da multivocalidade, sustentam o formato longo e revelam a apuração aprofundada e cuidadosa dos acontecimentos. Ao atender aos requisitos do *longform*, a reportagem *Crise da Água* apresenta a contextualização da história, ampliando a capacidade de compreensão da narrativa.

Humanização do relato – Na reportagem hipermídia *Crise da Água*, a humanização do relato compõe vários trechos da narrativa com histórias de vida das pessoas que sofrem com as enchentes do rio Madeira (LC3), em especial com a enxurrada de lama ocorrida em março de 2014, quando os moradores do distrito de São Carlos perderam tudo (casas, plantações, equipamentos agrícolas, animais) e tiveram suas vidas transformadas. O relato humanizado também ocorre na LC4, quando conhecemos o sofrimento pela falta de água de quem vive na região do Sertão, onde não há muitas esperanças de que as obras de transposição do rio São Francisco solucionem o problema da carência hídrica na região e forre de verde o solo, onde hoje é só terra e pó. As histórias de vidas também estão presentes nos textos e em vídeos, principalmente, dessas duas lexias capitulares (LC3 e LC4).

A humanização traz elementos importantes para a compreensão do contexto dos problemas apresentados na reportagem. Para quem não conhece o drama da seca, fica fácil de entender a dimensão do problema a partir dos relatos das 18 vozes de personagens. Quando o sertanejo diz que a riqueza de quem mora no Sertão é “saúde e água”, compreendemos os investimentos bilionários do país para levar água a regiões historicamente secas. Os elementos, apresentados nas histórias de vida dos sertanejos que sofrem com os problemas hídricos, ampliam a compreensão do contexto dos problemas.

Em resumo, identificamos as variantes contextuais utilizadas na reportagem hipermídia *Crise da Água – Líquido e Incerto* como recursos narrativos importantes para aferir contexto e aprofundamento à história narrada. O uso de bases de dados, a proposta imersiva, a narrativa em formato longo e a humanização dos relatos

contribuem para enriquecer a história e expandir a compreensão sobre as temáticas abordadas.

5.6.3 Cruzamentos entre os níveis de análise da reportagem *Crise da Água*

Entre as características do hipertexto jornalístico na reportagem *Crise da Água* - tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação - identificamos algumas conexões:

- a multivocalidade se manifesta nos links narrativos de complementação, de contraponto e de particularização. São 12 links que levam a vídeos que expressam as vozes que ajudam a contar as histórias. São cinco vídeos de vozes em links de contraponto, quatro em links narrativos de particularização e três em links narrativos de complementação;
- quanto à estrutura de navegação, a reportagem apresenta todas as vozes expressas por links, em links conjuntivos. Esses links permitem que possamos acessar a lexia modular sem nos deslocarmos da lexia capitular onde estamos, mantendo a atenção na história que segue.

Os pontos de conexões entre as características do hipertexto jornalístico nos indicam que a multivocalidade na reportagem *Crise da Água* está em links narrativos que desempenham funções essenciais para a reportagem hipermídia, porque complementam informações que constam na narrativa, apresentam histórias e dramas particulares e agregam contraposições ao relato. As múltiplas vozes abrigadas sob esses links narrativos e estruturadas por links conjuntivos ampliam a compreensão da reportagem, a humanização dos relatos e apresentam elementos contraditórios para discussões.

Entre os eixos estruturantes da reportagem hipermídia *Crise da Água* - camadas informativas, modalidades comunicativas e variantes contextuais - também reconhecemos algumas conexões possíveis:

- as primeiras camadas das lexias capitulares LC2, LC3 e LC4 reúnem várias modalidades comunicativas (texto, vídeo, fotografias e infografias), com o objetivo de ambientar a temática, apresentar informações técnicas com dados, destacar problemas, expor depoimentos de pessoas envolvidas com os problemas e propor possíveis soluções. As segundas camadas revelam as lexias que apresentam links nas modalidades comunicativas das primeiras camadas: infográficos, vídeos e galerias de imagens. LC1 apresenta texto, links para videográfico e infográfico na primeira camada. As lexias ocultas dessas duas modalidades com links estão na segunda camada. As modalidades comunicativas na segunda camada são mais restritas, expõem os problemas enfrentados com a falta ou excesso de água, apresentam dados técnicos e os depoimentos;
- as modalidades comunicativas têm relações diretas com as variantes contextuais. A variante base de dados encontra expressividade em infográficos e nos textos escritos. O *longform* é possibilitado pelos longos textos. A sensação de imersão pode ser ativada pelos vídeos em *loop*, infográficos animados, vídeos com depoimentos que apelam para a emoção e imagens impactantes. A humanização dos relatos encontra lugar nos vídeos e nos textos escritos.

Os pontos que se conectam entre os eixos estruturantes da reportagem hipermídia revelam que a variedade de modalidades comunicativas é maior nas primeiras camadas da LCs e apresentam intensa relação com as variantes contextuais da reportagem. A reportagem *Crise da Água* consegue aproveitar as características próprias de cada modalidade para expressar as variantes que contribuem na contextualização da história narrada.

A partir das análises das categorias pertencentes aos dois níveis - características do hipertexto jornalístico e eixos estruturantes da reportagem hipermídia - vamos promover os cruzamentos possíveis (ver Quadro 26) para identificar as conexões entre as duas vertentes de análise. Esses cruzamentos vão nos proporcionar resultados importantes para identificarmos alguns elementos que possam pertencer ao perfil da reportagem hipermídia. A reportagem hipermídia *Crise*

da *Água* tem cruzamentos possíveis entre todas as categorias, o que demonstra a coesão entre características do hipertexto e eixos estruturantes da reportagem. Vejamos:

1) Tipologia dos links X Camadas Informativas

Para fazermos este cruzamento, identificamos todos os tipos de links na reportagem. Analisando por camada os links, pudemos perceber que a primeira camada informativa apresenta todos os tipos de links: participação do público (por meio dos três links de acesso aos sites de redes sociais), organizativo (de acesso aos demais capítulos da reportagem e ao site do jornal) e tipos narrativos (de complementação, de detalhamento, de ilustração, de particularização e de contraponto). Na segunda camada situam-se apenas os links dos tipos narrativos de complementação e de detalhamento. Estes links estão situados em lexias que se desenvolvem na segunda camada informativa e apresentam links que movimentam a lexia, alterando o conteúdo visualizado, como por exemplo, nas galerias de imagens para o acesso à cada uma das fotografias e nas infografias que necessitam da interação para revelarem as informações. Concluímos que a diversidade de tipos de links de participação do público, organizativo e narrativos é menor nas camadas mais profundas. A variedade maior de links na primeira camada revela que a história é mais diversificada na primeira camada. Na segunda camada, com os links narrativos de complementação e detalhamento, há aprofundamento do conteúdo.

2) Tipologia dos links X Modalidades comunicativas

O cruzamento dessas duas categorias foi feito a partir da identificação de quais tipos de links narrativos compõem cada modalidade comunicativa. Com isso, podemos afirmar que os links do tipo narrativo de **complementação** são os que mais estão presentes nas várias modalidades, porque eles permitem na primeira camada informativa o acesso a todos os oito infográficos, aos dois videográficos da reportagem, aos quatro vídeos, três galerias de imagens e duas fotografias em formato 360°. Todas essas modalidades comunicativas expressam, principalmente, três temas: informações de origem técnica, os problemas abordados nas temáticas e depoimentos de especialistas. Na segunda camada informativa, todos os links

situados em infográficos são de complementação. Já os links do tipo narrativo de **detalhamento** estão presentes na primeira camada em seis infográficos e em um videográfico, os quais destacam os problemas e informações técnicas, como o videográfico folhacóptero que mostra o sistema de abastecimento de água de São Paulo. Os links da segunda camada estão situados nos infográficos.

Os links do tipo narrativo de **ilustração** na primeira camada estão em duas fotografias em 360° e em cinco galerias de imagens, que acionam na segunda camada 18 links de ilustrações, os quais expressam os problemas e as possíveis soluções. Os links do tipo narrativo de **particularização** estão presentes somente na primeira camada de informação e em quatro vídeos que apresentam as problemáticas dos capítulos e dos personagens. Os links do tipo narrativo de **contraponto** também estão ligados a seis vídeos que dão destaques aos problemas, às vozes de personagens e de especialistas, nas primeiras camadas informativas.

Podemos concluir que a reportagem *Crise da Água* distribui os tipos de links narrativos entre as modalidades comunicativas. Cada modalidade apresenta a predominância de um ou mais tipos de links narrativos. Os infográficos e videográficos incluem principalmente links de complementação e detalhamento. Os vídeos estão inseridos em links narrativos de complementação, de particularização e de contraponto. As fotografias são acessadas em links de ilustração. São os links narrativos que permitem o acesso às modalidades comunicativas, contribuindo para o enriquecimento da história.

3) Tipologia dos links X Variantes contextuais

Este cruzamento foi feito a partir da identificação prévia que fizemos dos links, nos quais também localizamos onde aparece cada uma das variantes contextuais. As **bases de dados** são reveladas por links narrativos do tipo complementação e detalhamento. Como já abordamos, a variante contextual bases de dados está presente tanto na estruturação da hipertextualidade quanto na maneira de contar histórias nas modalidades comunicativas. Principalmente nas infografias e nos videográficos, os quais apresentam links de complementação e detalhamento - links

importantes para facilitar a compreensão da história. Citamos como exemplo, a modalidade comunicativa com link de complementação e detalhamento que situa-se na LC1 – *Água no Brasil*, que acrescenta dados sobre as águas superficiais que podem ser utilizadas para consumo, sem que se esgotem as fontes naturais, comparando o volume com uma área da cidade de São Paulo, para que os leitores possam entender com facilidade o que representa 91 mil metros cúbicos de água por segundo. Essa informação é complementada e detalhada a cada parte da infografia que acessamos por meio dos links.

Os recursos de **imersão** são distribuídos em todos os tipos de links narrativos. Nos links de particularização e contraponto, a proposta imersiva é acionada por meio de recursos de linguagem, como os depoimentos que compõem o vídeo que resume a LC3 – *Água Demais* – e narram o drama de quem perdeu tudo com a enxurrada de lama, como o morador Ari da Costa França:

geladeira, cama, ventilador. Eu não tenho um ventilador, nenhuma televisão. Mesmo que eu consiga uma televisão, não tem energia. Tudo cortado, oh, tudo cortado [...] Perdi tudo, se entrar aí dentro você não vê nada, tá limpo, e tá limpo porque eu tiro com as mãos a lama (trecho da LC3 da reportagem *Crise da Água*)

Além da emoção que percebemos na voz do morador, os recursos visuais e sonoros também contribuem para a proposta imersiva. As imagens procuram prender a atenção do leitor da reportagem. Ari da Costa França relata o drama sentado sobre um monte de entulho de móveis e madeira que foram retirados das casas da redondeza, onde tudo está cheio de lama. A trilha que compõe o vídeo também complementa a proposta imersiva, acionando o segundo nível de imersão – a emoção. Os links de detalhamento e complementação podem ativar o potencial imersivo da história por meio de recursos de interação e animação que constituem os infográficos, porque estes recursos se propõem a captar a atenção e aguçar a curiosidade dos leitores, acionando o primeiro nível de imersão - o interesse. Os links do tipo narrativo de ilustração estão presentes nas fotografias e nas imagens em 360° que revelam o drama de moradores que perderam tudo com a enchente de lama. Citamos como exemplo, as imagens que mostram casas cheias de lama até a metade das paredes. Essas imagens também contribuem principalmente para acionar os níveis de imersão – atenção e interesse.

A narrativa **longform**, que prima pelo aprofundamento da apuração e das informações apresentadas na reportagem, utiliza também todos os tipos de links narrativos para expressar o formato. Os links de complementação e de detalhamento são os que mais aparecem no *longform*. Estes links revelam características do formato como a apuração aprofundada, por meio da apresentação de vários dados e informações referentes às problemáticas relacionadas ao abastecimento de água no Brasil e do uso de elementos multimídia (não só multimídia, mas das modalidades comunicativas) para realçar informações e construir uma narrativa dinâmica e fluida. Esses links narrativos, ao complementarem e detalharem a história narrada, aprofundam o conteúdo e dão visibilidade às informações que merecem destaque.

A **humanização do relato** está presente nos links do tipo narrativo de particularização. Os depoimentos que narram os problemas enfrentados pelos moradores afetados com a falta de água ou com as enxurradas particularizam as histórias e demonstram o sofrimento e os dramas diários que essas passam. Além do exemplo que acabamos de citar do trecho da LC3, onde o morador Ari França relata tudo o que perdeu, podemos exemplificar o cruzamento entre a variante contextual humanização do relato e o link narrativo de particularização com o vídeo que compõe a LC3, com o depoimento de Antônio Gomes Furtado, o qual relata: “cultivo milho, feijão, mas agora na enchente acabou-se tudo”, o repórter pergunta “o que sobrou lá?”. O agricultor responde: “Nada. Só o barraco e mais nada. De umas 300 galinhas sobrou 13. O galo canta de madrugada para eu acordar (risos)”. Furtado ainda acrescenta a suspeita de que a culpa da enchente é das usinas e diz: “se acontecer de novo eu não vou plantar mais nada, aí vou viver do transportinho da minha canoa. Vai ser um agricultor sem agricultura”.

Concluimos que, na reportagem hipermídia *Crise da Água*, todos os tipos de links narrativos se relacionam com as variantes contextuais, porque por meio dos tipos de links narrativos as lexias comunicam através dos conteúdos os contextos que podem ajudar à compreensão das histórias narradas.

4) Multivocalidade X Camadas informativas

Das 33 vozes utilizadas na reportagem hipermídia *Crise da Água*, 18 são expressas somente ao longo dos textos escritos, 11 somente em vídeos e quatro são vozes que comunicam em textos e em vídeos. As múltiplas vozes que compõem os textos situam-se apenas na primeira camada informativa. Já as que se localizam em vídeos são expressas na segunda camada informativa. As quatro vozes que compõem as histórias narradas compõem textos e vídeos e constam tanto nas primeiras quanto nas segundas camadas das LC2, LC3 e LC4. A LC1 não apresenta vozes na reportagem. Das 11 vozes que são reveladas somente na segunda camada informativa, nove são de personagens e duas de especialistas.

Consideramos que esta intersecção revela que a multivocalidade está presente nas duas camadas informativas que compõem as lexias capitulares da reportagem *Crise da Água*. A multivocalidade é uma característica que está presente nas reportagens em outros meios. Porém, na narrativa hipermídia, a utilização dela para contar histórias é facilitada pelo hipertexto que proporciona a conexão entre várias lexias e a construção da história em camadas, facilitando a interligação entre essas vozes.

5) Multivocalidade X Modalidades comunicativas

No cruzamento anterior, já pudemos perceber que as modalidades comunicativas que manifestam a multiplicidade de vozes na reportagem *Crise da Água* são textos e vídeos. Essas vozes expressam, via modalidades comunicativas, os problemas que enfrentam com a falta ou com o excesso de água, expõem experiências e histórias de vida, revelam informações e contrapõem outras vozes. As 18 vozes de personagens estão distribuídas assim: nove somente em vídeos, sete somente em textos escritos e duas são expressas em vídeos e em textos. Uma dessas vozes que se manifesta em vídeo e em texto é do pipeiro Jackson Soares de Lima (Figura 38). Ele revela que o povo do Sertão está sofrendo muito por falta de água. Das cinco vozes de especialistas, três compõem a história em texto e duas em vídeo. Quanto às vozes oficiais, seis estão em textos e uma em texto e vídeo. E quanto às vozes institucionais, duas fazem parte de textos e uma de texto e vídeo.

Figura 37 - Cruzamento multivocalidade X modalidades comunicativas em Crise da Água.



Fonte: Site do jornal Folha de S. Paulo.

Com esse cruzamento, concluímos que as vozes de personagens são mais expressas na modalidade comunicativa vídeo, enquanto que as demais vozes compõem mais textos que vídeos. Uma hipótese para o maior uso da modalidade vídeo para expressar as vozes de personagens é de que nesse tipo de relato o casamento da imagem do personagem com a voz contribui para a comunicação da mensagem. O elemento audiovisual é importante para prender a atenção na história, para o reconhecimento dos personagens e para que os dramas relatados sejam percebidos também por meio das expressões audiovisuais.

6) Multivocalidade X Variantes contextuais

A característica multivocalidade tem relação direta com a humanização dos relatos. Teremos narrativas humanizadas se estas relatarem histórias de vida das pessoas envolvidas com o acontecimento. A multivocalidade na reportagem hipermídia *Crise da Água* proporciona este **relato humanizado**, quando expõe a

história de 18 personagens que têm suas vidas impactadas pelos problemas hídricos de falta de água na Grande São Paulo e no Sertão de Pernambuco e de enchentes que espalham água e lama pelas comunidades que se situam ao longo do rio Madeira no Norte do Brasil. Outra variante contextual relacionada à multivocalidade é a **imersão**. Os relatos das histórias de vida e dos dramas vividos pelos personagens têm potencial imersivo. As múltiplas vozes podem acionar por meio de recursos de linguagem a sensação de imersão, principalmente quando há relatos que captam a atenção e apelam para a emoção. Como no exemplo que citamos em cruzamento entre a tipologia dos links e as variantes contextuais, no trecho em que o morador Ari da Costa França relata que perdeu tudo com a enchente de lama. Com a imersão, o leitor sente-se atraído pela história e mergulha fundo na narrativa, o que colabora para a compreensão dos fatos e do contexto que envolve a história narrada. O **longform**, enquanto variante contextual, também colabora na multivocalidade da reportagem *Crise da Água*, em todas as lexias capitulares. O texto longo, a apuração aprofundada e a verticalização da história são características do *longform* que potencializam múltiplas vozes de personagens, contribuindo para contar as histórias dos problemas hídricos do Brasil.

7) Estrutura de navegação X Camadas informativas:

O cruzamento dessas duas categorias foi realizado a partir da análise de quais tipos de links que estruturam a navegação na narrativa hipertextual jornalística e levam para uma segunda camada informativa. Identificamos que todos os 62 links conjuntivos levam para lexias que se desenvolvem na segunda camada informativa. Essa estratégia mantém a atenção do leitor na lexia capitular em que o link acessado situa-se. O acesso ao link revela a lexia que está oculta na primeira camada, mas que é aberta na segunda camada informativa. Quando acessada, revela as informações na mesma aba do navegador e no mesmo espaço que ocupam na reportagem.

Quanto ao único link disjuntivo por opção (dá acesso ao índice) e aos sete links disjuntivos por sobreposição (acessa as LC1, LC2, LC3 e LC4, tanto pelo índice quanto pela seta situada no final de cada capítulo), levam para lexias que se mantêm na primeira camada informativa. Enquanto que os dez links do tipo

disjuntivo por opção podem direcionar tanto para lexias da segunda camada (imagens em 360° e infográficos), os quais abrem em outra aba do navegador, quanto para fora da reportagem, como no caso dos botões de acesso aos sites de redes sociais ou para o site da Folha de S. Paulo.

Consideramos que o maior número de links conjuntivos e que levam para a segunda camada informativa revelam o cuidado que a edição da reportagem teve para manter o leitor atento à lexia capitular que está. O leitor só é direcionado para outra lexia capitular, pelas estratégias de organização da reportagem, se chegar no final do capítulo ou se, por interesse próprio, quiser acessar outra lexia capitular a qualquer momento, compartilhar a reportagem em sites de redes sociais ou ainda ir para a *homepage* do jornal.

8) Estrutura de navegação X Modalidades comunicativas:

Este cruzamento foi realizado a partir da identificação dos links de navegação em cada modalidade comunicativa que apresenta hiperligação. Essa análise nos revela que, nas 31 modalidades comunicativas que possuem links, esses links somam 68, onde 62 conjuntivos e seis disjuntivos por opção. A maioria das modalidades comunicativas da reportagem é visualizada na mesma aba do navegador, podendo manter na tela o restante da lexia capitular. O cruzamento nos revela que a modalidade comunicativa que apresenta a maior quantidade de links conjuntivos é o infográfico, que reúne 28 links. A segunda modalidade que contém mais links é a fotografia, nas seis galerias de imagens são 21 links conjuntivos. O vídeo é a terceira modalidade, apresentando 11 links conjuntivos, seguido pelo videográfico com dois. Os links disjuntivos por opção estão localizados nas quatro imagens em 360° e nas duas infografias que abrem em outra aba do navegador.

Acreditamos que a utilização de mais links conjuntivos, nas modalidades comunicativas, do que de links disjuntivos contribui para manter a atenção e o interesse pela história, porque não dispersa o leitor para outras lexias capitulares, sem que este termine a leitura da LC. Os links disjuntivos, tanto por opção quanto por sobreposição, requerem que o leitor faça o movimento de deslocamento da lexia

capitular. No caso do disjuntivo por opção, que compõe seis modalidades comunicativas, o leitor tem que voltar para aba da reportagem para retomar a leitura.

9) Estrutura de navegação X Variantes contextuais:

A relação que se estabelece entre a estrutura de navegação da reportagem e as variantes contextuais é basicamente com duas delas: a imersão e o *longform*. O formato longo de narrativa requer que, se não todos, a maioria dos links de navegação sejam links conjuntivos porque, como já destacamos, essa estratégia mantém a atenção sempre na mesma tela, necessitando apenas da barra de *scroll* para o acesso a toda a reportagem. Os links sendo conjuntivos viabilizam uma das características do *longform* que é a verticalização da narrativa. Os links conjuntivos também contribuem para que a variante contextual de imersão alcance níveis mais profundos, mantendo o leitor com a atenção focada na história, e não nas idas e vindas de páginas ou abas de navegação. Consideramos que os links conjuntivos são importantes para a estrutura de navegação da reportagem, porque potencializam as variantes contextuais de imersão e *longform*, por meio da estratégia de manter a atenção do leitor na leitura capitular até o fim.

5.6.3.1 Considerações acerca dos cruzamentos em *Crise da Água*

A partir dos cruzamentos possíveis entre as características do hipertexto jornalístico e os eixos estruturantes da reportagem *Crise da Água* chegamos a algumas considerações que podem servir de embasamento para a elaboração de elementos que nos ajudem a pensar sobre os padrões de recorrência da reportagem hipermídia:

- a diversidade de tipos de links é menor nas camadas mais profundas. A variedade maior de links na primeira camada revela que a narrativa é mais diversificada nesta camada;
- os vídeos são a modalidade comunicativa que apresentam maior variedade de links do tipo narrativo (de complementação, de

- particularização e de contraponto);
- os links narrativos têm relação com as variantes contextuais, porque por meio dos tipos de links narrativos as lexias comunicam os contextos que ajudam na compreensão das histórias narradas;
 - a multivocalidade perpassa as camadas informativas que compõem as lexias capitulares;
 - a multivocalidade é facilitada pelo hipertexto que proporciona a conexão entre várias lexias e a construção da narrativa em camadas, interligando as vozes;
 - o vídeo é a modalidade comunicativa que mais expressa as múltiplas vozes da reportagem, é o elemento audiovisual que pode prender a atenção no relato, proporcionando o reconhecimento dos personagens e tornando perceptível os dramas por meio das expressões audiovisuais;
 - a multivocalidade expressa, através de relatos humanizados, aciona sensações imersivas por meio de recursos linguísticos e encontra espaço fértil nas características do *longform* que requerem apuração, relatos atraentes e verticalização;
 - o maior número de links conjuntivos revelam o cuidado na estruturação da navegação da reportagem para manter a atenção do leitor à lexia capitular até o fim;
 - os links conjuntivos potencializam as variantes contextuais de imersão e de *longform*.

Quadro 26 - Resumo dos cruzamentos das categorias de Crise da Água – Líquido e Incerto.

	Tipologia dos links	Multivocalidade	Estrutura de navegação
Camadas informativas	A primeira camada informativa apresenta todos os tipos de links: participação do público, organizativo e tipos narrativos. Na segunda camada, situam-se apenas os links dos tipos narrativos de complementação e detalhamento. A diversidade de tipos de links é menor nas camadas mais profundas. Na segunda camada, com os links de complementação e detalhamento, há aprofundamento do conteúdo.	Das 33 vezes utilizadas, 18 são expressas ao longo dos textos escritos, 11 em vídeos e quatro são vezes que comunicam em textos e em vídeos. As múltiplas vezes que compõem os textos estão apenas na primeira camada informativa. As que estão em vídeos são expressas na segunda camada. As quatro vezes que compõem as histórias narradas estão expressas em textos e em vídeos e constam tanto nas primeiras quanto nas segundas camadas das LC2, LC3 e LC4.	Os 62 links conjuntivos levam para lexias que se revelam na segunda camada informativa. Os sete disjuntivos por sobreposição levam para lexias que se mantêm na primeira camada. Dez links do tipo disjuntivo por opção levam tanto para lexias da segunda camada como para fora da reportagem e um deste tipo mantêm na primeira camada. O maior número de links conjuntivos revelam o cuidado que a edição teve para manter o leitor atento à LC, que está indo mais fundo na história.
Modalidades comunicativas	Os links de complementação estão presentes nas várias modalidades, permitem na primeira camada informativa o acesso a todos os infográficos, videográficos, vídeos, galerias de imagens e fotografias em 360°. Os links de detalhamento estão presentes na primeira camada em infográficos e videográfico. Os links de ilustração estão em fotografias em 360° e em galerias de imagens. Os links de particularização e de contraponto estão ligados aos vídeos. São os links narrativos que permitem o acesso às modalidades comunicativas, contribuindo para o enriquecimento da história.	As vezes expressam, via modalidades comunicativas, problemas que enfrentam com a falta ou com o excesso de água, expõem histórias de vida e contraposição de ideias. As 18 vezes de personagens estão distribuídas: nove em vídeos, sete em textos escritos e duas são expressas em vídeos e textos. Quanto às vezes oficiais, seis estão em textos e uma em texto e vídeo. Quanto às vezes institucionais, duas estão em textos e uma em texto e vídeo. As vezes de personagens são expressas na modalidade vídeo, enquanto que as demais compõem principalmente textos.	Nas 31 modalidades comunicativas que possuem links, esses links somam 68, sendo 62 conjuntivos e seis disjuntivos por opção. A modalidade comunicativa que apresenta a maior quantidade de links conjuntivos é o infográfico, que reúne 28 links. Os links disjuntivos por opção estão localizados nas quatro imagens em 360° e nas duas infografias. A utilização de links conjuntivos nas modalidades comunicativas contribuem para manter a atenção e o interesse pela história, porque não dispersam o leitor para outras lexias capitulares, sem que este termine a leitura da LC.
Variantes contextuais	As bases de dados são reveladas por links narrativos do tipo complementação e detalhamento. Os recursos de imersão são distribuídos em todos os tipos de links narrativos. Nos links de particularização e contraponto, a proposta imersiva é acionada por meio de recursos de linguagem. Os recursos visuais e sonoros também contribuem para a proposta imersiva. Os links de detalhamento e complementação ativam o potencial imersivo por meio de recursos de interação e animação. Os links de complementação e de detalhamento são os que mais aparecem no <i>longform</i> . A humanização do relato está presente nos links do tipo narrativo de particularização.	A multivocalidade tem relação direta com a humanização dos relatos, quando expõe a história de 18 personagens que têm suas vidas impactadas pelos problemas hídricos. Os relatos das histórias de vida e dos dramas vividos pelos personagens têm potencial imersivo. As múltiplas vezes podem acionar por meio de recursos de linguagem a sensação de imersão. O <i>longform</i> , enquanto variante contextual, também colabora na multivocalidade, por meio do texto longo, apuração profunda e verticalização da história.	O formato longo de narrativa requer que a maioria dos links de navegação sejam conjuntivos, necessitando apenas da barra de <i>scroll</i> para o acesso à reportagem. Os links sendo conjuntivos também viabilizam uma das características do <i>longform</i> que é a verticalização da narrativa. Os links conjuntivos também contribuem para a imersão, mantendo o leitor com a atenção focada na história, e não nas idas e vindas de páginas ou abas de navegação.

Fonte: Elaboração da autora.

5.7 CONCLUSÃO DAS ANÁLISES DAS REPORTAGENS HIPERMÍDIA

Até aqui analisamos individualmente cada reportagem. Nesta seção, levantamos alguns indícios que apontam um perfil comum nessas três reportagens. A análise de *Snow Fall*, *Filhos da Guerra* e *Crise da Água*, a partir das categorias elaboradas e dos cruzamentos possíveis, nos permite fazer considerações recomendando elementos que sinalizam alguns padrões de composição das reportagens hipermídia.

Olhando com foco nos links dos tipos narrativos, percebemos que três se sobressaem, figurando entre os dois links mais utilizados em pelo menos duas das três reportagens. São eles: particularização, complementação e ilustração. Podemos inferir que as hiperligações que são estabelecidas nas reportagens hipermídia servem para dar destaque a casos particulares e histórias de vida; para explicar acontecimentos, geralmente com personagens da história; acrescentar dados ou informações adicionais, que ajudem na compreensão da informação; e ainda dar ênfase para alguma informação que já compõe a história.

Por outro lado, links do tipo narrativo de detalhamento e de contraponto são pouco utilizados na composição das histórias. O de detalhamento tem mais expressão na reportagem do jornal Folha de S. Paulo, *Crise da Água*, aparecendo inclusive como um dos mais utilizados, e nas outras duas reportagens não é efetivamente explorado. Podemos inferir que isso ocorre porque, nesta reportagem, são utilizados mais dados que precisam de uma explicação mais aprofundada ou de uma melhor visualização para serem compreendidos. Isso, podemos perceber nos números de infografias que são usadas para expressar essas informações. A reportagem *A Crise da Água* apresenta 23 infográficos, enquanto que *Snow Fall* expõe sete e *Filhos da Guerra* somente uma.

O que não quer dizer que não há detalhamento nas outras duas reportagens. Mas que os links não são aproveitados para detalhar trechos importantes da história. Nessas duas reportagens, identificamos que os detalhes compõem os textos e não as modalidades comunicativas que são acionados pelos links. Quanto aos links de

contraponto, duas reportagens (*Snow Fall* e *Filhos da Guerra*) não os apresentam. A *Crise da Água* contém seis links desse subtipo. Comparando à quantidade de links que a constituem, 80 links ao todo, seis são poucos. Porém, nessa reportagem, o contraponto está no texto e é expresso pelos personagens. Nas outras duas reportagens o contraponto não é explorado nem por meio dos links, nem através das lexias que não apresentam links. Podemos considerar que as reportagens hipermídia analisadas carecem de ideias de contraposição.

As reportagens analisadas expõem ampla variedade de vozes, principalmente vozes que agregam uma das variantes contextuais, a humanização do relato. São utilizadas 18 (*Snow Fall*), 33 (*Crise da Água*) e 44 (*Filhos da Guerra*) vozes nas reportagens. Porém, como abordamos na categoria anterior, há carência de contraponto. As vozes expressas revelam praticamente o mesmo ponto de vista sobre as temáticas abordadas nas histórias (somente a reportagem *Crise da Água* agrega contraponto). As vozes de personagens que relatam situações particulares de suas vidas predominam nas três reportagens. Esta característica do hipertexto jornalístico pode ser melhor aproveitada nas reportagens hipermídia, tendo em vista que o espaço de escrita digital possibilita múltiplas formas expressivas para as vozes, não só potencializando a expansão da quantidade.

O espaço para participação do leitor também é tímido nas reportagens. A *Crise da Água* não oferece possibilidade do leitor comentar direto na reportagem, apenas são oferecidos os botões de acesso aos sites de redes sociais para compartilhamento, onde o leitor pode comentar. Nas outras duas, além desses botões, era ofertado ao leitor o espaço de comentários, que ficou disponível apenas por menos de 10 dias. No jornal Público, os repórteres não se colocam nos diálogos com os leitores, enquanto que no *New York Times*, o repórter John Branch responde aos leitores, gerando interação e discussão sobre o trabalho jornalístico.

Consideramos que a multivocalidade nas reportagens hipermídia não é aproveitada em todas as suas possibilidades e potencialidades, especialmente pela carência de expressão de ideias diversificadas, de contraponto, bem como na acolhida de vozes de leitores, seja na interação com o repórter ou na ampliação da narrativa.

Percebemos na análise que as três reportagens hipermídia não apresentam um padrão comum de estrutura de navegação entre elas. Enquanto na *Snow Fall* a maior quantidade de links é do tipo disjuntivo por opção (54), em *Crise da Água* há o predomínio de links conjuntivos (63) e em *Filhos da Guerra* estão dispostos praticamente os mesmos números de links disjuntivo por sobreposição (38) e por opção (39). São estratégias diferentes de navegação. Na *Snow Fall*, embora o número maior de links seja do tipo disjuntivo por opção, a maior variedade de modalidades comunicativas se revela nos links conjuntivos. Somente a modalidade fotografia é acessada por meio de links disjuntivos por opção. Todas as demais vídeo, infografia e áudio são expressas por links conjuntivos. O que mantém a atenção do leitor na leitura capitular em que está, sem que abra outra janela.

A estratégia de navegação de *Crise da Água* prioriza os links conjuntivos para todas as modalidades comunicativas, o que facilita a fluidez da história, evitando o “vai e vem” da leitura entre as abas de navegação ou abrindo sucessivas janelas. Em *Filhos da Guerra*, a maior quantidade de links dos tipos disjuntivos interrompem a narrativa, obrigando o leitor a utilizar a ferramenta de retorno para a leitura anterior se quiser continuar a leitura da leitura capitular em que estava. Nas reportagens hipermídia, onde o formato longo é uma das variantes contextuais, é importante que as histórias não só capturem a atenção do leitor, mas a mantenham o maior tempo possível, para que preserve o interesse pela narrativa.

As análises das três reportagens hipermídia revelam que existe características recorrentes entre as leituras capitulares. Juntas, as reportagens apresentam 13 leituras capitulares (6 LC em *Snow Fall*, 3 LC em *Filhos da Guerra* e 4 LC em *Crise da Água*), somente uma dessas leituras capitulares apresenta três camadas informativas, as demais distribuem as leituras modulares em duas camadas. É comum também, entre elas, que as primeiras camadas informativas apresentem maior diversidade de tipos de links e de modalidades comunicativas expressas nas leituras modulares. Nas segundas camadas das leituras capitulares ocorre o aprofundamento da informação da primeira camada, que é acessada por meio dos links de tipo narrativo: complementação, detalhamento, particularização, ilustração e contraponto. Mas são nas segundas e nas terceiras camadas que identificamos as

repetições de lexias modulares e de modalidades comunicativas, que aparecem nas reportagens *Snow Fall* e *Filhos da Guerra*. A estrutura harmônica de camadas informativas entre as lexias capitulares da reportagem, como ocorre em *Crise da Água* (quatro LCs) e em *Snow Fall* (seis LCs) onde possuem duas camadas informativas, confere unidade também à história.

As modalidades comunicativas das reportagens hipermídia são complementares entre si, porque, em geral, cada uma acrescenta informação às demais modalidades. As sobreposições são pontuais, geralmente com repetição da mesma modalidade comunicativa em outro lugar da reportagem, o que ocorre com algumas modalidades expressas em vídeos e em fotografias. O texto é a modalidade comunicativa que conduz a história, nele estão expressos todos os temas abordados em cada reportagem. O texto é como a espinha dorsal da história porque sustenta a narrativa. Os vídeos, junto com o texto, são as modalidades mais empregadas para expressar as vozes dos personagens das histórias. São por meio delas que os personagens contam seus problemas e expõem suas ideias. É esta modalidade comunicativa que apresenta a maior variedade de tipos de links narrativos. Os vídeos em *loop* são utilizados para ambientar as reportagens *Snow Fall* e *Crise da Água*. Somente uma, das 13 lexias capitulares, das reportagens começa com texto; as demais iniciam com vídeo ou fotografia. Há aqui um padrão que se desenha: as lexias capitulares das reportagens são abertas com imagens, tanto em vídeo quanto fotográficas. Outro elemento recorrente que identificamos é o uso de vídeos que documentam toda a reportagem, que são expostos ou no final das lexias, como na reportagem *Crise da Água*; ou no final da reportagem, como em *Snow Fall*; ou, ainda, no meio da reportagem, como acontece em *Filhos da Guerra*. Esses vídeos, que assumem a função de documentário, servem também como resumo das reportagens.

As infografias são usadas para expressarem, principalmente, informações técnicas relacionadas às situações narradas. Isso, podemos conferir tanto em *Snow Fall* quanto em *Crise da Água*. Elas também se configuram como uso de bases de dados das reportagens, porque reúnem ampla carga de informações. As imagens fotográficas são exploradas em galerias ou individualmente, servindo para ilustrar circunstâncias que mereçam destaque. O áudio é uma modalidade pouco adotada

para comunicar nas reportagens hipermídia. *Snow Fall* é a que mais o utiliza, como forma de documento e para provocar emoção nos leitores. Concluímos que as modalidades comunicativas são complementares nas reportagens hipermídia, onde o texto é o regente das histórias e as demais modalidades o complementam e conferem dinamismo à narrativa.

A análise nos revela ainda que quatro das cinco potenciais variantes de contexto, contribuem para a compreensão da história contada. As bases de dados estão presentes na estruturação das reportagens e na composição dos conteúdos, especialmente, nas infografias, pois contextualizam as informações mostrando dados obtidos com fontes ou em bancos de dados. Esta variante só não é explorada como recurso narrativo na reportagem *Filhos da Guerra*.

A imersão é uma variante contextual que depende do grau de atenção que o leitor dispensa à história. Quanto mais atento e interessado na narrativa, mais fundo entra na história e pode, por meio de recursos linguísticos, visuais ou sonoros, imergir e potencializar a capacidade de entendimento da reportagem. Para convidar à imersão, a reportagem *Snow Fall* utiliza-se de infografias (recursos visuais e sonoros) que são acionadas automaticamente, além de incluírem, efeitos sonoros, como já mencionamos na análise, de árvores sendo prensadas pela neve e do som do vento. Mas esse não é o único recurso. Os textos longos e os depoimentos em vídeo também colaboraram para ampliar a sensação de imersão na narrativa. Já nas reportagens *Filhos do Vento* e *Crise da Água*, os recursos imersivos são expressos, principalmente, em vídeos. Nessa modalidade os relatos emocionados, tanto dos filhos que procuram pelos pais quanto dos sobreviventes da avalanche, apresentam potencial imersivo.

O *longform* também se mostra como um recurso potencializador da contextualização das reportagens hipermídia. Por meio de textos longos, bem construídos e recheados de detalhes, porque requerem aprofundamento e cuidadosa apuração; conseguem abordar acontecimentos passados; trazer dados que esclarecem situações, depoimentos que expõem explicações sobre determinada ação. Podemos concluir também que a variante contextual mais utilizada para contextualizar as três reportagens é a humanização dos relatos. As narrativas são

construídas em cima das histórias narradas pelos personagens. Essas histórias são baseadas em dramas que estes personagens vivem ou viveram ao longo da vida.

Refletindo a partir dos cruzamentos das análises das três reportagens, sugerimos que o perfil da reportagem hipermídia se configura por meio de recorrências de alguns elementos. Logo, concluímos que a reportagem hipermídia:

- utiliza-se de links narrativos para complementar, particularizar, ilustrar e detalhar as informações e eventualmente apresenta links de contraponto;
- emprega múltiplas vozes, embora não discordantes entre si; a participação do leitor é restrita, somente via sites de redes sociais ou comentários abertos por alguns dias;
- a estrutura de navegação é diversificada, mas há padrão de organização da narrativa, pois as três reportagens analisadas apresentam lexias capitulares;
- as lexias capitulares que compõem a reportagem começam com imagens (fotografias ou vídeos em *loop*);
- a estrutura interna das lexias capitulares conta com duas camadas informativas, onde a diversificação de links e lexias, por meio de modalidades comunicativas, é mais variada na primeira camada;
- as modalidades comunicativas estão integradas entre si, tanto pela organização por meio dos links quanto pelos conteúdos que se complementam, possibilitando uma narrativa mais dinâmica e atrativa;
- o texto é a peça chave que conduz a narrativa e convoca as demais modalidades a complementarem-se;
- as reportagens hipermídia apresentam contextualização das histórias narradas, porque contam relatos humanizados, usam de bases de dados, propõem recursos imersivos e constroem narrativas em formato longo.

É importante salientarmos que estes padrões dizem respeito às reportagens selecionadas como corpus da nossa pesquisa, de acordo com os critérios

apresentados na introdução da tese (terem sido premiadas; devido ao duplo doutoramento, uma produzida no Brasil e outra em Portugal, - desde que apresentassem pelos menos três características do jornalismo digital hipertextualidade, multimídia e interatividade -; e mais a *Snow Fall*, por representar um marco no desenvolvimento de narrativas hipermídia). Reconhecemos que o corpus é pequeno para que possamos generalizar os resultados, mas acreditamos que estas conclusões podem indicar um caminho para futuras pesquisas e sugerir como as histórias são contadas nas reportagens hipermídia.

No próximo capítulo, faremos o fechamento da nossa tese, apresentando as considerações às quais chegamos ao longo desta caminhada. Retomaremos os nossos objetivos e refletiremos sobre os avanços e possíveis contribuições ao campo jornalístico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo passa por constantes transformações tanto tecnológicas quanto de suas lógicas de funcionamento. Essas mudanças podem ser percebidas nos produtos oferecidos ao leitor. Com esta tese, focamos o olhar no produto reportagem hipermídia. Por meio de discussões teóricas e das análises realizadas, nosso trabalho revela que a reportagem é remediada no espaço de escrita digital, porque mantém as especificidades do gênero e agrega elementos próprios deste espaço nas histórias contadas, os quais potencializam, inclusive, algumas das características da própria reportagem como o gênero por excelência do jornalismo.

Na última seção do capítulo 5, apresentamos as conclusões referentes às análises das reportagens estudadas: *Snow Fall – The Avalanche at Tunnel Creek*, do jornal The New York Times; *Filhos da Guerra – Quem é o filho que António deixou na Guerra?*, do jornal Público; e *Crise da Água – Líquido e Incerto*, do jornal Folha de S. Paulo, que culminaram na identificação dos elementos comuns às reportagens hipermídia, os quais podem sugerir o perfil dessas reportagens. Contudo, aqui cabe salientar que são essas conclusões que respondem a pergunta que nos motivou, desde o início, ao estudo do objeto e a qual compõe o título desta tese, *como contar histórias nas reportagens hipermídia?*.

Consideramos, então, que com base nas três reportagens analisadas, as histórias são contadas por meio de uma organização estrutural da narrativa que contempla lexias capitulares iniciadas por imagens; apresentam pelo menos duas camadas informativas; reúnem uma diversificação de tipos de links narrativos que objetivam principalmente complementar, detalhar, ilustrar e particularizar as informações; usam vozes que expressem humanização; a participação do leitor é limitada (tanto pelo tempo de permanência da opção de comentários nos sites dos jornais que disponibilizam este espaço, quanto na interação entre jornal e leitor que não se estabelece na análise de duas reportagens; a participação do leitor é levada para fora do site do jornal, para os sites de redes sociais); e por meio da coordenação e integração entre as modalidades comunicativas onde o texto cumpre a função de regente da história.

Entendemos que as histórias jornalísticas, neste caso as reportagens hipermídia, podem ser contadas de múltiplas maneiras. Mas, de acordo com a nossa análise e levando em conta o corpus, são esses os elementos comuns que compõem as narrativas, compreendidos a partir das características do hipertexto jornalístico e dos eixos estruturantes.

Sustentamos também ao longo da tese, por meio das discussões que provocamos com a literatura, que as histórias são contadas a partir de relatos humanizados; da utilização de variantes contextuais que se expressam nas modalidades comunicativas, sejam elas textuais, visuais ou sonoras e integradas entre si; na exposição de múltiplas vozes que enriquecem os relatos por meio da amplitude e da diversificação dessas vozes, de links que contribuem para facilitar a compreensão das histórias, por meio da complementação, do detalhamento, da ilustração, da particularização e do contraponto; e de camadas informativas que se propõem a aprofundar a informação.

Queremos aqui também retomar os objetivos iniciais que nortearam as motivações deste trabalho e que nos ajudaram a manter o foco na pesquisa. Concluímos que ao longo da tese, alcançamos os objetivos a que nos propomos, identificando a partir de agora onde situam-se as questões referentes a cada objetivo. O primeiro dos objetivos específicos, a) *mapear e atualizar os estudos sobre hipertexto, tensionando com o campo do jornalismo a Teoria do Hipertexto*, teve como espaço as discussões que apresentamos nos capítulos 2 e 3. O mapeamento dos estudos foi realizado no segundo capítulo, bem como a apresentação de estudos atuais sobre hipertexto. O tensionamento com o campo do jornalismo foi desenvolvido no capítulo 3, quando abordamos as especificidades da narrativa jornalística hipermídia.

O segundo objetivo específico projeta b) *refletir sobre o processo de remediação entre texto-hipertexto e mídia-hipermídia, para embasar a construção conceitual do termo hipermídia*. Este objetivo foi concretizado no capítulo 2, quando a partir do processo de remediação explicamos como construímos a definição do termo. A partir dos estudos de hipertexto também desenvolvemos a discussão sobre

o termo hipermídia, definindo-o como uma forma expressiva e de linguagem própria, que se configura de maneira diferente das demais linguagens de mídia, como a televisiva, a cinematográfica, a radiofônica, a impressa, a fotográfica, a dos games, a da infografia, a da animação. A hipermídia é outra forma de mídia. É o resultado da remediação de todas essas formas de mídia, de linguagem e de modos expressivos que a antecederam e que coexistem, sendo também remodelados por esta outra forma expressiva, como explicamos e demonstramos na seção 2.5.2 e no início do capítulo 3. A partir dessa definição, procuramos fundamentar o uso do termo para definir as reportagens as quais utilizam vários formatos expressivos, renovando-os, em outro ambiente e transformando-os em uma única linguagem expressiva.

Alcançamos o objetivo específico c), de *sistematizar os estudos de reportagem que pensam este gênero a partir do espaço de escrita digital, para então conhecermos suas potencialidades*, ao longo do desenvolvimento do capítulo 4. Neste capítulo, promovemos a discussão sobre a reportagem hipermídia e identificamos os recursos que potencializam a contextualização das histórias. O objetivo d), o qual visa *atualizar as características do hipertexto com vistas ao campo do jornalismo, a fim de construir o percurso metodológico desta tese e contribuir para futuras pesquisas sobre hipertexto no jornalismo*, nos acompanha na construção dos capítulos 2 e 3, onde definimos as características do hipertexto jornalístico, com inspiração na Teoria do Hipertexto. Este objetivo culmina no objetivo e), de *construir um percurso metodológico próprio com base na Teoria do Hipertexto, sua confluência com o jornalismo e com os estudos de reportagem, buscando o entrelaçamento entre teoria e metodologia*, o qual completamos no começo do capítulo 5, embora ele tenha sido delineado desde os primeiros capítulos, a partir da discussão inicial sobre hipertexto.

No objetivo f), nossa proposta foi *analisar reportagens hipermídias quanto às características do hipertexto jornalístico e quanto aos eixos que estruturam as reportagens para reconhecer elementos comuns*. Este objetivo foi alcançado no capítulo 5, onde analisamos três reportagens hipermídia e promovemos o cruzamento dos resultados das análises. Esses resultados nos permitiram também atingir o último objetivo específico: g) de *identificar os elementos que apontem para as especificidades deste gênero no espaço de escrita digital, a fim de contribuir para*

o enriquecimento dos estudos do gênero no jornalismo digital. Este último objetivo consta no capítulo 5, onde indicamos os elementos recorrentes nas reportagens hipermídia, identificando padrões que sinalizam para um perfil próprio desse gênero no espaço de escrita digital. Esses elementos, que especificamos na seção 5.7 do capítulo anterior, e retomamos no começo destas considerações, são subsídios também para o ensino das disciplinas de jornalismo digital e de reportagem e para futuras pesquisas que reflitam a hipertextualidade nos produtos jornalísticos.

Tendo chegado ao fim desta pesquisa, atingindo os objetivos específicos aos quais nos propomos, concluímos que conseguimos contemplar também o objetivo geral: *compreender a narrativa das reportagens hipermídia, a partir da Teoria do Hipertexto, para elaborarmos elementos que apontem para as especificidades deste gênero no espaço de escrita digital.* Pois, compreendemos que a narrativa das reportagens hipermídia se configura por meio do entrelaçamento dos elementos hipertextuais (links e lexias) e das potencialidades do hipertexto jornalístico, expressas pelas características e pelo uso de outros recursos como as modalidades comunicativas, com os requisitos que são próprios do gênero reportagem, o aprofundamento da narrativa, a contextualização, a humanização do relato.

Consideramos que, ao longo do desenvolvimento do trabalho apresentamos três pontos que nos parecem indicar avanços para as reflexões acadêmicas sobre o jornalismo digital: 1) no primeiro ponto tivemos a preocupação em construir, a partir de estudos teóricos, nosso caminho metodológico, o qual nos exigiu também um desenvolvimento teórico, com forte inspiração na Teoria do Hipertexto, pensando as características do hipertexto especificamente para o jornalismo, deslocando-a do campo da literatura; 2) o segundo foi a elaboração de uma matriz metodológica que conseguisse aliar as especificidades do hipertexto jornalístico e as questões, que nos foram indicadas pela literatura e pelas observações constantes, pertinentes às reportagens hipermídia, os quais denominamos de eixos estruturantes; 3) por meio dessa construção teórico-metodológica e das análises realizadas do nosso corpus de pesquisa (três reportagens hipermídia: *Snow Fall*, do jornal *The New York Times*; *Filhos da Guerra*, do jornal Público; *Crise da Água*, da Folha de S. Paulo), indicamos padrões de recorrência nas reportagens hipermídia que sugerem um perfil desses produtos.

No primeiro ponto, nossa contribuição objetiva os estudos de jornalismo digital, no qual o hipertexto é peça-chave para todas as características narrativas (hipertextualidade, multimídia, interatividade, personalização do conteúdo, memória e atualização constante). As especificidades do hipertexto jornalístico identificadas por nós (tipologia dos links, multivocalidade e estrutura de navegação) marcam o começo das nossas reflexões sobre hipertexto, pensado no jornalismo. É nossa intenção continuar e avançar os estudos nesta área, pensando também se estas características estão de acordo com outros produtos e formatos jornalísticos, os quais possam nos levar a novas descobertas ou a outros elementos relacionados.

O outro ponto que destacamos, que podemos considerar como contribuição ao campo é a elaboração da matriz de análise das reportagens hipermídia. Esta matriz pode servir de modelo para futuras pesquisas que levam em conta as especificidades deste produto jornalístico, bem como uma ferramenta para práticas de ensino de jornalismo digital nas universidades. Por meio dessa matriz, professores e alunos de jornalismo podem analisar reportagens realizadas pelos veículos em espaço digital, como também podem construir reportagens hipermídia a partir das categorias propostas para análise, procurando atender aos parâmetros que identificamos em cada categoria.

O terceiro ponto de contribuição resulta do olhar focado nas reportagens hipermídia, onde conseguimos delinear elementos que nos conduzem a elementos recorrentes nessas reportagens. Esses padrões apontam para o perfil das reportagens hipermídia, quanto às características do hipertexto nessas reportagens e aos eixos que estruturam este gênero de narrativa jornalística. Chegamos a esse perfil nas conclusões das análises das três reportagens estudadas. Essas conclusões são fruto do resultado da análise das categorias e dos cruzamentos realizados. É importante destacar ainda que a reportagem hipermídia se consolida como um gênero próprio do espaço de escrita digital, a partir do processo de remediação que ocorre no gênero.

Para concluir, consideramos que, quando as histórias contadas no espaço de escrita digital utilizam-se das especificidades das narrativas jornalísticas hipermídia,

o jornalismo pode: criar histórias contextualizadas, com o uso da multivocalidade, explorando a humanização do relato; usufruir de espaço para publicação de informações aprofundadas, como por meio de bases de dados; explorar formatos (*longform*) e linguagens (por meio das modalidades comunicativas) que instiguem a imersão. As reportagens têm no espaço de escrita digital um fértil ambiente para se desenvolverem e para se remediarem, tendo em vista que são o gênero mais completo de que jornalistas dispõem para produzir jornalismo de qualidade.

REFERÊNCIAS

ADGHIRNI, Zélia. Mudanças estruturais no jornalismo: travessia de uma zona de turbulência. **Jornalismo e Sociedade: teorias e metodologias. Florianópolis: Insular**, p. 61-79, 2012.

ALFORD, Mark Leslie; MENDES, Emilia. Scholarly research process: investigating the effects of link type and directionality. **Proceedings of the 20th ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Torino, Italy: ACM: 99-108 p. 2009.

ALLEN, Nancy. **Telling our stories in new ways**: Elsevier 2001.

ALVARADO, M. **Paratexto**: Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires 1994.

ÁLVAREZ MARCOS, José. El periodismo ante la tecnología hipertextual. Díaz Noci, J. y Salaverría, R.(coords). **Manual de redacción ciberperiodística. Barcelona: Ariel**, p. 231-259, 2003.

ANDERSON, Chris. W. News objects and objectivity: Links, documents and sources as objects of journalistic evidence. **Yale-Harvard-MIT Cyberscholars Working Group, New Haven, CT, November**, v. 17, 2010.

BACCIN, Alciane. **A construção do acontecimento jornalístico Geisy Arruda – Uniban: do vídeo no YouTube à biografia**. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2012.

BACCIN, Alciane. A narrativa hipermídia longform no jornalismo contemporâneo. **13º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da SBPJor**, Campo Grande, 2015.

BACCIN, Alciane; SOUSA, Máira Evangelista de; BRENOL, Marlise. **A realidade virtual como recurso imersivo no jornalismo digital móvel**. Artigo apresentado no 3º Congresso de Jornalismo para Dispositivos Móveis, realizado na Universidade da Beira Interior, Covilhã (Portugal). Nov. 2016

BACCIN, Alciane; TORRES, Vitor. "Perde-se em poesia, ganha-se em eficiência: O sistema de mensuração na configuração de narrativas jornalísticas. **Colóquio Narrativa, Média e Cognição**. CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto - Portugal, 14 de jul. de 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARBOSA, Susana. **Jornalismo Digital em Base de Dados (JDBD) - Um paradigma para produtos jornalísticos digitais dinâmicos**. 2007. (Tese de Doutorado). PósCOM/UFBA. Disponível em: <http://migre.me/hkrS4> Acesso em 15 de jul. de 2013.

BARBOSA, Suzana. Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. **Notícias e Mobilidade. O Jornalismo na Era dos Dispositivos Móveis**. Covilhã, PT: Livros LabCOM, p. 33-54, 2013.

BARBOSA, Suzana. **Modelo JDBD e o ciberjornalismo de quarta geração**. Paper apresentado no GT 7 - Cibercultura y Tendencias de la Prensa en Internet, do III Congreso Internacional de Periodismo en la Red. Foro Web 2.0: Blogs, Wikis, Redes Sociales y e-Participación, Facultad de Periodismo, Universidad Complutense de Madrid (Espanha), 23 e 24 de Abril de 2008.

BARBOSA, Suzana; NORMANDE, Naara; ALMEIDA, Yuri. Produção horizontal e narrativas verticais: novos padrões para as narrativas jornalísticas. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Jornalismo do **XXIII Encontro Anual da Compós**, na Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014.

BARBOSA, Suzana; TORRES, Vitor. **Extensões do Paradigma JDBD no Jornalismo Contemporâneo: modos de narrar, formatos e visualização para conteúdos**. In: Anais eletrônicos do XXI Encontro Compós. N. 21, v. 1. Juiz de Fora, MG: UFJF, 2012.

BARDOEL, Jo; DEUZE, Mark. **Network Journalism: Converging Competences of Media Professionals and Professionalism**. In: Australian Journalism Review 23 (2), 2001, p.91-103.

BARNHURST, K. The form of reports on U.S. newspaper sites, an update. **Journalism Studies**, v. 11, 555–566, 2010.

BARTHES, Roland. **Aula**. Editora Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac. **Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.**

BATISTA, Claudia Regina; ULBRICHT, Vania Ribas. **Aplicação do stretchtext na web adaptativa “diferente todo mundo é!”**. 3º CONAHPA - Congresso Nacional de Ambientes Hipermídia para Aprendizagem: São Paulo, 2008.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BERNING, Nora. Narrative Journalism in the Age of the Internet. **Textpraxis**, n. 3, p. 1-15, 2011.

BERNSTEIN, Mark; BOLTER, Jay David; JOYCE, Michael; MYLONAS, Elli. Architectures for volatile hypertext. **Proceedings of the third annual ACM conference on Hypertext**, 1991, ACM. p.243-260.

BERNSTEIN, Mark. Can we talk about spatial hypertext. **Proceedings of the 22nd ACM Conference on Hypertext and Hypermedia**. 2011. ACM. p.103-112.

BERNSTEIN, Mark. Card shark and thespis: exotic tools for hypertext narrative. **Proceedings of the 12th ACM conference on Hypertext and Hypermedia**. 2001, ACM. p.41-50.

BERNSTEIN, Mark. Collage, composites, construction. **Proceedings of the fourteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Nottingham, UK: ACM: 122-123 p. 2003.

BERNSTEIN, Mark. Criticism. **Proceedings of the 21st ACM conference on Hypertext and hypermedia**. 2010, ACM. p.235-244.

BERNSTEIN, Mark. 1991. Deeply Intertwined Hypertext: The Navigation Problem Reconsidered. **Technical Communication**. 1991, 41-47.

BERNSTEIN, Mark. **Getting Started With Hypertext Narrative**: Eastgate Systems, Inc 2016a.

BERNSTEIN, Mark; JOYCE, Michael; LEVINE, David. Contours of constructive hypertexts. **Proceedings of the ACM conference on Hypertext**, 1992, ACM. p.161-170.

BERNSTEIN, Mark. More than legible: on links that readers don't want to follow. **Proceedings of the eleventh ACM on Hypertext and hypermedia**. San Antonio, Texas, USA: ACM: 216-217 p. 2000.

BERNSTEIN, Mark. On hypertext narrative. **Proceedings of the 20th ACM conference on Hypertext and hypermedia**. 2009a, ACM. p.5-14.

BERNSTEIN, Mark. Patterns of hypertext. **Proceedings of the ninth ACM conference on Hypertext and hypermedia: links, objects, time and space - structure in hypermedia systems: links, objects, time and space - structure in hypermedia systems**, 1998, ACM. p.21-29.

BERNSTEIN, Mark. Shadows in the cave: hypertext transformations. **Journal of digital information**. v. 10, n. 3, 2009b. ISSN 1368-7506. Disponível em: < <https://journals.tdl.org/jodi/index.php/jodi/article/view/714/488CachedAbstract>>.

BERNSTEIN, Mark. Storyspace 1. **Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. College Park, Maryland, USA: ACM: 172-181 p. 2002.

BERNSTEIN, Mark. Thoughts about writing an exciting hypertext. 2016b. Disponível em: < http://ceur-ws.org/Vol-1628/nht_paper_2.pdf >.

BERTOCCHI, Daniela. Dos dados aos formatos: o sistema narrativo no jornalismo digital. **XXIII Encontro Anual da Compós**, Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), Universidade Federal do Pará, maio de 2014.

BEYERS, Hans. **What Constitutes a Good Online News Site?** A Comparative Analysis of American and European Awards. *Communications* 31 (2). 2006. p. 215–240.

BEZERRA, Benedito. Do manuscrito ao livro impresso: investigando o suporte. In: CAVALCANTI, Mônica; et al. **Texto e discurso sob múltiplos olhares**, v. 1, p. 8-37, 2006.

BIANCHINI, A. Conceptos y definiciones de hipertexto. **Reporte Técnico Interno. Departamento de Computación y Tecnología de la Información, Universidad Simón Bolívar. Caracas**. Disponível em: <http://ldc.usb.ve/~abianc/hipertexto.pdf>, 1999.

BIEBER, Michael; YOO, Joonhee. Hypermedia: a design philosophy. **ACM Computing Surveys (CSUR)**, v. 31, n. 4es, p. 29, 1999. ISSN 0360-0300.

BLOUNT, Tom; SCOTT, Jonathan; MILLARD, David. **Yarncraft: location aware narratives in virtual space**. 2016.

BOLTER, Jay David. **Writing space: Computers, hypertext, and the remediation of print**. Routledge, 2001. ISBN 1135679584.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media Cambridge**. Massachusetts: MIT Press, 1999.

BOLTER, Jay David; JOYCE, Michael. **Hypertext and creative writing**. Proceedings of the ACM conference on Hypertext. Chapel Hill, North Carolina, USA: ACM: 41-50 p. 1987.

BOTAFOGO, Rodrigo; SHNEIDERMAN, Ben. Identifying aggregates in hypertext structures. **Proceedings of the third annual ACM conference on Hypertext**. San Antonio, Texas, USA: ACM: 63-74 p. 1991.

BRADSHAW, Paul. **A model for the 21st century newsroom: pt1 – the news diamond**. 2007. Disponível em: < <http://onlinejournalismblog.com/2007/09/17/a-model-for-the-21st-century-newsroom-pt1-the-news-diamond/> >

BRADSHAW, Paul. **O que é jornalismo de dados?** 2012.
http://datajournalismhandbook.org/1.0/en/introduction_0.html

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2004. ISBN 8571107718.

BROWN, Emily; CAIRNS, Paul. **A grounded investigation of game immersion**. In: CHI'04 – Conference on Human Factors in Computing Systems, 2004, Viena, Áustria. Proceedings of the ... Nova York: ACM Press, 2004.

BUSH, Vannevar. The atlantic monthly. **As we may think**, v. 176, n. 1, p. 101-108, 1945.

CABRERA GONZÁLEZ, María Ángeles. Retos en el diseño de periódicos en Internet. **Revista Latina de comunicación social**, n. 25, p. 10, 2000. ISSN 1138-5820.

CAILLIAU, Robert; ASHMAN, Helen. Hypertext in the Web - a history. **ACM Computing Surveys (CSUR)**, v. 31, n. 4es, p. 35, 1999. ISSN 0360-0300.

CALVI, Licia. Text and hypertext: always a binary relationship? , Proceedings of the eleventh ACM on Hypertext and hypermedia, 2000, ACM. p.218-219.

CANAVILHAS, João. A reportagem paralaxe como marca de diferenciação da WEB. **Contenidos Innovadores en la Universidad Actual. Madrid: McGraw-Hill Education**, p. 119-129, 2014a.

CANAVILHAS, João; BACCIN, Alciane. Contextualization in Hypermedia news report: narrative and immersion. **Brazilian Journalism Research - <http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/803>**, v. 1, p. 10-27, 2015.

CANAVILHAS, João; BACCIN, Alciane; SATUF, Ivan. Um ecossistema muito além do PC: a nova tessitura da narrativa na web. In: PEIXINHO, A. T. (Ed.). **Estudos narrativos mediáticos lusófonos**. Coimbra, 2017.

CANAVILHAS, João. Cinco Ws e um H para o jornalismo na web. **revista Prisma.com**, n. 7, 2008a. ISSN 1646-3153.

CANAVILHAS, João. Contribution to an Online Journalism Language: Multimedia Grammar. **The Handbook of Global Online Journalism**, p. 353-372, 2012. ISSN 1118313976. Disponível em: < <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118313978.ch19/> >.

CANAVILHAS, João. **Do gatekeeping ao gatewatcher: o papel das redes sociais no ecossistema mediático**. 2010. Disponível em: <http://campus.usal.es/~comunicacion3punto0/comunicaciones/061.pdf>

CANAVILHAS, João. **Hipertexto e recepção de notícias online**. Universidade da Beira Interior. 2008b. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao;hipertextoe-recepcao-noticias-online.pdf>

CANAVILHAS, João; SATUF, Ivan (org). **Jornalismo para Dispositivos Móveis: produção, distribuição e consumo**. Covilhã: Livros Labcom, 2015. Disponível em: < http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150622-201515_jdm_jcanavilhas.pdf >

CANAVILHAS, João. **Webnoticia: propuesta de modelo periodístico para la WWW**. ed. 1, 1 vol., ISBN: 9789728790912. Covilhã: Livros Labcom. 2007.

CANAVILHAS, João. Webjornalismo, 7 características que marcam a diferença. **Labcom Book. Covilhã**, 2014b.

CARROLL, John; THOMAS, John. Metaphor and cognitive representation of computing systems. **IEEE Transactions on Systems Man and Cybernetics**, SMC-12(2), 1982. 107-116.

CARTER, Locke. Arguments in hypertext: a rhetorical approach. **Proceedings of the eleventh ACM on Hypertext and hypermedia**. San Antonio, Texas, USA: ACM: 85-91 p. 2000.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2003.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. Dimensión audiovisual del idioma. **Revista Latina de Comunicación Social**, v. 26. 2000.
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000vfe/cebrian.html>

CHAPARRO, Manuel. **Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro**. Santarém: Jortejo, 2000.

CLÉMENTF, Jean. Hipertexto e Complexidade. **Tradução de Antônio Carlos Xavier**, 2011. Disponível em: < <http://www.hipertextus.net/volume7/01-Hipertextus-Vol7-Antonio-Carlos-Xavier.pdf> >.

CODDINGTON, Mark. Building frames link by link: The linking practices of blogs and news sites. **International Journal of Communication**, v. 6, p. 20, 2012. ISSN 1932-8036.

CODDINGTON, Mark. Normalizing the hyperlink: How bloggers, professional journalists, and institutions shape linking values. **Digital Journalism**, v. 2, n. 2, p. 140-155, 2014. ISSN 2167-0811.

COLUSSI, J.; FIRMINO, L. M. From the Game to Dyanemic Galleries in the Hypermedia Journalistic Narrative: An Analysis of the Special" The Battle of Belo Monte"/A Batalha de Belo Monte By Folha de S. Paulo. **Brazilian Journalism Research**, v. 12, n. 1, p. 176-193, 2016. ISSN 1981-9854.

CONKLIN, Jeff. Hypertext: An Introduction and SurvevJ. **IEEE computer**, v. 20, n. 9, p. 17-41, 1987.

COSCARELLI, Carla Viana. Entre textos e hipertextos. **Novas tecnologias, novos textos, novas formas de pensar. Belo Horizonte: Autêntica**, p. 23-35, 2003.

COSCARELLI, Carla Viana. **Hipertextos na teoria e na prática**. Autêntica, 2012. ISBN 856538151X.

COSCARELLI, Carla Viana. Os dons do hipertexto. **Littera: Revista de Lingüística e Literatura**, p. 7-19, 2006. Disponível em: <
https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:BLY9xQpEs5gJ:scholar.google.com/+Os+dons+do+hipertexto.&hl=pt-BR&as_sdt=0,5>.

COSCARELLI, Carla Viana. Textos e hipertextos: procurando o equilíbrio. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 9, n. 3, p. 549-564, 2009. ISSN 1982-4017. Disponível em: <
http://aplicacoes.unisul.br/ojs/index.php/Linguagem_Discurso/article/viewArticle/428>.

CRAMPES, Michel; VEUILLEZ, Jean Paul; RANWEZ, Sylvie. Adaptive narrative abstraction. **Proceedings of the ninth ACM conference on Hypertext and hypermedia : links, objects, time and space---structure in hypermedia systems**. Pittsburgh, Pennsylvania, USA: ACM: 97-105 p. 1998.

CRIPPA, G.; BISOFFI, G. C. Memory and hypertext: a reflection on relational knowledge. **Transinformação**, v. 22, n. 3, p. 233-246, 2010. ISSN 0103-3786.

CROFT, W Bruce; TURTLE, Howard. A retrieval model incorporating hypertext links. **Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext**, 1989, ACM. p.213-224.

DANIEL, Priscila. A distribuição do conteúdo no especial multimídia: desconstrução cartográfica de A Batalha de Belo Monte. Trabalho de Conclusão de Curso, Graduação em Comunicação Social – Jornalismo – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil. 2014.

DE ALMEIDA, M. E. B. **Tecnologia de informação e comunicação na escola: novos horizontes na produção escrita**. 2002.

DE FONTCUBERTA, M.; BORRAT, H. **Periódicos: sistemas complejos, narradores en interacción**. La Crujía, 2006. ISBN 9876010042.

DE LA PEÑA, Nonny, et al. Immersive Journalism: Immersive Virtual Reality for the First-Person Experience of News. *Presence*, Vol. 19, No. 4, August 2010, 291–301. Disponível em:
http://www0.cs.ucl.ac.uk/research/vr/Projects/PRESENCIA/Public/presencia_publications/publications/Publications/wp1/Papers/IJournalism_Rave_FINAL2.pdf

DE MAEYER, Juliette. Citation Needed: Investigating the use of hyperlinks to display sources in news stories. **Journalism Practice**, v. 8, n. 5, p. 532-541, 2014. ISSN 1751-2786.

DE MAEYER, Juliette. L'usage journalistique des liens hypertextes: étude des représentations, contenus et pratiques à partir des sites d'information de la presse belge francophone. Tese de doutorado Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade Livre de Bruxelas. 2013. Disponível em: <http://difusion.ulb.ac.be/vufind/Record/ULB-DIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/209443/TOC>

DE MAEYER, Juliette. The journalistic hyperlink: Prescriptive discourses about linking in online news. **Journalism Practice**, v. 6, n. 5-6, p. 692-701, 2012. ISSN 1751-2786. Disponível em: < <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17512786.2012.667273#.VuIxC5MrI0Q> >.

DELEUZE, Giles.; GUATTARI, Felix. Introdução: rizoma. **Mil platôs**, v. 1, p. 11-38, 1995.

DEROSE, Steven J. **Expanding the notion of links**. Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext. Pittsburgh, Pennsylvania, USA: ACM: 249-257 p. 1989.

DERRIDA, Jacques. Carta a un amigo japonés. Tradução: a prática da diferença. Campinas: Editora da UNICAMP, p. 19-26, 1998.

DERRIDA, Jacques. **De la gramatología**. Siglo Veintiuno Argentina Editores, 1971.

DIAS, Cláudia Augusto. **Hipertexto: evolução histórica e efeitos sociais**. Ciência da Informação, Brasília, v. 28, n.3, Dec. 1999. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651999000300004&lng=en&nrm=iso)

[19651999000300004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651999000300004&lng=en&nrm=iso)>.

DÍAZ NOCI, Javier. Definición teórica de las características del ciberperiodismo: elementos de la comunicación digital. **Doxa Comunicación**, n. 6, p. 53-91, 2008. Disponível em: < <http://www.doxacomunicacion.es/pdf/articulodaznoci.pdf> >.

DÍAZ NOCI, Javier; KOLDO MESO. **Periodismo en Internet: modelos de la prensa digital**. Universidad del País Vasco, Servicio Editorial= Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, 1999. ISBN 8483731614.

DÍAZ NOCI, Javier. **La escritura digital: hipertexto y construcción del discurso informativo en el periodismo electrónico**. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial - Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2001. ISBN 8483733781.

DÍAZ NOCI, Javier. **Multimedia y modalidades de lectura: una aproximación en el estado de la cuestión**. In: *Comunicar*, 2009, V. 17, n. 33, p. 213-219.

DÍAZ NOCI, Javier; SALAVERRÍA, Ramón. **Manual de redacción ciberperiodística**. Barcelona: Ariel, 2003.

DIMITROVA, Daniela; CONNOLLY-AHERN, Colleen; WILLIAMS, Andrew Paul; KAID, Lynda Lee; REID, Amanda. Hyperlinking as gatekeeping: Online newspaper coverage of the execution of an American terrorist. **Journalism Studies**, v. 4, n. 3, p. 401-414, 2003. ISSN 1461-670X.

DO AMARAL, Y. R. HIPERTEXTO: uma feramente educacional. **Revista do UNI-RN**, v. 2, n. 1, p. 89, 2008. ISSN 2446-8142.

DOHERTY, Skye. Hypertext and Journalism: Paths for future research. **Digital Journalism**, v. 2, n. 2, p. 124-139, 2014. ISSN 2167-0811.

DOHERTY, Skye. **Hypertext and news stories**. School of Information Technology and Electrical Engineering. 2013.

DOHERTY, Skye. Newscubed: Journalism through design. **Journalism Practice**, p. 1-20, 2015. ISSN 1751-2786.

DOHERTY, Skye. Playing with the facts. **The Walkley Magazine**, n. 68, p. 40-40, 2011. Disponível em: <
<http://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:262497/GamesWalkley.pdf> >.

DOHERTY, Skye. Will the Geeks Inherit the Newsroom? Reflections on why Journalists should Learn Computer Science. **International Journal of Technology, Knowledge & Society**, v. 8, n. 2, 2012.

DOUGLAS, Yellowlees; HARGADON, Andrew. The pleasure principle: immersion, engagement, flow. **Proceedings of the eleventh ACM on Hypertext and hypermedia**. San Antonio, Texas, USA: ACM: 153-160 p. 2000.

DOWLING, David; VOGAN, Travis. Can we 'Snowfall' this? Digital longform and the race for the tablet market. **Digital Journalism**. 2014. Epub: 25 mai 2015. DOI: 10.1080/21670811.2014.930250.

DUCROT, O. Todorov, Tzvetan. **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**, v. 2, 1988.

EDO BOLÓS, Concha. "El lenguaje periodístico en la red: del texto al hipertexto y del multimedia al hipermedia". In: **Estudios sobre el mensaje periodístico**. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, v. 7, 2001. Disponível em: http://www.ucm.es/info/emp/Numer_07/7-4-Comu/7-4-02.htm.

ENGBRETSSEN, Martin. Hypernews and coherence. **Journal of Digital Information**, v. 1 n. 7, 2000. Disponível em: < <http://jodi.tamu.edu/Articles/v01/i07/Engbretsen/> >

ENGELBART, Douglas; ENGLISH, Willian. A research center for augmenting human intellect. **Proceedings of the December 9-11, 1968, fall joint computer conference**, part I, 1968, ACM. p.395-410.

ENGLEBART, D. **Improving our ability to improve: a call for investment in a new future**. IBM Co-Evolution Symposium, 2003.

FELDMAN, Tony. **An introduction to digital media**. Psychology Press, 1997. ISBN 0415151082.

FERRARI, Poliana. **Jornalismo digital**: São Paulo: Contexto 2003.

FIDALGO, António; CANAVILHAS, João. **Comunicação Digital – 10 anos de investigação**. Minerva Coimbra: Coimbra, 2013.

FIDLER, Roger. **Mediamorfosis: comprender los nuevos medios**. S.A. Ediciones Granica: Buenos Aires, 1998. ISBN 9506412618.

FINNEMANN, Niels Ole. O. Digital Humanities and networked digital media. **MedieKultur**, v. 30, n. 57, p. 94-114, 2014a. ISSN 0900-9671.

FINNEMANN, Niels Ole. Hypertext configurations: Genres in networked digital media. **Journal of the Association for Information Science and Technology**, 2015. ISSN 2330-1643.

FLORES VIVAR, Jesús; ARRUTI, Alberto Miguel. **Ciberperiodismo: nuevos enfoques, conceptos y profesiones emergentes en el mundo infodigital**. Ediciones Dos Mil Diez, Limusa, Noriega, 2001.

FONTCUBERTA, Mar de; BORRAT, Hector. **Periódicos: sistemas complejos, narradores en interacción**. Buenos Aires: La Crujía, 2006.

FRANCISCATO, Carlos. E. As novas configurações do jornalismo no suporte on-line. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, v. 6, n. 3, 2004.

FRANCISCO-REVILLA, Luis; FIGUEIRA, Alvaro. **Adaptive spatial hypermedia in computational journalism**. Proceedings of the 23rd ACM conference on Hypertext and social media. Milwaukee, Wisconsin, USA: ACM: 313-314 p. 2012.

FRANCISCO-REVILLA, Luis; SHIPMAN, Frank; FURUTA, Richard; KARADKAR; Unmil; ARORA, Avital. **Perception of content, structure, and presentation changes in Web-based hypertext**. Proceedings of the 12th ACM conference on Hypertext and Hypermedia. Denmark: ACM: 205-214 p. 2001.

GAGO, Manuel. La arquitectura de la información, ingeniería del periodismo. **Sistemas digitales de información**. Madrid: Pearson, 2006.

GARRISON, Bruce. **Professional feature writing**. Routledge, 2009. ISBN 1135215472.

GASCÓN, Joan-Francesc Fondevila. El "cloud journalism": un nuevo concepto de producción para el periodismo del siglo XXI. **Observatorio (OBS*)**, v. 4, n. 1, 2010. ISSN 1646-5954. Disponible em: < <http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/viewArticle/315> >.

GASCÓN, Joan-Francesc Fondevila; SEGURA, Herlaynne. Uso del hipertexto en ciberperiodismo: el caso de Colombia (Ensayos). **Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación**, 2013. ISSN 1390-1079.

GARCIA, Mario. **Pure Design: 79 Simple Solutions for Magazines, Books, Newspapers, and Websites**. Miller Media, St. Petersburg, Florida . 2002. ISBN 0972469605.

GAZIRE, Nina. **Máquinas de Leitura**. [Mundo Codificado] Revista Select, n. 3, p. 36 – 39, Dez, 2011. Disponível em: < <http://www.select.art.br/maquinas-de-leitura/> >

GENETTE, Gérald. Paratextos editoriais. **São Paulo: Ateliê Editorial**, 2009.

GEORGE-PALILONIS, Jennifer; SPILLMAN, Mary. Interactive graphics development: A framework for studying innovative visual story forms. **Visual Communication Quarterly**, v. 18, n. 3, p. 167-177, 2011. ISSN 1555-1393.

GIFREU-CASTELLS, Arnau. El documental interactivo: estado de desarrollo actual. **Obra digital**, n. 4, p. 29-55, 2013. ISSN 2014-5039. Disponível em: < <http://www.raco.cat/index.php/ObraDigital/article/view/264707> >.

GIFREU-CASTELLS, Arnau. Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres modelos narrativos. **Obra digital**, n. 8, 2015. ISSN 2014-5039. Disponível em: < <http://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/54> >.

GOLOVCHINSKY, Gene. **Going back in Hypertext**. Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia. College Park, Maryland, USA: ACM: 82-83 p. 2002.

GRAU, Oliver. Lembrem a fantasmagoria! Política da ilusão do século XVIII e sua vida após a morte multimídia. In: DOMINGUES, Diana (org.) **Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios**. São Paulo: Unesp, 2009.

GRAY, Jonathan; BOUNEGRU, Liliana e CHAMBERS, Lucy. **Manual de Jornalismo de Dados**. Tradução coordenada por Tiago Mali – ECJ e Abrají. 2012. Disponível em: <http://mediapusher.eu/datajournalismhandbook/portuguese/index.html>.

GRECO, Diane. Hypertext with consequences: recovering a politics of hypertext. **Proceedings of the the seventh ACM conference on Hypertext**. Bethesda, Maryland, USA: ACM: 85-92 p. 1996.

GRØNBÆK, Kaj; TRIGG, Randall H. Toward a Dexter-based model for open hypermedia: Unifying embedded references and link objects. **Proceedings of the the seventh ACM conference on Hypertext**, 1996, ACM. p.149-160.

GUALLAR, Javier; ROVIRA, Cristòfol; RUIZ, Sara. Multimedialidad en la prensa digital. Elementos multimedia y sistemas de recuperación en los principales diarios digitales españoles. **El profesional de la información**, v. 19, n. 6, p. 620-629, 2010.

GUNDER, Anna. **Aspects of linkology: A Method for the Description of Links and Linking.** 2002. Disponível em: <
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.117.1023&rep=rep1&type=pdf>>.

GUVEN, Sinem; FEINER, Steven. A hypermedia authoring tool for augmented and virtual reality. **New review of hypermedia and multimedia**, v. 9, n. 1, p. 89-116, 2003. ISSN 1361-4568.

HARDMAN, Lynda; BULTERMAN, Dick C.; VAN ROSSUM, Guido. Links in hypermedia: the requirement for context. **Proceedings of the fifth ACM conference on Hypertext.** Seattle, Washington, USA: ACM: 183-191 p. 1993.

HARGOOD, Charlie; HUNT, Verity; WEAL, Mark; MILLARD, David. **Patterns of sculptural hypertext in location based narratives.** Proceedings of the 27th ACM Conference on Hypertext, ACM 2016.

HARPER, Simon; YESILADA, Yeliz; GOBLE, Carole; STEVENS, Robert. **How much is too much in a hypertext link?: investigating context and preview -- a formative evaluation.** Proceedings of the fifteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia. Santa Cruz, CA, USA: ACM: 116-125 p. 2004.

HENZINGER, Monika. **Hyperlink analysis on the world wide web.** Proceedings of the sixteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia. Salzburg, Austria: ACM: 1-3 p. 2005.

HICKS, David; WIIL, Uffe Kock; Nürnberg, Peter J. **Towards a structural diversity space.** Proceedings of the fifteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia. Santa Cruz, CA, USA: ACM: 247-255 p. 2004.

HJØRLAND, Hans Jørn Nielsen; HØYRUP, Birger H.; FINNEMANN, Niels O. Research libraries and the internet: On the transformative dynamic between institutions and digital media. **Journal of Documentation**, v. 70, n. 2, p. 202-220, 2014. ISSN 0022-0418.

HOLOVATY, Adrian. **A fundamental way newspaper sites need to change.** 2006. Disponível em: <http://www.holovaty.com/writing/fundamental-change/>

HOLLOWAY, Henry. **An Introduction to Generic Coding and SGML.** British Library Research Paper 27. London: The British Library. 1987

I PLANAS, N. T. La relación entre la prensa digital y la prensa impresa en la presentación de la narración. Analizando su convivencia. **Obra digital**, n. 4, 2013. ISSN 2014-5039.

JACOBSON, Susan; MARINO, Jacqueline; GUTSCHE JR, Robert. **The digital animation of literary journalism**. Journalism (online). 2015. doi:10.1177/1464884914568079

JANKOWSKI, Jacek; IRZYNSKA, Izabela; MCDANIEL, Bill; DECKER, Stefan. 2LIPGarden: 3D hypermedia for everyone. **Proceedings of the 20th ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Torino, Italy: ACM: 129-134 p. 2009.

JATOWT, Adam; KAWAI, Yukiko; OHSHIMA, Hiroaki; TANAKA, Katsumi. What can history tell us?: towards different models of interaction with document histories. **Proceedings of the nineteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Pittsburgh, PA, USA: ACM: 5-14 p. 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHNSON, Steven. Why no one clicked on the great hypertext story. **Wired**, 2013. Disponível em: < <https://www.wired.com/2013/04/hypertext/> >.

JONASSEN, David. Hypertext principles for text and courseware design. *Educational Psychologist*, 21(4), 1986, p.269-292.

JONASSEN, David. *The Technology of Text*. Englewood Cliffs, NJ: Educational Technology Publications. 1982

JORGE, Thaís de Mendonça. **Mutação no jornalismo. Como a notícia chega à internet**. Brasília: Editora UnB, 2013.

JOYCE, Michael. **Of two minds: Hypertext pedagogy and poetics**. University of Michigan Press, 1995. ISBN 0472065785.

JOYCE, Michael; KAPLAN, Nancy; MCDAID, John; MOULTHROP, Stuart. Hypertext, narrative, and consciousness. **Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext**, 1989, ACM. p.383-384.

JOYCE, Michael. Siren shapes: Exploratory and constructive hypertexts. **Academic computing**, v. 3, n. 4, p. 10-14, 1988.

JOYCE, Michael. Storyspace as a hypertext system for writers and readers of varying ability. **Proceedings of the third annual ACM conference on Hypertext**, 1991, ACM. p.381-387.

KATZ, Jon. Net: Now Our Most Serious News Medium. **Slashdot.org**, v. 11, 2001.

KILFEATHER, Eoin. Hypertext theory and narrative. **Children and Television Advertising Media. Children and RTE**, p. 61962, 1996.

KIM, DoHyoung; SHIPMAN, Frank. Interpretation and visualization of user history in a spatial hypertext system. **Proceedings of the 21st ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Toronto, Ontario, Canada: ACM: 255-264 p. 2010.

KOBÍKOVÁ, Zuzana. Memex as the Foundational Stone of the Hypertext Theory. **CER Comparative European Research 2014**, 2014.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Linguagem e cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso. **Veredas-revista de estudos linguísticos**, p. 29-42, 2002.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Hipertexto e construção do sentido. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 51, n. 1, 2009. ISSN 1981-5794.

KOLB, David. Adaptive hypertext narrative as city planning. **Proceedings of the 24th ACM Conference on Hypertext and Social Media**. Paris, France: ACM: 184-188 p. 2013.

KOLB, David. **Story/story. Proceedings of the 23rd ACM conference on Hypertext and social media**. Milwaukee, Wisconsin, USA: ACM: 99-102 p. 2012.

KOLB, David. The revenge of the page. **Proceedings of the nineteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Pittsburgh, PA, USA: ACM: 89-96 p. 2008.

KOLB, David. Twin media: hypertext structure under pressure. **Proceedings of the fifteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Santa Cruz, CA, USA: ACM: 26-27 p. 2004.

KOMESU, Fabiana. Pensar em hipertexto. **Interação na internet: novas formas de usar a linguagem. Rio de Janeiro: Lucerna**, v. 1, p. 98-102, 2005.

KOPAK, Richard W. Functional link typing in hypertext. **ACM Computing Surveys (CSUR)**, v. 31, n. 4es, p. 16, 1999. ISSN 0360-0300.

LAGE, Nilson. **A reportagem, teoria e técnica da entrevista e pesquisa jornalística**. São Paulo: Record, 2001.

LAMARCA LAPUENTE, M. J. Hipertexto: El nuevo concepto de document en la cultura de la imagen, Facultad de Ciencias de la Información. **Dpto. de Biblioteconomía y Documentación**, 2007.

LAMARCA LAPUENTE, María Jesús. **Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen** (Tesis Doctoral): Universidad Complutensae de Madrid, Madrid 2006.

LANDOW, George. **Hipertexto 3.0: La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización**. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2009. ISBN 9788449322006.

LANDOW, George. **La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología**. Barcelona, Eds, 1995.

LANDOW, George. **Relationally encoded links and the rhetoric of hypertext**. Proceedings of the ACM conference on Hypertext. Chapel Hill, North Carolina, USA: ACM: 331-343 p. 1987.

LANDOW, George. **Teoría del hipertexto**. Paidós Ibérica, 1997. ISBN 8449302595.

LARRONDO URETA, Ainara. **El reportaje hipermedia. Análisis del género en los especiales de El mundo.es, El país.com y Lavanguardia.es**. Tese Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 2009a.

LARRONDO URETA, Ainara. El reportaje se reinventa en la red: estructura del reportaje hipertextual. **Revista Latina de Comunicación Social**, 57. 2004. Disponible em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040357larrondo.htm>

LARRONDO URETA, A. Innovation and creative content in Internet media. **Innovation: Economic, Social, and Cultural Aspects**, p. 131-143, 2011b. Disponible em: < <http://basque.unr.edu/docs/CR5.pdf#page=131> >.

LARRONDO URETA. Ainara. La investigación sobre hipertexto: fundamentación teórica del ciberperiodismo y caminos para la docencia. **Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura**, n. 36, p. 159-174, 2008.

LARRONDO URETA, Ainara. La metamorfosis del reportaje en el ciberperiodismo: concepto y caracterización de un nuevo modelo narrativo. In: **Comunicación y Sociedad** Vol. XXII, N. 2, 2009b. p. 59-88.

LARRONDO URETA, Ainara. The potential of Web-only feature stories. **Journalism Studies**, v. 12, n. 2, p. 188-204, 2011a.

LEÃO, Lúcia. **O Labirinto da Hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço**. São Paulo: Edt. Iluminuras, 1999.

LEVIN, Tatiana. O webdocumentário como um documentário feito de uma narrativa interativa, hipertextual e participativa. **DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 18, p. 5-32, 2015. ISSN 1646-477X.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010. ISBN 8573261269.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

LIMA, Edvaldo Pereira. Storytelling em plataforma impressa e digital: contribuição potencial do jornalismo literário. **Revista Organicom**, v. 11, n. 20, 2014. ISSN 2238-2593.

LONGHI, Raquel. A grande reportagem multimídia como gênero expressivo no ciberjornalismo. **Anais do VI Simpósio Internacional de Ciberjornalismo**, 2015. Disponível em: < <http://www.ciberjor.ufms.br/ciberjor6/files/2015/03/LONGHICIBERJOR.pdf> >.

LONGHI, Raquel. **Escritura em Hipertexto: uma abordagem do Storyspace**. 2004. 122f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de PósGraduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 15 out. 2004. Disponível em: https://www.misp.pucsp.br/bitstream/handle/4743/1/raquel_1protegido.pdf

LONGHI, Raquel. Infografia online: narrativa intermídia. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Ano VI, n. 1. jan./jun. 2009. p. 187-196. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n1p187/10423>

LONGHI, Raquel. **Metáforas e labirintos: a narrativa em hipertexto na Internet**. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de PósGraduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

LONGHI, Raquel. Narrativas imersivas no webjornalismo. Entre interfaces e realidade virtual. In: **14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor**, 2016, Palhoça. 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor. Palhoça: Unisul, 2016.

LONGHI, Raquel. O turning point da grande reportagem multimídia1/The" turning point" of the multimedia large reportage. **Revista Famecos**, v. 21, n. 3, p. 897, 2014. ISSN 1415-0549.

LONGHI, Raquel. Storyspace e ficção em hipertexto. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação Audiovisual, **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Belo Horizonte/MG, 2003.

LONGHI, Raquel. Storyspace e hipertexto: uma relação duradoura. *Revista Famecos*, v. 12, n. 26, p. 68-76, 2008. ISSN 1980-3729.

LONGHI, Raquel; WINQUES, Kérley. O lugar do longform no jornalismo online. Qualidade versus quantidade e algumas considerações sobre o consumo. **Brazilian Journalism Research**, v. 11, n. 1, p. 110-127, 2015. ISSN 1981-9854.

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

LÓPEZ GARCIA, Xosé. **La metamorfosis del periodismo**. Sevilla, Zamora, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. 2010.

LÓPEZ HIDALGO, Antonio: **Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual**. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla, 2002.

LÓPEZ GARCIA, Xosé. **Movimientos periodísticos: las múltiples iniciativas profesionales y ciudadanas para salvar los elementos básicos del periodismo en la era digital**. Sevilla, Zamora, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. 2012.

MACHADO, Elias. **O jornalismo digital em base de dados**. Florianópolis: Calandra, 2006. ISBN 8589761045.

MACHADO, Irene. Banco de dados como gênero na linguagem das novas mídias: as formulações de Lev Manovich. **Galáxia**, v. 2, n. 3, 2002.

MALINI, Fábio. Por uma Genealogia da Blogosfera: considerações históricas (1997 a 2001). **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, 2008.

MARASCHIN, C. O escrever na escola: da alfabetização ao letramento. **Porto Alegre: PPGEdU/FACED/UFRGS**, 1995.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. A coerência no hipertexto. **Letramento digital: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas**. Belo Horizonte: Ceale, p. 185-207, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. A propósito da metáfora. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 9, n. 1, p. 31-70, 2000. ISSN 2237-2083.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucerna, p. 13-67, 2004.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. **COLÓQUIO DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE ANALISTAS DO DISCURSO**, v. 4, 1999.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 4, n. 1, p. 79-111, 2001. ISSN 1983-2400. Disponível em: < <http://www.rsd.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/263> >.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 4, n. 1, p. 79-111, 2012. ISSN 1983-2400.

MARCUSCHI, Luiz Antonio; XAVIER, A. C. **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. Lucerna, 2004.

MARQUES DE MELO, José . A Opinião no Jornalismo Brasileiro. 1ª. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1985. 166p .

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. Gêneros jornalísticos no Brasil. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MARSHALL, Catherine; SHIPMAN, Frank. **Searching for the missing link: discovering implicit structure in spatial hypertext**. Proceedings of the fifth ACM conference on Hypertext. Seattle, Washington, USA: ACM: 217-230 p. 1993.

MARSHALL, Catherine; SHIPMAN, Frank. **Spatial hypertext and the practice of information triage**. Proceedings of the eighth ACM conference on Hypertext. Southampton, United Kingdom: ACM: 124-133 p. 1997.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. **Curso General de Redacción Periodística: periodismo en prensa, radio, televisión y cine, lenguaje, estilos y géneros periodísticos**. Barcelona: Editorial Mitre, 1983.

MARTINEZ, Maria Laura; FERREIRA, Sueli Mara. **The “Black’s Wheel”: a technique to develop hypermedia narratives**. 2010. Disponível em: < <http://online.journalism.utexas.edu/2010/papers/martinezferreira10.pdf> >.

MARTINS, Jaqueline L. **O autor e o narrador nas tessituras da reportagem**. 2016. (Tese). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo. Disponível em: < www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde.../JAQUELINELEMOsmartins.pdf >

MASIP, Pere; DÍAZ-NOCI, Javier; DOMINGO, David; MICÓ-SANZ, Josep Lluís; SALAVERRÍA, Ramón. Investigación Internacional sobre Ciberperiodismo: hipertexto, interactividad, multimedia y convergencia. **El profesional de la información**. v. 19, n. 6, 2010, pp. 568- 576.

MCADAMS, Mindy; BERGER, Stephanie. Hypertext. **Journal of Electronic Publishing**, v. 6, n. 3, 2001. ISSN 1080-2711. Disponível em: < <http://www.journalofelectronicpublishing.org/hypertext/> >.

MCADAMS, Mindy. **Flash journalism: how to create multimedia news packages**. Burlington, MA: Focal Press, 2005

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Editora Cultrix. São Paulo: 15ª ed., 2007.

MEDINA, Cremilda; LEANDRO, Paulo. **A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo**. São Paulo: Média, 1973.

MEYER, Michael. Going to great lengths - Two years on, the e-singles market is getting serious - And crowded. **Columbia Journalism Review**, p. 16, 2012. ISSN 0010-194X. Disponível em: http://www.cjr.org/feature/going_to_great_lengths.php

MIELNICZUK, Luciana; BACCIN, Alciane; SOUSA, Maíra; LEÃO, Callenciane. A reportagem hipermídia em revistas digitais móveis. In: CANAVILHAS, João; SATUF, Ivan (Org.). **Jornalismo para Dispositivos Móveis: Produção, Distribuição e Consumo**. 1. ed. Covilhã: Livros Labcom, 2015. 487p .

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na Web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual**. 2003. (Tese de Doutorado). PósCOM/UFBA. Disponível em: < <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/6057> >.

MIELNICZUK, Luciana. O link como recurso da narrativa jornalística hipertextual. **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2005.

MIELNICZUK, Luciana; PALACIOS, Marcos. Considerações para um estudo sobre o formato da notícia na Web: o link como elemento paratextual. **Encontro Nacional da COMPÓS**, v. 10, 2002. Disponível em: < http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/wp-content/files-site-antigo/others/palacios_mielniczuk2001.doc >.

MIGOWSKI, Ana Lúcia. **Memórias coletivas na comunicação mediada por computador: uma análise à luz do acontecimento de 11 de setembro de 2001 em seu décimo aniversário**. 2013. Disponível em: < <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/76136/000892128.pdf?sequence=1> >.

MILLARD, David; HARGOOD, Charlie; JEWELL, Michael; WEAL, Mark J. Canyons, deltas and plains: towards a unified sculptural model of location-based hypertext. **Proceedings of the 24th ACM Conference on Hypertext and Social Media**, 2013, ACM. p.109-118.

MORIN, E.; CIURANA, E. R.; MOTTA, R. D. **Educar en la era planetaria: el pensamiento complejo como " método" de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana**. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2003. ISBN 8484481786.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio. **O jornal; da forma ao sentido**. Brasília: Paralelo 1997.

MOULTHROP, Stuart; BERNSTEIN, Mark; CARTON, Sean. Self-assembling hypertexts, weblogs, and wikis. **Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**, 2002, ACM. p.149-149.

MOULTHROP, Stuart. Hypertext and “the hyperreal”. **Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext**, 1989, ACM. p.259-267.

MOULTHROP, Stuart; SLATTERY, Diana; ROSENBERG, Jim; BERNSTEIN, Mark; MONTFORT, Nick. Hypermedia and multimedia. **Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**, 2002, ACM. p.196-196.

MOULTHROP, Stuart. The politics of hypertext. **Hawisher and Selfe**, v. 1991, p. 253-71, 1991. Disponível em: < <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED331088.pdf#page=261> >.

MOULTHROP, Stuart. Traveling in the breakdown lane: A principle of resistance for hypertext. **Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature**, v. 28, n. 4, p. 55, 1995. ISSN 0027-1276.

MOULTHROP, Stuart. What the geeks know: Hypertext and the problem of literacy. **Proceedings of the sixteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**, 2005, ACM. p.227-231.

MUCCI, Latuf Isaias. Para uma retórica do hipertexto. **Ipotesi–Revista de Estudos Literários**, v. 14, p. 11-20, 2010.

MURRAY, Janet. Hamlet no holodeck. **Editora UNESP**, 2003.

NAVARRO ZAMORA, Lizy. El futuro de los periódicos on line. **Universidad Autónoma de San Luis Potosí México**, v. 8, p. 319-334, 2002.

NAVARRO ZAMORA, Lizy. Orígenes del ciberperiodismo. **Correspondencias & Análisis**, n. 1, p. 49-64, 2011. ISSN 2304-2265. Disponível em: < <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3934080.pdf> >.

NAVARRO ZAMORA, Lizy. Tres lustros del periodismo digital: interactividad e hipertextualidad. **Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación**, n. 33, p. 35-43, 2009. ISSN 1134-3478. Disponível em: < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3055974> >.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. Companhia das Letras. São Paulo, 1995.

NELSON, Ted. Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate. **Proceedings of the 1965 20th national conference**. Cleveland, Ohio, USA: ACM: 1965, p. 84-100

NELSON, Ted. **Literary Machines**. San Antonio, 1987.

NELSON, Ted; SMITH, Robert Adamson; MALLICOAT, Marlene. Back to the future: Hypertext the way it used to be. **Proceedings of the eighteenth conference on Hypertext and hypermedia**, ACM. 2007. p.227-228.

NELSON, Ted; WALKER, J. **Project xanadu**. Online a t <http://www.xanadu.net> and <http://www.xanadu.com.au>, online.

NEVEU, Erik. Revisiting narrative journalism as one of the futures of journalism. **Journalism Studies**, v. 15, n. 5, p. 533-542, 2014. ISSN 1461-670X.

NIELSEN, Jakob. **Projetando websites**. Rio de Janeiro: Campus.: Gulf Professional Publishing, 2000. ISBN 8535206566.

NIELSEN, Jakob. **The matters that really matter for hypertext usability**. Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext. Pittsburgh, Pennsylvania, USA: ACM: 239-248 p. 1989.

NOLL, John; SCACCHI, Walt; JENSEN, Chris; ELLIOTT, Margaret. Multi-modal modeling of open source software requirements processes. First International Conference on Open Source Systems, Genova, Italy, Citeseer. 2005, p.1-8.

ORIHUELA, José Luis. De Maguncia a Telépolis: claves de la enésima revolución mediática y pasaje para la próxima. **Sala de Prensa**, v. 2, 2003. Disponible em: < <http://www.saladeprensa.org/art410.htm> >.

ORIHUELA, José Luis. El narrador en ficción interactiva. El jardinero y el laberinto. In: IMÍZCOZ, Teresa et.al. **Quién cuenta la historia. Estudios sobre el narrador en los relatos de ficción y no ficción**. Pamplona, Eunate, 2000, pp. 187-206.

ORIHUELA, José Luis. Nuevos paradigmas de la comunicación. **Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 77, 2002. ISSN 1390-924X. Disponible em: < <http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1416> >.

ORTIZ, R. R. **Para una pedagogía del hipertexto: Una teoría entre la deconstrucción y la complejidad**. 2003. Universitat de les Illes Balears

PAJARES TOSCA, S. **¿Qué fue del hipertexto?** 2003. Disponible em: < <http://jamillan.com/celtos.htm> >

PAJARES TOSCA, Susana. A pragmatics of links. **Proceedings of the eleventh ACM on Hypertext and hypermedia**. San Antonio, Texas, USA: ACM: 77-84 p. 2000.

PAJARES TOSCA, Susana. Escribir hipertexto. In: GARRIDO MEDINA, Joaquín (ed.), **La lengua y los medios de comunicación**, tomo II, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1996, p. 579.

PAJARES TOSCA, Susana. Las posibilidades de la narrativa hipertextual. **Espéculo**, no 6, 1997,
http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero6/s_pajare.htm

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

PALACIOS, Marcos; MIELNICZUK, Luciana; BARBOSA, Suzana; RIBAS, Beatriz; NARITA, Sandra. **Um mapeamento de características e tendências no jornalismo online brasileiro e português**, 2002. Disponível em:
<http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2002_palacios_mapeamentojol.pdf>

PARK, Kunsoo; KIM, Dong Kyue. **String matching in hypertext**. Annual Symposium on Combinatorial Pattern Matching, Springer. 1995. p.318-329.

PARK, Han Woo; THELWALL, Mike. Hyperlink analyses of the World Wide Web: A review. **Journal of Computer- Mediated Communication**, v. 8, n. 4, p. 0-0, 2003. ISSN 1083-6101.

PAULUSSEN, Steve. Online news production in Flanders: How Flemish online journalists perceive and explore the Internet's potential. **Journal of Computer- Mediated Communication**, v. 9, n. 4, p. 00-00, 2004. ISSN 1083-6101.

PAVLIK, John. El periodismo y los nuevos medios de comunicación. Paidós: Barcelona, 2005.

PAVLIK, John. News framing and new media: digital tools to re-engage an alienated citizenry. In S. D. Reese, O. H. Gandy and A. E. Grant (Eds.), **Framing public life: Perspectives on media and our understanding of the social world**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, p. 311-321, 2001.

PAVLIK, John. Ubiquidade: O 7.º princípio do jornalismo na era digital. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. ISBN 978-989-654-144-6 (pdf). Covilhã: Livros Labcom, 2014. p. 159-184. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/book/121> Acesso em: 13 dez. 2014.

PELLANDA, Eduardo Campos. Convergência de mídias potencializada pela mobilidade e um novo processo de pensamento. In: **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2003, Belo Horizonte.

PÉREZ MARCO, Sonia. El concepto de hipertexto en el periodismo digital. **Análisis de la aplicación del hipertexto en la estructuración de las noticias digitales de tres periódicos españoles** (www. elpais. es, www. elmundo. es, www. abc. es)< tesis doctoral>. Madrid: Universidad Complutense, 2003.

PISARSKI, Mariusz. New plots for hypertext?: towards poetics of a hypertext node. **Proceedings of the 22nd ACM conference on Hypertext and hypermedia**, 2011, ACM. p.313-318.

POOL, Ithiel de Sola. **Tecnologías sin fronteras de las telecomunicaciones en la época de la globalización**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.

PRIMO, Alex; RECUERO, Raquel. A terceira geração da hipertextualidade: cooperação e conflito na escrita coletiva de hipertextos com links multidirecionais. **Líbero**, v. 9, n. 17, p. 83-94, 2009. ISSN 1517-3283.

PRYOR, Larry. The third wave of online journalism. **Online journalism review**, v. 18, n. 04, 2002. Disponível em: <<http://www.ojr.org/ojr/future/1019174689.php>>. Acesso em: 08 out. 2013.

PUGA, Arturo. Utilización de elementos hipertextuales en el ciberperiodismo mexicano. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, v. 1, n. 1, 2014. ISSN 2341-2690.

RAMPAZZO GAMBARATO, R.; TÁRCIA, L. P. T. Transmedia Strategies in Journalism: An analytical model for the news coverage of planned events. **Journalism Studies**, p. 1-19, 2016. ISSN 1461-670X.

RAMPAZZO GAMBARATO, R. THE SOCHI PROJECT: Slow journalism within the transmedia space. **Digital Journalism**, p. 1-17, 2015. ISSN 2167-0811.

REHEM, Reheniglei Araújo. **hipertexto.com.literatura: o processo de criação em obras de Italo Calvino**. Tese (Doutorado em Teoria Literária), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2007

RIBAS, Beatriz. **A Narrativa Webjornalística: um estudo sobre modelos de composição no ciberespaço**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas)-Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

RIBEIRO, Ana Elisa. Texto e leitura hipertextual: novos produtos, velhos processos. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 9, n. 2, p. 15-32, 2012. ISSN 1983-2400.

RIBEIRO, José Carlos. Um breve olhar sobre a sociabilidade no ciberespaço. **PALÁCIOS, Marcos (Org.). As Janelas do Ciberespaço**, v. 2, p. 140-151p, 2001.

RIBEIRO, José Carlos; CHAMUSCA, Marcelo; CARVALHAL, Márcia. As tecnologias contemporâneas de comunicação e as mudanças na “produção” e no “consumo” de informações. **Comunicação, Tecnologia e Desenvolvimento discussões do novo século**. Rio Cuarto, ALAIC/UNRC, 2006.

RICARDO, Francisco J. Stalking the paratext: speculations on hypertext links as a second order text. **Proceedings of the ninth ACM conference on Hypertext and hypermedia : links, objects, time and space---structure in hypermedia systems: links, objects, time and space---structure in hypermedia systems**. Pittsburgh, Pennsylvania, USA: ACM: 142-151 p. 1998.

ROSELLÓ, R. A. La representación hipertextual de la realidad: nociones para un estudio analítico del webdocumental contemporáneo. La sociedad ruido: entre el dato y el grito: actas, 2013, **Sociedad Latina de Comunicación Social**. p.202-203.

ROSENBERG, Jim. The structure of hypertext activity. **Proceedings of the the seventh ACM conference on Hypertext**. Bethesda, Maryland, USA: ACM: 22-30 p. 1996.

ROST, Alejandro. The concept of hypertext in digital journalism. Unpublished paper presented to the **2002 International Association for Media and Communication Research Convention**, 2002.

ROST, Alejandro. Una propuesta metodológica para estudiar el hipertexto en el periódico digital. **Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura**, n. 30, p. 169-183, 2003. ISSN 0211-2175.

ROWBERRY, Simon. Indexes as hypertext. **The Indexer**, v. 33, n. 2, p. 50-56, 2015. ISSN 0019-4131. Disponível em: <
<http://www.ingentaconnect.com/content/index/tiji/2015/00000033/00000002/art00002>
>.

ROWBERRY, Simon. Literary Criticism and Hypertext or: How I Learned to Stop Worrying and Love Paranoia?, **Narrative and Hypertext 2011 Proceedings a Workshop** - ACM Hypertext 2011, Eindhoven, 2011. p.51.

RUE, Jeremy. **The 'Snow Fall' Effect and Dissecting the Multimedia Longform Narrative**. Multimedia Shooter, 21 de abril 2013.
<http://multimedias shooter.com/wp/2013/04/21/thesnow-fall-effect-and-dissecting-the-multimedia-longform-narrative/>

RUELLAN, Denis. **Corte e Costura do jornalismo**. Libero, ano IX, nº 18, p, 2006.

RYAN, Marie-Laure. **La narración como realidad virtual: la inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos**. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2004. ISBN 8449315727.

RYFE, David; MENSING, Donica; KELLEY, Richard. What is the meaning of a news link? **Digital Journalism**, v. 4, n. 1, p. 41-54, 2016. ISSN 2167-0811.

SAAD, Beth. Como vai a eficiência da sua comunicação digital? **Rev. Com. Empresarial**, São Paulo, ano 15, n. 55, p. 52-53, 2. trim. 2005.

SAAD, Beth. **Estratégias para a mídia digital: internet, informação e comunicação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

SAEMMER, Alexandra. Hypertext reading: A retro-projective performance. **Performance Research**, v. 18, n. 5, p. 28-37, 2013. ISSN 1352-8165.

SALAVERRÍA, Ramón; GARCIA AVILÉS, José Alberto; MASIP, Pere. Concepto de Convergencia de Medios. LOPEZ, Xosé; PEREIRA, Xosé (org). **Convergencia Digital: Reconfiguración de los Medios de Comunicación en España**. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010. p. 41-64.

SALAVERRÍA, Ramón. **Redacción Periodística en Internet**. Pamplona: EUNSA, 2005.

SANDOVAL, Maria Teresa. Géneros informativos: la noticia. J. Díaz Noci, J. y Salaverria, R.(Eds.). **Manual de redacción ciberperiodística**, p. 425-448, 2003.

SANTAELLA, Lucia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humanismo. In: **Revista FAMECOS**. Porto Alegre. N 22. Dezembro, 2003.

SCOLARI, Carlos. **Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan**. Barcelona: Deusto, 2013. 342p.

SCHNEIDER, Ralf. Hypertext narrative and the reader: a view from cognitive theory. **European Journal of English Studies**, v. 9, n. 2, p. 197-208, 2005. ISSN 1382-5577.

SHARP, Naomi. The future of longform. **The Columbia Journalism Review**, 9 de dezembro 2013. Disponível em: <http://www.cjr.org/behind_the_news/longform_conference.php> Acesso em 14 mai 2015.

SHIPMAN, Frank; HSIEH, Haowei; MALOOR, Preetam; MOORE, J. Michael; . **Semantics happen: knowledge building in spatial hypertext**. Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia. College Park, Maryland, USA: ACM: 25-34 p. 2002.

SHIPMAN, Frank; MOORE, J. Michael; MALOOR, Preetam; HSIEH, Haowei; AKKAPEDDI, Raghu. **The visual knowledge builder: a second generation spatial hypertext**. Proceedings of the 12th ACM conference on Hypertext and Hypermedia. Denmark: ACM: 113-122 p. 2001.

SHNEIDERMAN, Ben; KEARSLEY, Greg. **Hypertext hands-on—an introduction to a new way of organizing and accessing information**. Addison-Wesley Longman Publishing Co., Inc., 1989. ISBN 0201151715.

SILVA JR, José. Afonso. Jornalismo 1.2: características e usos da hipermídia no jornalismo, com estudo de caso do Grupo Estado de São Paulo (Dissertação de mestrado). **Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. FACOM/UFBA, Salvador, 2000.**

SINCLAIR, Patrick; MARTINEZ, Kirk; MILLARD, David; WEAL, Mark. **Links in the palm of your hand: tangible hypermedia using augmented reality**. Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia. College Park, Maryland, USA: ACM: 127-136 p. 2002.

SIZEMORE, Hunter; ZHU, Jichen. Interactive Non-Fiction: Towards a New Approach for Digital Storytelling in Journalism. **Interactive Storytelling. Lecture Notes in Computer Science**. Vol. 7069, 2011, p. 313-316. Disponível em: < http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-642-25289-1_37 >

SKJØTSKIFT, Tor Brekke. Syntagmatic- and paradigmatic stretchtext. **Proceedings of the sixteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. Salzburg, Austria: ACM: 273-275 p. 2005.

SNYDER, I. Antes, agora, adiante: hipertexto, letramento e mudança. **Educação em Revista**, p. 255-282, 2010. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/edur/v26n3/v26n3a13> >.

SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade**, v. 23, n. 81, p. 143-160, 2002.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**. São Paulo: Summus, 1986.

STAFF, Christopher. The hypercontext framework for adaptive Hypertext. **Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**. College Park, Maryland, USA: ACM: 11-20 p. 2002.

STANTON, Neville; STAMMERS, Robert. A comparison of structured and unstructured navigation through a CBT package. **Computers & education**, v. 15, n. 1-3, p. 159-163, 1990. ISSN 0360-1315.

STEENSEN, Steen. Online journalism and the promises of new technology: A critical review and look ahead. **Journalism Studies**, v. 12, n. 3, p. 311-327, 2011. ISSN 1461-670X.

TANNENBAUM, Robert. **Theoretical Foundations of Multimedia**. Nueva York: W. H. Freeman & Co., 1998

THURESSON, Björn. Elements of Narration in a Digital Environment. **Paper at CID Centre for User Oriented IT Design. Royal Institute of Technology, Stockholm.(Keine Jahresangabe)**, 1998.

TIMM, Maria Isabel; SCHNAID, Fernando; ZARO, Milton Antônio. A. Contexto histórico e reflexões sobre hipertextos, hiperídia e sua influência na cultura e no ensino do século XXI. **RENOTE**, v. 2, n. 1, 2004. ISSN 1679-1916.

TRÄSEL, Marcelo. **Jornalismo Guiado por Dados: relações da cultura hacker com a cultura jornalística**. In: XXII Encontro Anual da Compós, Salvador, 2013.

TREMAYNE, Mark. News websites as gated cybercommunities. **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 11, n. 3, p. 28-39, 2005. ISSN 1354-8565.

TRIGG, Randall H. **A network-based approach to text handling for the on-line scientific community**. 1983. Disponível em: < <http://www.workpractice.com/trigg/thesis-chap4.html> >.

TSUI, Lokman. The Hyperlink in Newspapers and Blogs. In: TUROW, Joseph; TSUI, Lokman. **Hyperlinked Society: Questioning Connections in the Digital Age**, Ann Arbor: University of Michigan Press. 2008. p.70–84.

VALLE, Carlos; MALDONADO, Claudio; MAYORGA, Alberto; ULLOA, Claudio; VALLE, Juan. Narración, Tecnología y Matrices Culturales: Configuración de una narrativa hipertextual Mapuche. **Revista Eniac Pesquisa**, v. 3, n. 2, p. 170-185, 2014. ISSN 2316-2341.

VIVALDI, Martín. **Géneros Periodísticos: reportaje, crónica, artículo**. 5. ed. Madri: Editorial Paraninfo, 1993.

VOBIČ, Igor. Practice of Hypertext: Insights from the online departments of two Slovenian newspapers. **Journalism practice**, v. 8, n. 4, p. 357-372, 2014. ISSN 1751-2786.

VOUILLAMOZ, Núria. **Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica**. Paidós, Barcelona, 2000, p. 20.

WALKER, Janet. Document Examiner: delivery interface for hypertext documents. **Proceedings of the ACM conference on Hypertext**, 1987. ACM. p.307-323.

WEBER, Matthew. Newspapers and the Long- Term Implications of Hyperlinking. **Journal of Computer- Mediated Communication**, v. 17, n. 2, p. 187-201, 2012. ISSN 1083-6101.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

XAVIER, Antonio Carlos. Hiperleitura e interatividade na Web 2.0. **Questões de leitura no hipertexto. Passo Fundo: UPF Editora**, 2007. Disponível em: < <http://jornadasliterarias.upf.br/upload/files/498c977534e85ba3e1fb49cbd8760fc3.pdf#page=32> >.

XAVIER, Antonio Carlos. Hipertexto: novo paradigma textual. **Investigações: Lingüística e Teoria Literária**, v. 12, p. 177-192, 2000.

XAVIER, Antonio Carlos. O Hipertexto na sociedade da informação: a constituição do modo de enunciação digital. **São Paulo: Unicamp**, 2002.

XAVIER, Antonio Carlos. Hipertexto e intertextualidade. **Cadernos de estudos lingüísticos**, v. 44, 2003a. ISSN 0102-5767.

XAVIER, Antonio Carlos. Hipertexto e Pós-modernidade. **Recife: Investigações**, v. 16, n. 02, p. 181-191, 2003b.

XAVIER, Antonio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: (Ed.). **Hipertexto e Gêneros Digitais**, 2004. p.170-180.

XAVIER, Antonio Carlos. A era do hipertexto: linguagem e tecnologia. **Recife: Ed. universitária da UFPE**, 2009.

XAVIER, Antonio Carlos. Hipertexto e Cibercultura: link com literatura, publicidade, plágio e redes sociais. **São Paulo: Respel**, 2011.

ZAMITH, Fernando. **A contextualização no ciberjornalismo**. Porto: Porto: Edições Afrontamento/CETAC.MEDIA. 2013, p. 201.

ZELIZER, Barbie; ALLAN, Stuart. **Journalism after september 11**. Taylor & Francis, 2011. ISBN 113673984X.

ZELLWEGER, Polle. Scripted documents: a hypermedia path mechanism. **Proceedings of the second annual ACM conference on Hypertext**, 1989, ACM. p.1-14.

ZELLWEGER, Polle; MANGEN, Anne; NEWMAN, Paula. Reading and writing fluid hypertext narratives. **Proceedings of the thirteenth ACM conference on Hypertext and hypermedia**, 2002, ACM. p.45-54.