



NAYARA NATALIA DE BARROS

**APROPRIAÇÃO DA CURADORIA NA *WEB* POR UMA EMPRESA
DE MÍDIA TRADICIONAL: UM CASO DE
CONVERGÊNCIA ENTRE NARRATIVA E BANCO DE DADOS**

**CAMPINAS,
2014**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

NAYARA NATALIA DE BARROS

**APROPRIAÇÃO DA CURADORIA NA *WEB* POR UMA EMPRESA
DE MÍDIA TRADICIONAL: UM CASO DE
CONVERGÊNCIA ENTRE NARRATIVA E BANCO DE DADOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Linguística Aplicada, na área de Linguagem e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo El Khouri Buzato

**CAMPINAS,
2014**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Teresinha de Jesus Jacintho - CRB 8/6879

B278a Barros, Nayara Natalia de, 1988-
Apropriação da curadoria na *web* por uma empresa de mídia tradicional : um caso de convergência entre narrativa e banco de dados / Nayara Natalia de Barros. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Marcelo El Khouri Buzato.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Curadoria digital. 2. Banco de dados. 3. Mashups (World Wide Web). I. Buzato, Marcelo El Khouri, 1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: *Web appropriation by a company of traditional media : a case of convergence between narrative and database*

Palavras-chave em inglês:

Digital curation

Database

Mashups (World Wide Web)

Área de concentração: Linguagem e Sociedade

Titulação: Mestra em Linguística Aplicada

Banca examinadora:

Marcelo El Khouri Buzato [Orientador]

Carlos Frederico de Brito d`Andréa

Daniela Palma

Data de defesa: 13-03-2014

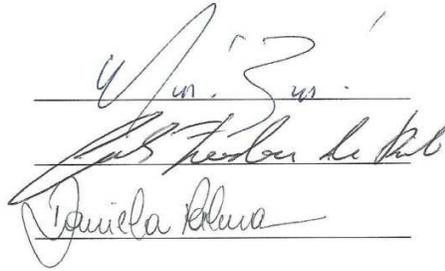
Programa de Pós-Graduação: Linguística Aplicada

BANCA EXAMINADORA:

Marcelo El Khouri Buzato

Carlos Frederico de Brito D'Andréa

Daniela Palma



Cláudia Hilsdorf Rocha

Bárbara Cristina Gallardo

IEL/UNICAMP
2014

ABSTRACT

This dissertation aims to characterize digital curation as a new literacy that points out to the empirical hybridization between narrative and database in digital culture as foreshadowed by Lev Manovich in the early 2000s. The theoretical basis embodies the concepts of digital culture, technological appropriation, digital hybridism, hypermodality, new literacies/ digital literacies, curation, gatekeeping/gatewatching, produsage and remix. The curation platform Storify is taken as a context. It is a service that allows curators to select and combine media items from different social media. *O Estado de S. Paulo's* stories are taken as the object of analysis since it was in the interest of the study to portray how the practices of an established content producer and those of ordinary social media users would influence the process of convergence. A corpus of ten hypermodal OESP stories was put together through a selection process based on viewing rates. The stories were analysed in association with the discursive content of a semi-structured interview with one of the journalists responsible for those texts, in the light of a secondary data (a review of the history of the *Estadão* journal). The analysis was focused on two research questions: (1) To what extent do the theories on digital text available in the literature can account to describe the object and what aspects of the object are not contemplated by each of those theories? (2) Given such complexity and the multiple practical, discursive and semiotic possibilities offered by the object, in which ways has the user *O Estado de S. Paulo* appropriated the service to elaborate their stories? The analytical tools employed were taken from Computer Mediated Discourse Analysis theory. The findings suggest that the stories constitute an empirical instance of hybridization between the narrative as dominant cultural form of print culture and the database as a typical cultural form of digital culture akin to aggregative mashups and/or regenerative remixes found in other internet media sharing contexts. The traditional media producer has appropriated Storify by the means of a curator practice in the middle ground between gatekeeping and gatewatching, which offers social media users “opportunities to participate” in “portraits of reality” while reinforcing the well established provider-client relationship between the newspaper and the reader.

Key-words: digital curation, technological appropriation, narrative, database, aggregative mashup.

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo caracterizar a curadoria digital como um novo letramento que aponta para a hibridização empírica entre narrativa e banco de dados na cultura digital, como previsto por Lev Manovich no início dos anos 2000. A base teórica incorpora os conceitos de cultura digital, apropriação tecnológica, hibridismo digital, hipermodalidade, novos letramentos/letramentos digitais, curadoria, *gatekeeping/ gatwatching*, produsagem e remix. Toma-se como contexto a plataforma de curadoria *Storify*, serviço que permite que os curadores selecionem e combinem itens de mídia a partir de diferentes mídias sociais. As *stories* de O Estado de S. Paulo são tomadas como objeto de análise, uma vez que era do interesse do estudo retratar como as práticas de um produtor de conteúdo estabelecido e aquelas de usuários comuns de mídias sociais influenciam o processo de convergência. Um *corpus* de dez histórias hipermodais do usuário OESP foi elaborado através de um processo de seleção com base em taxas de visualização. As *stories* foram analisadas em associação com o conteúdo discursivo de uma entrevista semi-estruturada com um dos jornalistas responsáveis por esses textos, à luz de um conjunto de dados secundários (uma revisão da história do jornal Estadão). A análise foi pautada em duas questões de pesquisa: (1) Até que ponto as teorias sobre textos digitais disponíveis na literatura dão conta de descrever o objeto, e que facetas do objeto escampam a cada uma dessas teorias? (2) Dada essa mesma complexidade e a multiplicação de possibilidades práticas, discursivas e semióticas oferecidas pelo objeto, de que maneira o usuário OESP se apropriou do serviço para elaborar suas *stories*? As ferramentas analíticas empregadas foram tomadas da teoria da Análise do Discurso Mediado por Computador. Os resultados sugerem que as *stories* constituem um exemplo empírico de hibridismo entre a narrativa como forma cultural dominante da cultura impressa e o banco de dados como uma forma cultural típica da cultura digital, semelhante a *mashups* agregativos e/ ou remixes regenerativos encontrados em outros contextos de compartilhamento de mídia na internet. O produtor de mídia tradicional se apropriou do *Storify* por meio de uma prática de curadoria no meio termo entre *gatekeeping* e *gatwatching*, que oferece aos usuários de mídias sociais "oportunidades de participar" em "retratos da realidade", reforçando a bem estabelecida relação fornecedor – cliente, entre o jornal e o leitor.

Palavras-chave: curadoria digital, apropriação tecnológica, narrativa, banco de dados, *mashup* agregativo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
0.0 MARCO ZERO: ENTENDENDO O <i>STORIFY</i>	8
0.1 <i>STORIFY</i> : “DON`T GET LOST. DISCOVER THE VOICES WORTH SHARING”	8
0.2 INDICATIVOS DA(S) PÁGINA(S) INICIAL(IS).....	12
0.3 <i>STORIFY</i> SEGUNDO SEUS CRIADORES	15
CAPÍTULO 1 – CULTURA DIGITAL, APROPRIAÇÃO TECNOLÓGICA E CURADORIA NA WEB	19
1.1 PARTICIPAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER NUMA ECONOMIA AFETIVA	19
1.1.2 APROPRIAÇÃO TECNOLÓGICA	23
1.2 NOVOS LETRAMENTOS/LETRAMENTOS DIGITAIS	27
1.3 CURADORIA DIGITAL	31
1.3.1 CURADORIA DIGITAL E JORNALISMO.....	35
CAPÍTULO 2 – HIBRIDISMO E MEIO DIGITAL	39
2.1 HIBRIDISMO E LINGUAGEM DIGITAL.....	39
2.2 A LINGUAGEM DOS NOVOS MEIOS SEGUNDO LEV MANOVICH: OS CINCO PRINCÍPIOS DAS NOVAS MÍDIAS.....	40
2.2.1 REPRESENTAÇÃO NUMÉRICA	40
2.2.2 MODULARIDADE	41
2.2.3 AUTOMAÇÃO.....	41
2.2.4 VARIABILIDADE	42
2.2.5 TRANSCODIFICAÇÃO.....	42
2.2.6 UTILIZANDO OS CINCO PRINCÍPIOS PARA COMPREENDER O FUNCIONAMENTO DO <i>STORIFY</i>	43
2.7 NARRATIVA <i>VERSUS</i> BANCO DE DADOS.....	48
2.8 A HIPERMODALIDADE.....	52

2.9 GÊNERO DIGITAL: UMA CLASSIFICAÇÃO PLAUSÍVEL NO CASO <i>STORIFY?</i>	53
2.10 REMIX E <i>MASHUP</i> COMO ALTERNATIVAS CLASSIFICATÓRIAS.....	57
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA	61
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DAS ESCOLHAS METODOLÓGICAS	61
3.2 A COMPLEXIDADE DO OBJETO.....	63
3.3 A ANÁLISE DO DISCURSO MEDIADO POR COMPUTADOR.....	64
3.4 PERGUNTAS DE PESQUISA	65
3.5 SELEÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	67
3.6 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	71
CAPÍTULO 4 – APRESENTAÇÃO DO ESTUDO EMPÍRICO	75
4.1 DESCREVENDO O “SUJEITO” O ESTADO DE S. PAULO	75
4.2 CRIAÇÃO DE UMA <i>STORY</i> : UMA ATIVIDADE COLETIVA.....	76
4.3 DISTRIBUIÇÃO, COMBINAÇÃO E FREQUÊNCIA DE ATOS ILOCUTÓRIOS PRESENTES NAS <i>STORIES</i> DO ESTADÃO	79
4.4 IMAGEM <i>VERSUS</i> TEXTO: ANCORAGEM, ILUSTRAÇÃO OU <i>RELAY</i>	90
4.5 VARIÁVEIS TECNOLÓGICAS E APROPRIAÇÃO	96
4.5.1 O PAPEL DO CURADOR: <i>GATEKEEPER</i> OU <i>GATEWATCHER?</i>	100
4.6 VARIÁVEIS SITUACIONAIS E APROPRIAÇÃO.....	105
4.7 CARACTERIZANDO O <i>STORIFY</i> COMO UM OBJETO <i>NEW MEDIA</i> DO TIPO “ <i>MASHUP</i> ”	110
4.8 <i>STORIES</i> : ENTRE A NARRATIVA E O BANCO DE DADOS	112
CONCLUSÃO.....	117
IMPLICAÇÕES DESTA PESQUISA PARA A EDUCAÇÃO LINGUÍSTICA DO CIDADÃO BRASILEIRO	124
LIMITAÇÕES DO ESTUDO E APONTAMENTOS PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES	127

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129
ANEXOS	137
ANEXO 1 – CATALOGAÇÃO DAS <i>STORIES</i> EM 21 DE ABRIL DE 2013.....	137
ANEXO 2 – ENTREVISTA	151
ANEXO 3 – CLASSIFICAÇÃO DAS IMAGENS <i>VERSUS</i> TEXTO.....	153
ANEXO 4 – AS 10 <i>STORIES</i> DO <i>CORPUS</i>	167

Aos meus pais,
pelo amor, carinho e presença.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, aos meus pais, as pessoas mais importantes da minha vida, pelo apoio incondicional, pela presença constante, pelo amor, pelos beijos e abraços, e pelo colo nos momentos mais difíceis do cumprimento desta etapa acadêmica.

Quero também agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Marcelo El Khouri Buzato, pela inspiração concedida pelo seu brilhantismo pessoal e profissional, pela orientação presente, e pelo cuidado especial que teve para com este trabalho em todas as suas etapas. Agradeço também a amizade, a paciência, e os conselhos que sempre foram recheados de carinho e atenção.

Aos amigos e parceiros do LiTPos, os quais ao longo de inúmeras trajetórias e travessias marcaram esses dois anos e permaneceram unidos: Débora, Rafael, Dáfnie e Camila. Também à Gláucia, pela oração. Agradeço pelas risadas, pelos momentos de aprendizagem compartilhada, pelos Baconzitos e tudo mais. Também agradeço à Aline, por ser exemplo de força e por me dar força com suas ligações inesperadas.

À Fabi, pelo incentivo e pela pilha e, principalmente, por uma postagem no *Facebook*, que acendeu a minha lâmpada para a construção deste trabalho. À Gabi (meu xodó), por acreditar mais em mim do que eu mesma. À Van e ao Ivan, por aguentarem minhas loucuras diárias. Ao Roger, por fazer com que eu permanecesse firme e, mais, com que eu continuasse a caminhada. À Regiane, por me fazer entender que é possível, apesar de difícil. À Helena e à Gabriela Claudino, por serem as amigas mais divertidas que eu poderia ter feito durante as disciplinas que cursamos juntas. À Eliane, pelo cuidadoso *abstract* e pelas conversas norteadoras. À Ana Flora, por me dar todos os toques e por me chacoalhar para a realidade.

Agradeço também à Prof. Dra. Raquel Recuero, por ter aceitado participar da banca de qualificação e por ter contribuído com sugestões valorosas para este trabalho.

À Prof. Dra. Raquel Salek Fiad, por sua presença na banca de qualificação e por ter apontado caminhos que fizeram possível a conclusão do trabalho.

Ao Prof. Dr. Carlos D`Andréa por ter aceitado fazer parte da banca de defesa e por disponibilizar seu tempo e atenção para a leitura deste trabalho.

À Prof. Dra. Daniela Palma, por ter com prontidão aceitado fazer parte da banca de defesa e por ter concedido o privilégio de sua leitura ao trabalho.

À Prof. Dra. Cláudia Hilsdorf, por ter agregado e contribuído para o meu crescimento profissional ao longo do período em que fui mestrande, e por ter carinhosamente aceito a suplência na banca de defesa.

À Prof. Dra. Bárbara Gallardo, pela tranquilidade e delicadeza que sempre marcaram os nossos momentos de encontro e pela gentileza e cortesia com as quais aceitou a suplência da banca de defesa.

Ao jornal O Estado de S. Paulo e aos profissionais que me concederam o contato e a entrevista que serviu de fonte de dados para esta pesquisa.

Por último, ao que o LiTPos carinhosamente convencionou chamar de “Jesus Transmídia”, tão importante e fundamental como ponto de apoio e de convergência entre a narrativa da minha vida e o banco de dados que a constitui.

*Too much information running through my brain /
Too much information driving me insane
(The Police)*

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – REPRODUÇÃO DA PÁGINA DE CRIAÇÃO DE <i>STORIES</i> PARA O USUÁRIO	11
FIGURA 2 – FONTES DISPONÍVEIS NA INTERFACE DO USUÁRIO PARA A SELEÇÃO DO CONTEÚDO DE COMPOSIÇÃO DA <i>STORY</i>	11
FIGURA 3 – REPRODUÇÃO DA PÁGINA INICIAL DA PLATAFORMA, QUANDO AINDA ESTAVA EM SUA FASE BETA	13
FIGURA 4 – REPRODUÇÃO DA PÁGINA INICIAL DA PLATAFORMA, EM 16 DE JUNHO DE 2013, JÁ EM SUA VERSÃO FINAL.....	14
FIGURA 5 – CAPTURA DE TELA DA <i>STORY</i> SOBRE A VISÃO DOS IDEALIZADORES DA PLATAFORMA (10/12/2013)	15
FIGURA 6 – ESQUEMA REPRESENTATIVO DA PLATAFORMA <i>STORIFY</i> COMO SERVIÇO.....	17
FIGURA 7 – MODELO DE PRODUSAGEM	25
FIGURA 8 – DISTRIBUIÇÃO DOS TIPOS DE ATOS ILOCUTÓRIOS NO <i>CORPUS</i>	88
FIGURA 9 – COMBINAÇÕES MAIS FREQUENTES DE TIPOS DE ATOS ILOCUTÓRIOS DENTRO DO <i>CORPUS</i>	88
FIGURA 10 – FREQUÊNCIA DOS TIPOS DE ATOS ILOCUTÓRIOS POR POSIÇÃO NAS <i>STORIES</i>	89
FIGURA 11 – CAPTURA DE TELA DOS CRITÉRIOS POSSÍVEIS PARA A ESCOLHA DE VÍDEO NO <i>YOUTUBE</i> (13/12/2013).....	97
FIGURA 12 – CAPTURA DE TELA DOS CRITÉRIOS POSSÍVEIS PARA A ESCOLHA DE <i>TWEETS</i> (13/12/2013)	98
FIGURA 13 – MODELO DE PRÁTICA SOCIAL INSPIRADA PELO <i>STORIFY</i> (FINCHAM, 2011, P. 56, TRADUÇÃO MINHA)	126

LISTA DE TABELAS E QUADROS

TABELA 1 – PAÍSES COM MAIOR NÚMERO DE VISITANTES. FONTE: ALEXA (21/12/2013)	10
QUADRO 1 – TIPOS DE REMIXES ENQUANTO PRODUTOS. FONTE: BUZATO ET AL (2013)	59
QUADRO 2 – OS QUATRO DOMÍNIOS DA LINGUAGEM, SEGUNDO HERRING (2004)	65
QUADRO 3 – APRESENTAÇÃO DAS <i>STORIES</i> QUE COMPÕEM O <i>CORPUS</i> DE PESQUISA	69
QUADRO 4 – CATALOGAÇÃO DOS ATOS ILOCUTÓRIOS CONTIDOS NAS <i>STORIES</i>	80
QUADRO 5 – RESUMO DOS TIPOS DE RELAÇÃO ESTABELECIDOS ENTRE TEXTO E IMAGEM	91
QUADRO 6 – POSICIONAMENTO DE ELEMENTOS VERBO-VISUAIS NAS <i>STORIES</i> DO <i>CORPUS</i>	94
QUADRO 7 – RESUMO DA SIMILARIDADE DOS TÍTULOS E DESCRIÇÕES COM NOTÍCIAS TRADICIONAIS (NT) E REDES SOCIAIS (RS)	90
QUADRO 8 – OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DESTINADO AOS COMENTÁRIOS NAS <i>STORIES</i>	99
QUADRO 9 – DETALHAMENTO DOS TIPOS DE ASSOCIAÇÃO DAS <i>STORIES</i> COM AS NOTÍCIAS CORRESPONDENTES	102

INTRODUÇÃO

Este estudo¹ foi motivado e incentivado pelos meus “passeios” no *Facebook* e por uma das postagens que encontrei por lá, e, principalmente, pela necessidade de compreensão de uma prática, que é muito antiga, mas que na cultura digital se manifesta com forças renovadas e amplificadas: a curadoria. À época da elaboração do meu projeto de pesquisa, um dos meus interesses (que é ainda uma questão mais ampla dentro da academia) era até que ponto a ideia de gêneros digitais e de sua constituição relativamente estável, tal qual formulada na era da cultura impressa, seria adequada para explicar o que eu via nesses espaços discursivos on-line. Buscava, por isso, algum objeto empírico que pudesse demonstrar mais explicitamente os desafios colocados às teorizações acerca de gêneros digitais.

Foi então que uma amiga, a esta altura já mestra em Linguística Aplicada, realizou uma postagem com o link da plataforma *Storify*, com a seguinte descrição: “um novo gênero”. No mesmo momento, aquilo ativou minha curiosidade, a qual, mais tarde, me fez descobrir que havia encontrado meu almejado objeto de pesquisa. O que eu não sabia, entretanto, era o quão desafiante seria trabalhar com ele e com outros tantos questionamentos mais amplos e decorrentes da empreitada de investigação.

O ser humano sempre teve a iniciativa de colecionar, coletar, selecionar e organizar objetos, a fim de criar uma amostra representativa de sua realidade capaz de organizar o caos e de reduzir a complexidade do mundo em que vive. Isso pode ser observado em várias atividades sociais humanas, desde a organização de álbuns de fotografias pessoais até o colecionamento dos mais variados objetos culturais; um exemplo mais evidente dessa investida é a própria elaboração das exposições de obras de arte em galerias e museus.

No entanto, as novas mídias vêm transformando essa prática. Tal atitude se dá não apenas por oferecer novas facilidades técnicas com que é possível fazer o rastreamento, seleção e organização dos objetos, como também, por norma, por impor, aos consumidores de conteúdos midiáticos em rede, a necessidade de organizar suas

¹ É importante destacar que esta pesquisa foi desenvolvida no seio do Grupo de Pesquisa Linguagem, Tecnologias e Pós-sociedade/humanidade - LiTPos, sediado no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, o qual tem interesse em transletramentos, apropriações tecnológicas dos cidadãos, operações transmídia, remix(es) e *mashups* como formas discursivas, entre outras instâncias da cultura digital.

próprias coleções e coletâneas frente à grande quantidade e diversidade de informações relevantes com as quais se deparam constantemente em suas práticas. Segundo Rosembaum (2011, p.4),

A curadoria tem a ver com seleção, organização, apresentação e evolução. Embora os computadores possam agregar conteúdo, informação ou qualquer formato ou tamanho de dados, agregação sem curadoria é apenas uma grande pilha de coisas que parecem estar relacionadas, mas não têm organização qualitativa ²

Sob essa perspectiva, não é possível manter-se em coerência com o que vimos vivendo caso não haja como tomar algo que seja representativo daquilo em que acreditamos ou confiamos, em certa medida, e a possibilidade de transformarmos isso em uma coleção ou panorama representativo da realidade, isto é, de curatoriar³ nossas impressões e representações do mundo.

Junto com as transformações nessa prática cultural tradicional, e com as novas possibilidades técnicas disponíveis, surgem também novas formas textuais, frutos de apropriações da curadoria por comunidades discursivas diversas. Entre outros motivos, o investimento realizado nesta pesquisa se justifica pela necessidade de compreendermos o funcionamento do tipo específico de hibridismo digital que constitui esses novos objetos textuais; um funcionamento que as teorias usuais no campo dos estudos do letramento, tais como as de gêneros textuais/ discursivos/ digitais, não conseguem esgotar. Para isso, elegi como contexto para tal investigação a plataforma *Storify* – cujo serviço permite agregar e intercalar conteúdos veiculados em diversas redes sociais on-line⁴, e do qual resulta uma *story*⁵; isto é, um agregado multimodal em forma de texto, diagramado em coluna e publicado na plataforma.

² Tradução minha: “Curation is about selection, organization, presentation and evolution. While computers can aggregate content, information or any shape or size of data, aggregation without curation is just a big pile of stuff that seems related but lacks qualitative organization (p.4)”.

³ Embora não esteja dicionarizado, utilizo o verbo “curatoriar” como sinônimo do emprego da prática de curadoria. Não há ocorrências dele em português, mas acredito que o termo seja o mais acurado na tradução de “curate”, como verbo transitivo do inglês.

⁴ Tomo a definição de rede social na internet de Recuero (2009), segundo a qual quando há uma rede de computadores que conecta uma rede de pessoas, tem-se uma rede social. Desse modo, as redes sociais na internet representariam a relação entre os indivíduos como seres sociais, porém, com o uso de computadores, situação contextual que exige uma linguagem específica.

⁵ Opto por manter o termo ao longo do trabalho, porque, em inglês, usa-se *story* tanto para ficção como para narrativa jornalística, sentidos que as palavras história ou matéria, ou qualquer outro termo usual em português, não me permitiriam preservar.

Embora já tenha sido tomada e analisada sob as óticas de diferentes áreas do conhecimento – tais quais as artes – a partir das teorias da comunicação e dos estudos da estética (MENEZES, 2009) e da comunicação social (CORRÊA et al, 2012), entendo que a curadoria digital merece ser objeto de pesquisa da Linguística Aplicada. Isso porque se trata de um “novo letramento” no sentido dado ao termo por Lankshear e Knobel (2007), isto é, trata-se de um fenômeno situado sócio-historicamente no qual linguagem, tecnologia e sociedade aparecem mutuamente imbricados pela conjunção de novas possibilidades técnicas, com um novo *ethos*.

Além disso, a presente investigação pode oferecer reflexões, explicações e subsídios para a educação linguística do cidadão na cultura digital; com a capacidade de lidar com diferentes formas de distribuição e filtragem de informação pela internet e seu embate e correspondência com o que é veiculado pelas grandes empresas de mídia, por exemplo. Ademais, a relevância desse tipo de investigação fica patente quando tentamos compreender questões relacionadas às mudanças político-sociais com as quais temos nos deparado no ano de 2013⁶ em nosso país, cujas características envolvem uma hiperprodução de informações por pessoas dos mais diferentes perfis ideológicos, as quais compartilham conteúdos produzidos por elas mesmas ou por terceiros, ou mesmo informações produzidas pelos outros, modificadas por elas, conseqüentemente (re)enunciadas e, então, novamente transmitidas.

Não se pode ignorar a existência de uma nova agenda de participação social e cidadã vinculada à produção e circulação de conteúdos vistos como alternativos em toda uma gama de mídias sociais⁷, que muitas vezes acontece de forma indireta, já que não é sempre possível acompanhar o percurso pelo qual seguem os conteúdos, uma vez que estejam publicados em uma rede social, por exemplo. Em outras palavras, muito embora seja possível seguir o percurso das pessoas que compartilharam algo que um usuário da rede tenha postado ou publicado, é ainda permitido utilizar-se da prática de copiar (Ctrl+C) e colar (Ctrl +V) para compartilhar determinada informação. Isso destrói,

⁶ Refiro-me, é claro, à onda de manifestações públicas que se iniciaram nos meados do mês de junho de 2013 e cujas reivindicações estavam relacionadas, a princípio, à revogação do aumento dos preços do transporte público e que, mais tarde, expandiram as suas pautas, de forma até um pouco difusa, para questões como corrupção, estatuto do nascituro, cura gay, PEC 37, entre outras.

⁷ Para Recuero (2010), “são as dinâmicas de criação de conteúdo, difusão de informação e trocas dentro dos grupos sociais estabelecidos nas plataformas *on-line* (como sites de rede social) que caracteriza aquilo que chamamos hoje de mídia social”. Disponível em: http://www.raquelrecuero.com/arquivos/midia_x_rede_social.html. Acesso em 20 dez. 2013.

inevitavelmente, a possibilidade de o usuário, que inicialmente postou algo, acompanhar totalmente o percurso da informação produzida por ele ou a distorção que ela pode sofrer nessas circulações.

Por isso, enquanto prática sócio-culturalmente situada embora espaço-temporalmente “circulada” (BUZATO, 2012a), esse novo letramento chamado de curadoria digital não será compreendido corretamente se divorciado do contexto cultural em que está inserido. Refiro-me a tal contexto, em seu escopo mais amplo, como cultura digital, e aproveito para esclarecer que, nos limites do presente trabalho, entendo cultura digital como sinônimo de cibercultura⁸ (LÉVY, 1999), mas, diferentemente do que fez Pierre Lévy em sua abrangente e filosófica formulação do fenômeno, específico a cultura digital de formas diferentes quando trato das práticas de produção e de consumo de mídia, como cultura da convergência e/ou cultura da participação; específico, ainda mais, quando falo sobre diferentes grupos intensamente identificados com certos universos específicos de conteúdo midiático, como culturas de fãs (JENKINS, 2009) ou culturas de produsagem (*produsage*) (BRUNS, 2008).

Na verdade, todas essas formas de referência apontam para maneiras específicas de focalizar um mesmo fenômeno, um mesmo processo de produção e circulação de sentidos, o qual está vinculado a uma nova perspectiva de mundo que acompanha a expansão das práticas culturais e socioeconômicas de diferentes comunidades em torno ou com o suporte de uma mesma infraestrutura tecnológica global. Da mesma forma, quando me refiro à plataforma *Storify* como um contexto, falo mais de um processo de produção e de circulação de artefatos e sentidos que pode ser abordado em diferentes escalas, do que em um cenário ou lugar fechado e acabado dentro do qual, ou à frente do qual, as coisas acontecem.

Há, ainda, consequências empírico-metodológicas sobre essa maneira de focar a plataforma que não posso deixar de considerar nesta Introdução. Concretamente, isso se manifestou no fato de que, no início dessa pesquisa, a ferramenta *Storify* ainda estava em versão *beta* e não possuía um sistema claro e explícito de organização cronológica que ajudasse a realizar a seleção do *corpus*, entre outros problemas. Assim, também para os produtores da plataforma, o conceito de *story* e o modelo abstrato da prática da

⁸ Reduzindo drasticamente a discussão de Pierre Lévy em seu livro “Cibercultura”, o termo engloba e contempla todos os fenômenos associados às formas de comunicação mediadas pelo computador, isto é, aquelas que ocorrem no ciberespaço.

curadoria⁹ pareciam estar em processo de estabilização. Num primeiro momento, os produtores definiram o *Storify* para potenciais usuários, tomando-o como um serviço para formar ou contar histórias, narrar ou descrever em uma história ou ainda fazer histórias usando as mídias sociais, o que aparentava ser uma ideia fixa de que o programa seria destinado à escrita de narrativas por usuários comuns da rede ou, mais especificamente, para blogueiros e jornalistas, para quem a plataforma foi mais direcionada em sua idealização.

Ao mesmo tempo, a própria plataforma apresenta um modelo de curadoria ideal, com usuários que são representativos do uso ideal de seu serviço, uma vez que seleciona e exibe em sua página inicial os usuários mais característicos (*featured users*), que não por acaso são, em sua maioria, grandes corporações de mídia (*ABC News, BBC News, The Daily Dot*). Esses usuários realizam, aparentemente, o uso da plataforma como foi idealizado *a priori*, isto é, para o emprego de práticas de escrita jornalísticas, o que aponta para o fato de que, mesmo que qualquer pessoa possa utilizá-la, a exibição dos usuários característicos na página inicial também representa o que seria uma metacuradoria do serviço. Em outras palavras, há a identificação explícita daqueles que seriam bons exemplos de usuários do programa e, por consequência, produziriam boas *stories* segundo o ponto de vista dos criadores da plataforma.

Dessa maneira, há formas de apropriação do *Storify*, como serviço, imaginadas pelos seus idealizadores e potenciais clientes corporativos que são mais bem cotadas do que outras, realizadas por usuários marginais, os quais não fazem parte do cenário profissional do jornalismo, por exemplo. É essencial, pois, lembrar que a apropriação tecnológica se dá quando as tecnologias fabricadas são apropriadas para propósitos específicos e são transformadas e ora modificadas em seus objetivos finais por um conhecimento coletivo, colaborativo e compartilhado que, muitas vezes, não é detido por seu idealizador, mas que importa a um grupo específico. Assim, ao invés de estudar as *stories* como entidades abstratas, idealizadas pelos donos da plataforma, resolvi observar como um determinado usuário se apropriou empiricamente dessa tecnologia e como essa apropriação se refletiu nas suas *stories* enquanto processo e enquanto produtos textuais-discursivos.

⁹ Note-se que o termo “curate” é usado na descrição da plataforma. Para mais detalhes, acessar: <https://storify.com/about>

O Estado de S. Paulo (doravante OESP) é uma corporação de mídia brasileira que trabalha no mesmo sentido que as corporações de mídia exibidas na página inicial do serviço e parece caracterizar um usuário ideal da plataforma. Nesta dissertação, ao mesmo tempo em que tento entender o que é curadoria e o que é *story* para os produtores da plataforma e para o tipo específico de usuário que é o Estadão, tento também pensar essa prática e esses processos e produtos textuais a partir de uma perspectiva teórica específica: as ideias de Lev Manovich (2001) acerca da linguagem das novas mídias. Busco compreender de que maneira as *stories* materializariam uma hibridização entre narrativa e banco de dados¹⁰. Essa hibridização é algo que Manovich (2001) já propunha, ao traçar essas duas formas simbólico-culturais opostas de representação do mundo, mas que o autor não havia ainda observado, ou ao menos identificado explicitamente para seus leitores, em objetos textuais concretos e circulantes do cotidiano¹¹.

É importante ressaltar que, embora as *stories* se encaixem na teoria sobre os princípios das novas mídias de Manovich (2001), a referida teoria não dá conta de uma característica muito importante das *stories* (para a qual os pesquisadores que se interessam por novos letramentos e cultura digital deveriam se atentar): o fato de elas serem “participativas”, ou seja, de também serem um objeto que permite pensar a curadoria enquanto prática (coletiva e colaborativa) de letramento na cultura da convergência e da participação. Com essas considerações, pretendo justificar minha opção por tratar as *stories* não como objetos estáveis, carentes de classificação e descrição formal e de conteúdo, mas como instâncias empíricas de processos (de hibridização) que convidam à reflexão sobre o efetivo alcance das teorias tradicionais, como as de gêneros, para explicar a produção discursiva da cultura digital.

A dissertação se inicia, efetivamente, com o subitem “marco zero”, que constitui a segunda parte da presente Introdução, e que será essencial à compreensão do funcionamento básico da plataforma *Storify* e à discussão que se faz acerca dela ao

¹⁰ Vale destacar, embora este não seja o enfoque da presente pesquisa, que, por extensão, a prática da curadoria digital também pode ser vista como uma prática de hibridização entre o humano e o não-humano no âmbito dos novos letramentos, constituindo o que seriam possíveis “novas agências” (BUZATO, 2010d, 2013). Entretanto, por se tratar de uma discussão muito rica, pretendo expandi-la em minha pesquisa de doutorado.

¹¹ O autor aponta como possíveis exemplos (não-digitais e extemporâneos) dessa hibridização, obras cinematográficas como *Draughtsman's Contract* (1982) de Greenaway, e *Man with a Movie Camera* (1929), do cineasta Vertov.

longo do trabalho; apresentando-a e situando-a, como dito anteriormente, como objeto pertencente ao campo de pesquisa da Linguística Aplicada.

No **Capítulo 1**, defino o que entendo como cultura digital; exploro o conceito de apropriação tecnológica; problematizo e exponho o que tomo como novos letramentos/letramentos digitais, elucido o conceito de *produsage* (BRUNS, 2008), e, finalmente, apresento o que é a curadoria digital e como ela pode ser entendida como uma prática de letramento – o que justifica a sua relevância dentro dos estudos de Linguística Aplicada. Por fim, exponho o que, no âmbito do jornalismo, alguns pesquisadores vêm chamando de mudança gradativa do *gatekeeping* para o *gatewatching*, por serem esses conceitos importantes para a compreensão da dinâmica discursiva em que se situam as *stories*.

No **Capítulo 2**, caracterizo o hibridismo digital como componente constitutivo da linguagem das novas mídias, que não deve ser ignorado. Em seguida, apresento os cinco princípios da linguagem das novas mídias, cunhados por Lev Manovich (2001), assim como suas ideias acerca da maneira como a narrativa e o banco de dados disputam o lugar de forma cultural dominante nos dias atuais, o que dará subsídios à caracterização das *stories*, em seu hibridismo intrínseco. Indico, em seguida, quais seriam as limitações, assim como os alcances, de algumas teorias acerca dos gêneros digitais para a compreensão do que são e de como funcionam as *stories*. E, finalmente, concluo que tais formas textuais podem ser descritas, talvez com vantagens para o analista, como um novo tipo de objeto semiótico-midiático denominado *mashup*.

No **Capítulo 3**, descrevo o percurso de elaboração das estratégias metodológicas utilizadas na pesquisa e justifico minha opção prioritária pela Análise do Discurso Mediado pelo Computador (HERRING, 2004a, 2004b)¹², combinada à teoria classificatória dos atos ilocutórios de SEARLE (1973) e às categorizações que descrevem as relações verbo-visuais entre texto e imagem de Barthes (*apud* MARTINEC; SALWAY, 2005). Em resumo, o terceiro capítulo é referente à descrição e à justificativa da abordagem metodológica e dos modelos de análise utilizados para

¹² Mais tarde será possível compreender que essa opção se dá para a realização de um mapeamento dos objetos textuais estudados, a fim de verificar sua estabilidade. Não tramarei, contudo, uma relação direta dessa verificação com as concepções sobre a teoria de narrativa e banco de dados, porque esse não será o foco de minha discussão ao longo do trabalho. Meu objetivo não é, portanto, a conciliação de tais teorias, mas a exploração de abordagens distintas sobre o mesmo objeto, a fim de saber o que é possível concluir a partir delas.

responder a cada uma das perguntas de pesquisa, a saber, (1) Até que ponto as teorias sobre textos digitais disponíveis na literatura dão conta de descrever o objeto, e que facetas do objeto escampam a cada uma dessas teorias? (2) Dada essa mesma complexidade e a multiplicação de possibilidades práticas, discursivas e semióticas oferecidas pelo objeto, de que maneira o usuário OESP se apropriou do serviço para elaborar suas *stories*?

Já o **Capítulo 4** é dedicado à descrição de um breve histórico do jornal O Estado de S. Paulo, usuário cujas *stories* foram escolhidas para compor o *corpus* de pesquisa; além da análise geral da plataforma e das *stories*, que interessam mais especificamente a esta investigação, constituindo assim o estudo empírico.

Na **Conclusão**, avalio os resultados sobre o estudo, retomando as questões de pesquisa e mostrando em que medida puderam ser respondidas, além de expor as implicações da presente pesquisa para o campo dos estudos em linguagem, tecnologia e sociedade, com base nos novos letramentos, bem como suas limitações. Por fim, proponho alguns prolongamentos e questões que podem vir a ser tratadas em futuros estudos sobre o mesmo tema.

0.0 Marco zero: entendendo o *Storify*

Por ser uma plataforma ainda pouco popularizada no Brasil, em comparação com outros países¹³, acredito que seja pertinente apresentar o *Storify* em seu histórico de criação, bem como seu funcionamento, ao leitor interessado e pouco familiarizado com as questões tecnológicas que executam o serviço. Por isso, a seguir, e preliminarmente à leitura das teorias que embasaram sua compreensão, apresento a plataforma.

0.1 *Storify*: “Don`t get lost. Discover the voices worth sharing”

O *Storify*¹⁴ foi inicialmente elaborado para ajudar jornalistas e blogueiros a filtrarem o conteúdo (depoimentos, *links*, vídeos, imagens etc.) de redes sociais diversas, como *Facebook*, *Twitter*, sites de compartilhamento de vídeos, como o

¹³ Ver Tabela1.

¹⁴ Grande parte das informações sobre o pequeno histórico da plataforma foram obtidas por meio da reportagem “*Storify* permite a criação de histórias por meio da colagem de informações extraídas das redes sociais”, publicada no site O GLOBO em 28/04/2011.

YouTube, ou de compartilhamento de fotografias, como o *Instagram*, a fim de que escrevessem “matérias” de teor mais rico, incorporando vozes e impressões relevantes à produção textual denominada *story*, criada por eles por meio da plataforma. A ferramenta esteve em versão *beta*, com possibilidade de acesso somente mediante convite, no período entre setembro de 2010 e abril de 2011, quando foi finalmente liberada para o público geral¹⁵.

Durante o período de testes, em que grandes veículos jornalísticos como *Washington Post*, *Al Jazeera*, *New York Times* e *National Public Radio* foram convidados a participar do processo, foram 21 mil *stories* criadas e acessadas mais de 13 milhões de vezes. Um de seus co-fundadores, Burt Herman, já afirmou em entrevista¹⁶ que

hoje em dia, há por aí tanta informação publicada em tempo real que esse conteúdo acaba se perdendo. Mas esses elementos, *tweets*, fotos, vídeos, são essenciais para contar as histórias que estão acontecendo. Então nós criamos uma plataforma que torna isso mais fácil.

A fala do co-fundador claramente aponta para a necessidade de se curatoriar informação dispersa pela internet e indexá-la textualmente, o que levou à criação de uma interface e de um processo bastante simples de construção dessas produções textuais. Consequentemente, desde sua criação no final de 2010, o tráfego pela plataforma tem aumentado e se popularizado em alguns países. Segundo o site *Alexa*¹⁷ (ver Tabela 1), uma página que gera dados automáticos de outros *websites*, os cinco primeiros países onde há maior concentração de visitantes no *Storify* são Estados Unidos, Índia, Reino Unido, Canadá e Alemanha, respectivamente.

¹⁵ Atualmente, a ferramenta possui cerca de 850 mil utilizadores. Fonte: Site português Público. Disponível em: <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/livefyre-adquire-storify-para-fazer-crescer-curadoria-de-informacao-on-line-1605413>. Acesso em: 20 dez. 2013.

¹⁶ Entrevista ao site especializado GigaOM, mencionada na matéria de O GLOBO de 28/04/11.

¹⁷ Disponível em: < <http://www.alexa.com/siteinfo/storify.com%20retrieved> > Acesso em 21 dez. 2013. O site Alexa fornece dados estatísticos de diferentes *websites* globais, tais como a demografia dos usuários, frequências de *clicks*, ranking do tráfego pelo site, dentre outros. Desse modo, dá uma visão geral de como um site se posiciona em seu nicho, por exemplo, quanto à sua popularidade, perfil dos visitantes.

Country	Percent of Visitors	Rank in Country
 United States	31.5%	1,470
 India	25.8%	507
 United Kingdom	5.3%	1,294
 Canada	4.2%	1,216
 Germany	2.8%	3,709
 Pakistan	2.3%	922
 France	2.2%	3,537
 Italy	2.0%	2,470
 Spain	1.9%	2,793
 Argentina	1.5%	1,663

Tabela 1 – Países com maior número de visitantes. Fonte: Alexa (21/12/2013)

O processo de elaboração das *stories* é bastante simples para o usuário. A tela se divide em duas colunas (Figura 1): do lado esquerdo fica um boxe para onde o usuário arrasta os itens das mídias sociais que servirão como fonte para o texto (Figura 2); acima ficam as ferramentas de edição da *story*¹⁸ que se está elaborando, com espaço para inclusão de título, descrição, foto de exibição e textos para encadear e intercalar com o conteúdo trazido de diferentes fontes. O resultado final é um mosaico visualmente coeso de fragmentos de postagens, vídeos e fotos sobre um mesmo assunto que contam uma *story*¹⁹. A *story* pronta pode, por sua vez, ser instantaneamente republicada nas mesmas redes sociais de onde vieram as postagens utilizadas em sua construção e também ter seu endereço (URL) incluído, na forma de *insert*, em qualquer outro site.

¹⁸ Mantereí, até o capítulo 4, que explica o estudo empírico, a flexibilidade de referências em relação aos objetos textuais produzidos na plataforma, com a nomenclatura do inglês “*story/stories*”, devido ao caráter instável de sua caracterização, e também porque faz parte do problema de pesquisa desvendar e evidenciar as características de tais produções do serviço.

¹⁹ *Story* (literalmente história, em português) é um termo utilizado, em inglês, para fazer referência a reportagens ou coberturas jornalísticas. Não se trata, portanto, neste caso, necessariamente, de narrativas no sentido tradicional, mas de sequências de informações organizadas que podem ser retextualizadas e reapropriadas na forma dos mais diversos tipos de gêneros narrativos, especialmente jornalísticos, como crônicas, reportagens e retrospectivas.



Figura 1 – Reprodução da página de criação de *stories* para o usuário



Figura 2 – Fontes disponíveis na interface do usuário para a seleção do conteúdo de composição da *story*

Pode-se dizer que a *web 2.0*²⁰ facilitou o uso de sistemas operacionais por parte dos usuários. Essa facilidade permitiu qualificar os seus programas e interfaces como

²⁰ Para Jarrett (2008), a característica chave da *web 2.0* é o desenvolvimento de *softwares* que permitem a participação massiva e a interação dos usuários em atividades sociais.

“amigáveis” (*user-friendly*), segundo critérios²¹ básicos, como a simplicidade em sua instalação, bem como em sua desinstalação, a facilidade na atualização, a intuição e eficiência em seu uso, e também o fato de a interface ser prazerosa e de simples navegação (*GUI – Graphical User Interface*)²², entre outros critérios gerais, que tornam o relacionamento usuário-*software* o mais elementar possível.

O *Storify*, por exemplo, emprega uma tela em que a agregação de conteúdo é bastante facilitada, além de demonstrar qual é a função de cada um dos botões quando se passa o *mouse* por eles. Dessa forma, torna acessível a agregação de conteúdo por qualquer usuário, que tenha uma conta no *Facebook* ou *Twitter* – redes sociais que dão acesso direto ao *login* da plataforma –, ou que queira utilizar-se da plataforma sem a intermediação de outras redes; “conte” e escolha a representação que quer realizar sobre um determinado fato ou assunto.

Essa amistosidade para com o usuário demonstra que, embora tenha sido idealizada a princípio para jornalistas e blogueiros, a plataforma poderia em tese ser apropriada por usuários comuns, uma vez que o conhecimento técnico para a criação de *stories* não seria uma premissa indispensável. O essencial é o conteúdo informacional a ser veiculado pelas *stories*, assim como as escolhas verbo-visuais (imagens do *Flickr*, *tweets* do *Twitter*, *posts* do *Facebook* etc.), que permitem ao *storifier* dar forma ao seu projeto discursivo, ainda que com falas importadas de outros *softwares* sociais.

0.2 Indicativos da(s) página(s) inicial(is)

Ainda em sua fase *beta*, a página inicial da plataforma *Storify* trazia o que aparentemente significava uma ideia fixa sobre o que seria a sua finalidade, que não garantia, contudo, quais seriam as apropriações geradas a partir de então (Figura 3). A ferramenta pode incorporar documentos/postagens (itens de mídia) de diversas mídias sociais – como já foi dito anteriormente – gerando assim uma *story*. É importante salientar, novamente, que o termo “história” está sendo usado aqui de modo genérico, e não como gênero narrativo ficcional, necessariamente. Em inglês, língua usada para

²¹ Os critérios podem ser consultados em: <http://www.techrepublic.com/blog/10things/10-things-that-make-software-user-friendly/1813>. Acesso em 16 jun. 2013.

²² O termo GUI se refere a um tipo de interface específico que permite ao usuário interagir com aparelhos eletrônicos por meio da utilização de imagens e não somente de texto.

nomear a ferramenta, o termo *story* pode se referir tanto a uma narrativa ficcional como a uma reportagem ou ainda a uma piada, depoimento ou outros gêneros mais específicos, por isso tenho me referido a esses objetos textuais ao longo deste trabalho apenas como *stories*. Portanto, é válido observar que na visão demonstrada na página da plataforma existe, aparentemente, uma ideia fixa, até pelo próprio nome do serviço, de que o programa seria destinado a escrever narrativas, pelo menos enquanto ainda estava em sua versão beta, como expressa a transcrição seguinte:

stor·i·fy|stôrəfi|

verb [trans.]

1. To form or tell stories of;
to narrate or describe in a story.
2. *To make stories using social media*

Excerto 1. Definição da palavra na página da plataforma. Disponível em:<http://www.zoekmachine-marketing.blog.com/15811/storify-jong-succesvol-en-belgisch.html>. Acesso em 20/08/2011.



Figura 3 – Reprodução da página inicial da plataforma, quando ainda estava em sua fase beta ²³

Se o usuário também pode inserir seus próprios textos na *story*, o que impediria, então, que a plataforma sirva também para argumentar, expor, fazer paródias ou

²³ Imagem capturada por usuário em 27 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://www.zoekmachine-marketing-blog.com/15811/storify-jong-succesvol-en-belgisch.html>. Acesso em 30 jun. 2013.

escrever um artigo de opinião? Nada impossibilita que os produusuários²⁴ se apropriem desse serviço para uma variedade de finalidades, produzindo diferentes gêneros, não necessariamente narrativos, e integrando essa ferramenta em diversos letramentos diferentes.

No entanto, se a página inicial do site da plataforma em sua fase *beta* (Figura 3) for contraposta à página inicial do site atualmente (Figura 4), notaremos que o próprio pressuposto do serviço sofreu algumas mudanças, já que o enunciado inicial que a descreve agora é “*Make the web tell a story*”, o que aponta mais explicitamente para a prática da curadoria em si.

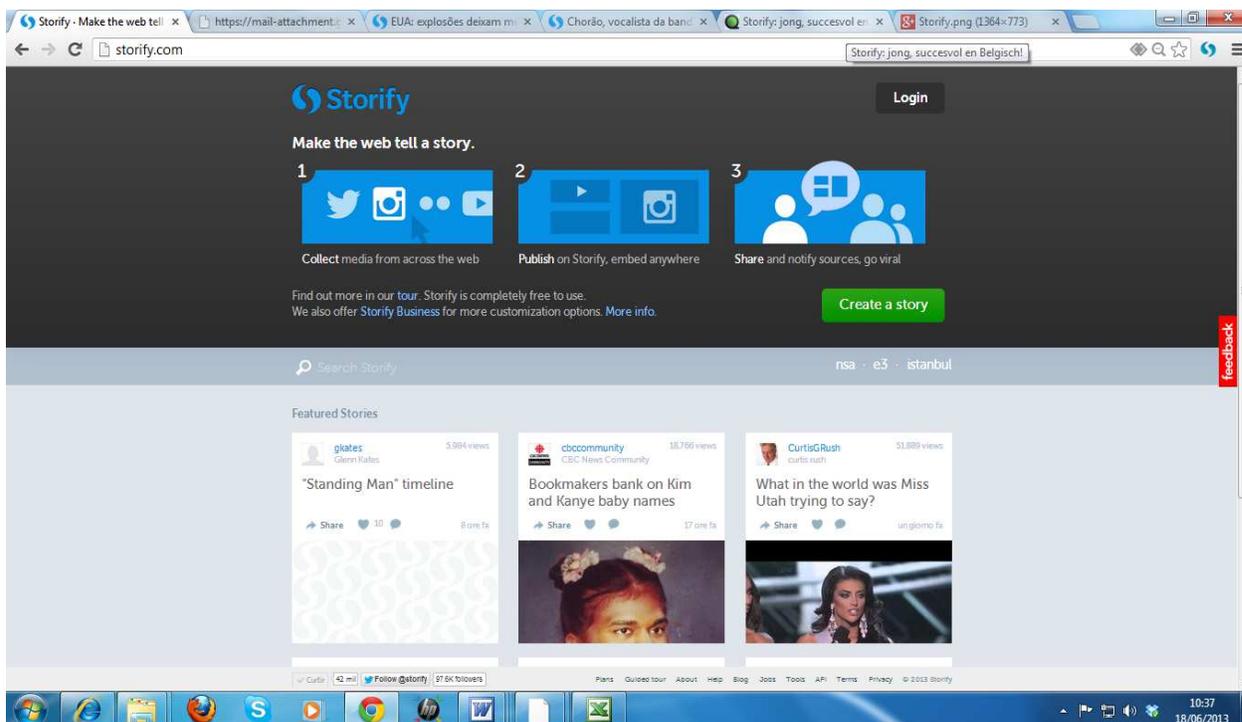


Figura 4 - Reprodução da página inicial da plataforma, em 16 de junho de 2013, já em sua versão final

Como podemos observar na Figura 4, a página inicial da plataforma atualmente sustenta outras orientações para o seu usuário, e pauta-se no processo, mais do que no produto:

²⁴ Vale ressaltar que Bruns (2008) nomeia a mudança gradual no nível participatório como *produsage* (produsage), que ao longo do tempo afetará cada vez mais o cerne de nossa cultura, economia, sociedade e democracia, devido ao deslocamento de posições que tem o usuário no eixo de tais transformações. Para além da condição de mero “produtor” de conteúdos, o produusuário flexibiliza e expande as suas possibilidades dentro da rede mundial de computadores.

Make the web tell a story:

- 1) **Collect** media from across the web
- 2) **Publish** on Storify, embed anywhere
- 3) **Share** and notify sources, go viral

Excerto 2. Orientações da página inicial ao usuário. Disponível em: <http://storify.com/>. Acesso em 21/12/2013.

0.3 Storify segundo seus criadores

Segundo seus idealizadores, a plataforma *Storify* fornece um serviço que permite aos seus usuários realizar a curadoria de enunciados produzidos pelas vozes “que interessam” e transformá-las em *stories*.

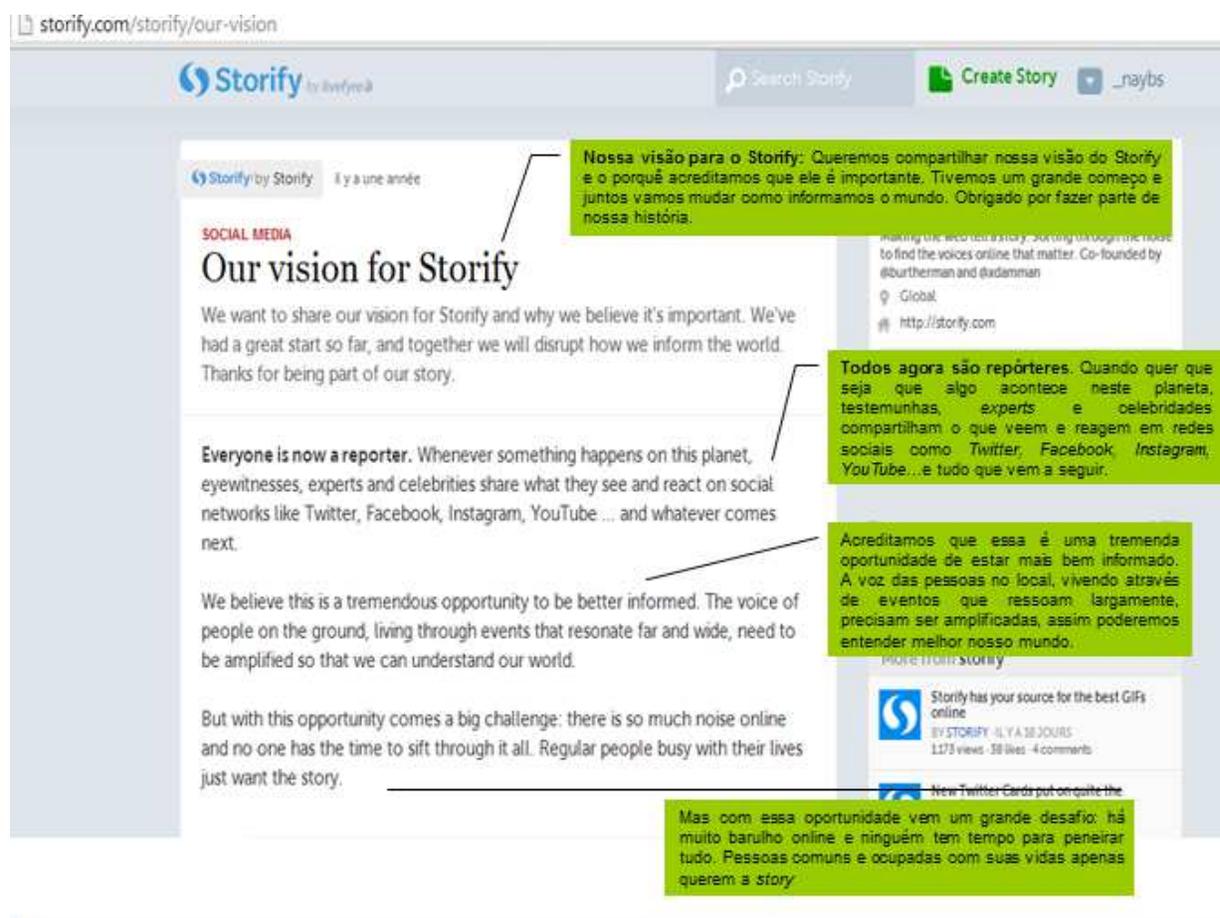


Figura 5 - Captura de tela da *story* sobre a visão dos idealizadores da plataforma (10/12/2013)

A visão dos criadores do *Storify*, sobre como ele pode ajudar o modo como a informação chega ao mundo, pode ser resumida em torno de quatro eixos básicos:

editor, leitor, organização e marca. Entendendo os usuários também como **editores de mídias sociais** de conteúdo, a plataforma oferece a possibilidade de selecionar (*curate*) qualquer fluxo de conteúdo das mídias sociais para criar “*stories* atraentes”, com a possibilidade de compartilhá-las e de publicá-las em um site pessoal.

Do ponto de vista do usuário como **leitor**, segundo a visão dos idealizadores, ele “pode descobrir quais são as vozes mais importantes e obter uma perspectiva social nas *stories* que realmente importam”. É preciso problematizar, no entanto, que se o próprio processo está relacionado à seleção de conteúdo, não se trata especificamente de uma “perspectiva social”, mas de uma perspectiva polifônica, urdida por um usuário individual, seja uma pessoa ou uma instituição, mediante um processo de escolhas conscientes e controladas.

Além disso, também segundo a visão de seus elaboradores, a plataforma fornece a possibilidade de “encontrar os melhores elementos das mídias sociais e engrená-los com as produções dos melhores *experts*, ou testemunhas disponíveis no cenário das mídias sociais, e compartilhar peças surpreendentes para os amigos”. Por último, como representante de uma **organização** ou **marca**, o usuário pode possuir sua própria mídia social e criar *stories* com as vozes dos seus “melhores” fãs.

Esses quatro eixos básicos convergem com a caracterização do novo tipo de usuário da internet previsto por Bruns (2008), o *produsuário*:

Todo mundo é agora um repórter. Sempre que algo acontece no planeta, testemunhas, peritos e celebridades compartilham o que eles veem e reagem em redes sociais como *Twitter*, *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* ... e no que vier adiante. Acreditamos que esta é uma grande oportunidade para estar mais bem informado. A voz das pessoas no local, vivendo através de eventos que ressoam por toda parte, precisa ser amplificada para que possamos entender o nosso mundo. Mas com essa oportunidade vem um grande desafio: há muito barulho on-line e ninguém tem tempo para vasculhar tudo. Pessoas comuns e ocupadas com suas vidas só querem a **história**. É por isso que nós construímos o *Storify*. Nosso objetivo é amplificar as vozes que importam, permitindo que nossos usuários criem sentido a partir do que as pessoas estão relatando em redes sociais, a fim de encontrar significado e fornecer contexto²⁵ (*Excerto 2. Concepção de usuário da plataforma*)

²⁵ Tradução minha: “Everyone is now a reporter. Whenever something happens on this planet, eyewitnesses, experts and celebrities share what they see and react on social networks like *Twitter*, *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* ... and whatever comes next. We believe this is a tremendous opportunity to be better informed. The voice of people on the ground, living through events that resonate far and wide,

É claro que a afirmação de que todos são repórteres e jornalistas pode ser encarada apenas como potencial, em um primeiro plano, já que não se pode afirmar isso de maneira tão simplista. Pode-se dizer que, ao registrar um evento, em um dispositivo móvel como um *smartphone*, por exemplo, ao cidadão é permitido agregar mais do que o simples relato de um fato, mas também sensações e julgamentos de valor sobre o que ocorreu naquele momento²⁶. Assim, o que é passível de crítica é o critério de seleção de quais são as vozes que valem a pena serem compartilhadas e realmente amplificadas dentro da plataforma.

O *Storify*, então, seria uma “ferramenta de organização da abundância informativa por meio de algoritmos” (CORRÊA; BERTOCCHI, 2012, p.30) (ver Figura 6). O inédito estaria na organização de cada *story* e não nos componentes de outras mídias que a integram e que dão forma a elas. Por isso há a necessidade de se estudar como essa organização se realiza e qual é a constituição desses objetos textuais provenientes da plataforma, os quais ainda têm caráter pouco convencionalizado e que, embora chamados de “narrativas sociais”²⁷, não têm suas características bem avaliadas e definidas.

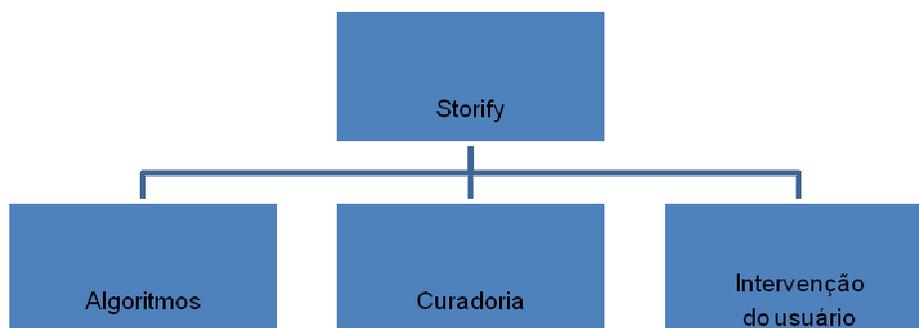


Figura 6 – Esquema representativo da plataforma *Storify* como serviço

need to be amplified so that we can understand our world. But with this opportunity comes a big challenge: there is so much noise *on-line* and no one has the time to sift through it all. Regular people busy with their lives just want the story. That’s why we built Storify. Our goal is to amplify the voices that matter by enabling our users to make sense of what people are reporting on social networks, to find meaning and provide context” (trecho de texto extraído da plataforma, 25/01/2013). Disponível em: <http://storify.com/storify/our-vision>. Acesso em 29 jun. 2013.

²⁶ Essa perspectiva, inclusive, já foi abordada por Xavier Damman, co-fundador do *Storify*, em palestra dada ao TED X *Talk about it*. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Puro_L7O4eY. Acesso em 12 fev. 2013.

²⁷ Mesmo no artigo de Corrêa & Bertocchi (2012), ao ser descrito o objeto textual produzido pelo *Storify*, o termo “narrativas sociais” segue grafado entre aspas, o que pode ser considerado um indício da indefinição que caracteriza as produções textuais construídas na plataforma.

Tendo realizado essa explanação e contextualização inicial da plataforma, sigo para as discussões teóricas pertinentes à compreensão desse objeto tão multifacetado. Ao longo do percurso de leitura desta dissertação serão ainda complementadas, mais detalhadamente, outras facetas *do Storify*.

CAPÍTULO 1

Cultura digital, apropriação tecnológica e curadoria na *web*

1.1 Participação e relações de poder numa economia afetiva

São muitos os autores, em especial os citados neste capítulo, que afirmam estarmos vivendo um momento de transformação profunda e prolongada em nossas mídias, momento este que pode ser caracterizado, principalmente, pelas mudanças nas formas de consumo e de recepção de conteúdo. Tais formas de consumo e de recepção eram, antes, monopolizadas pelas grandes corporações midiáticas e agora passam a ser distribuídas via internet em diferentes contextos tecnológicos e econômicos, manipulados cotidianamente por usuários, consumidores, comunidades de fãs etc. Ademais, não há como compreender o *status* recente da cultura digital – ainda que em seu processo sempre inerente de câmbio vertiginoso (BUZATO, 2010b) – sem dar a devida atenção à sua integração com uma economia afetiva que, de forma cada vez mais evidente, incita os indivíduos à participação pelo consumo e ao consumo de marcas pelas quais têm afeto (*love brands*) (MATSUZAKI, 2009).

Por economia afetiva, Jenkins (2009) compreende “uma nova configuração da teoria de marketing”, a qual objetiva compreender os fatores emocionais envolvidos nas decisões de compra, enquanto os estudos culturais tentam entender o consumo de mídias a partir do olhar do próprio fã/consumidor (*apud* MATSUZAKI, 2009, p.64). Cada grupo de pessoas tem, agora, acesso ampliado a formas de produzir e de compartilhar o conteúdo que consomem como expressão de afeto, e cada um desses grupos tem se transformado por essa modalidade de poder, e pela responsabilidade adquirida nesse novo contexto global, com suas particularidades locais.

Tendo em vista esse cenário, é importante também compreender as formas emergentes de relação entre saber e poder dentro da cultura digital, uma vez que pessoas com diferentes experiências podem agora construir conhecimento, debater interpretações e organizar-se através da negociação de sentidos locais e globais.

Tais mudanças na infraestrutura da comunicação trazem, contudo, alguns movimentos contraditórios para dentro de nossa cultura. Por um lado, acontece uma democratização dos usos das mídias digitais a qual amplia as oportunidades de os indivíduos contarem suas próprias “histórias” e acessar as “histórias” que outros estão

construindo, apresentar argumentos e conhecer argumentos construídos em outras partes do mundo, compartilhar informação e aprender mais de acordo com uma imensidão de outras perspectivas. Por outro, as companhias midiáticas tentam estender seu alcance por meio de todos esses canais, fundindo-se, cooperando e reunindo suas marcas e propriedades. No jornalismo, por exemplo, ao mesmo tempo em que a fusão entre empresas de mídia vem concentrando o poder dos *gatekeepers* tradicionais – profissionais e/ou instituições responsáveis por definir, dentre os "fatos", aqueles que viram "notícias", e em seguida filtrar as notícias de acordo com critérios editoriais variáveis, conforme o meio de comunicação que representam –, a facilidade de reprodução e compartilhamento de conteúdos e informações por não-jornalistas vem desgastando o processo tradicional de "formação de opinião" em nossa cultura, tornando-o, por assim dizer, mais horizontal e menos controlável (BATISTA; ZAGO, 2010).

O conceito de cultura da convergência (JENKINS, 2009), entre outras apreensões, tenta explicar o cenário contemporâneo em que se estabelecem as relações entre produção e consumo nas mídias. Os consumidores, usuários de internet e antigos "receptores" de informação, demandam agora o direito de participar ativamente dos processos que antes eram monopolizados pelas grandes indústrias de mídia, o que promove e fomenta a criação de plataformas, de ambientes e de serviços de internet que auxiliam essa participação, sustentando a força e a irreversibilidade de uma cultura participativa que tende a se consolidar cada vez mais firmemente, a despeito de sua complexidade.

No que tange o jornalismo participativo, deve-se considerar a coexistência, e eventual confronto, entre dois processos importantes e representativos da convergência, conforme explica Jenkins (2004): um movimento de cima para baixo (*top-down*), sinalizado pelas pressões das indústrias midiáticas, e um movimento de baixo para cima (*bottom-up*), representado pela sedimentação do jornalismo cidadão²⁸ como forma alternativa a essas organizações. Destaque-se aí o surgimento e a multiplicação de

²⁸ Como aponta Lewis (2009, p.6), "jornalismo cidadão" pode ser difícil de definir por se tratar de um fenômeno que pode variar segundo seu propósito e formulação e seu relativo posicionamento entre os *websites* da mídia tradicional e sites independentes. Por isso, é preferível reconhecê-lo como essencialmente participatório e centrado no usuário. Para isso, o autor toma a articulação de Rosen (2008), segundo a qual "quando as pessoas anteriormente conhecidas como público empregam as ferramentas da imprensa, elas têm em sua posse a possibilidade de informar umas às outras; isso é o jornalismo cidadão".

diversos mecanismos na WWW (plataformas, ambientes digitais, ferramentas, *user-friendly softwares* de produção editorial etc.) que facilitam tal participação, operando em “um terceiro espaço”, isto é, uma zona de fronteira em que se encontram e se traduzem mutuamente as iniciativas e processos midiáticos de *bottom-up* e *top-down* (DEUZE, BRUNS, NEUBERGER, 2007; SCHEIFER, 2013).

Para Jenkins (2004), num contexto mais amplo da cultura da convergência, essas ações representam a tentativa de várias indústrias de mídia de flexibilizar as divisas entre usuários e produtores de conteúdo no processo criativo. Por um lado, a cultura da convergência é vista, pela indústria, como uma oportunidade de expandir seu rendimento, fidelizar consumidores e acompanhá-los por todos os domínios de sua vida. Por outro, as pessoas, em suas funções de consumidores e produtores, profissionais e amadores, influem fortemente na sua organização de forma onipresente, resistente e migratória. Para essas novas audiências, se um conteúdo não interessa, há a possibilidade de substituí-lo, de reformulá-lo ou de buscar outro, sem grandes obstáculos ou impedimentos reais.

Aqui se faz fundamental, como já mostrava Jenkins (2004), lembrar o conceito de inteligência coletiva, elaborado por Pierre Lévy (1997), o qual elucida que nenhum de nós sabe tudo, mas podemos juntar aquilo que sabemos, nossas habilidades e recursos distribuídos espaço-temporalmente, para fazer e saber muito mais do que a soma dos saberes e fazeres dos indivíduos. Isso porque se pode fazer e saber de forma não centralizada e não hierárquica, para criar não apenas novas formas de entretenimento via mídias, mas, como preconiza Jenkins (2009), um novo modelo para o engajamento cívico dos indivíduos, que se estenda a propósitos mais “sérios”.

Obviamente, seria ingênuo afirmar que o conhecimento, por ser produzido coletivamente, é de todos, isto é, que o poder advindo desse conhecimento está distribuído equanimemente, já que a própria topologia das redes prevê mecanismos de centralização e perenização do poder (BUZATO, 2010c). Mas, mesmo assim, não é possível ignorar o movimento de reorganização das circulações do poder e do saber que está implicado na amplificação do acesso às mídias abertas em rede e no fortalecimento da cultura participativa:

A expressão cultura participativa contrasta com noções mais antigas sobre a passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Em

vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo. Nem todos os participantes são criados iguais. Corporações – e mesmo indivíduos dentro das corporações da mídia – ainda exercem maior poder do que qualquer consumidor individual, ou mesmo um conjunto de consumidores. E alguns consumidores têm mais habilidades para participar dessa cultura emergente do que outros (JENKINS, 2009, p.30).

Tal modelo de participação não deixa de se confrontar com o poder corporativo, que se aproveita dessa nova cultura de produção de conhecimento para, em alguns casos, terceirizar o trabalho criativo (BRUNS, 2008; PETERSEN, 2009). Ao mesmo tempo, esse modelo também afirma a perda de poder absoluto sobre a criação e produção da informação veiculada na sociedade. As maneiras pelas quais ocorre essa produção distribuída de informação e conhecimento são diversas, descentralizadas, possuem graus diversos de organização, e também são de domínio público, o que mais uma vez corrobora as tendências em relação à distribuição criativa do conhecimento e dos conteúdos produzidos na *web* em estreita relação com diferenças de poder.

Torna-se evidente, portanto, o confronto existente entre a força que legitima as práticas dos usuários de alguns programas e o poder de seus idealizadores, administradores e organizadores para configurar essas práticas por meio de opções que são apresentadas como "naturais" ou "inexoráveis". Ainda que não possa ser entendido como uma corporação de mídia no sentido tradicional, o *Storify*, plataforma enfocada nesta pesquisa, é, como outras formas envolvidas no processo de convergência, um modelo de negócio que se sustenta, em alguma medida, por meio da audiência que permite gerar receitas de publicidade paga por outras corporações. Ao caracterizarem as forças entre produtores e consumidores dentro dessa nova dinâmica cultural, Jenkins e Deuze (2008) explicam que

[...] às vezes, essas duas forças reforçam uma à outra, criando relações mais próximas e recompensadoras entre os produtores e consumidores das mídias. Às vezes, as duas forças entram em conflito, o que resulta em constantes renegociações de poder entre essas pressões concorrentes na ecologia das novas mídias.²⁹ (JENKINS; DEUZE, 2008, p. 6)

²⁹ Tradução minha: "Sometimes, these two forces reinforce each other, creating closer, more rewarding, relations between media producers and consumers. Sometimes the two forces conflict, resulting in

Uma maneira de enquadrar teoricamente as constantes renegociações de poder das quais falam os autores mencionados, e também a ampliação da cultura de participação, é entendê-las como processos de *apropriação tecnológica*, conceito tratado na seção seguinte.

1.1.2 Apropriação tecnológica

Segundo Buzato (2010), apropriação tecnológica é um conceito aplicável em diferentes escalas ou níveis de análise (tecnologia-indivíduo, tecnologia-grupo, tecnologia-instituição, tecnologia-cultura nacional etc.) e compatível com processos culturais de mão dupla, isto é, com o embate entre processos *top-down*, dirigidos por ações corporativas e os processos *bottom-up*, encabeçados pelo consumidor com suas estratégias de *personal media* (LÜDERS, 2008). Esse aspecto bilateral da apropriação tecnológica no âmbito da cultura digital acarreta, obviamente, o aproveitamento mútuo daquilo que é oferecido pelo outro nas duas direções, ou seja, ao nos apropriarmos dessas tecnologias em nossas práticas, devemos ter ciência de que também nossa atividade é apropriada por alguém do outro lado da tela (BUZATO, 2012b).

No contexto deste trabalho, a definição de apropriação tecnológica que ajuda a compreender tais aproveitamentos tem relação com a tensão entre design/configuração e uso/transformação de que fala Buzato (2010a). Resumindo drasticamente sua discussão, podemos dizer que as apropriações tecnológicas são processos dinâmicos em que as tecnologias fabricadas são apropriadas para propósitos locais, por seus usuários e, nesse processo, são transformadas e ora modificadas em seus objetivos finais, por um conhecimento coletivo, colaborativo e compartilhado que, muitas vezes, não é detido por seu fabricante, mas que importa àquele grupo específico de pessoas. A onda de conteúdo não-profissional que emergiu da utilização das novas tecnologias tornou-se foco da economia e das inovações, nas quais as apropriações tecnológicas têm seu lugar.

Por possuir características amplas de aplicação, o conceito de apropriação auxilia a explicação da maneira com a qual a curadoria digital e o contexto de prática específico escolhido, a plataforma *Storify*, vêm sendo apropriados por diferentes

constant renegotiations of power between these competing pressures on the new media ecology” (JENKIS; DEUZE, 2008, p. 6).

públicos. Também ajuda a confrontar essas apropriações com o ideal do grupo idealizador da plataforma, quando este legitima quais são as produções textuais consideradas um modelo ou cânone nessa prática.

Ademais, devemos levar em conta o fato de que sempre que uma tecnologia é criada, não há como prever quais serão as apropriações que dela serão feitas, mas é evidente que, às vezes, as apropriações são reapropriadas por parte do fabricante, por exemplo, como modificações no design de uma versão posterior da tecnologia, ou formulação de um novo modelo de negócios baseado em modos de uso criados pelo consumidor, mas não previstos pelo fabricante³⁰. Podemos descrever da mesma forma, guardadas as diferenças de escala, a dinâmica que entrelaça as produções da grande indústria de mídia e das pessoas em seu processo de participação e afirmação sociocultural. Mais concretamente, é possível descrever ainda a forma como a proliferação do acesso à internet e de dispositivos móveis viabilizou que relatos jornalísticos fossem levados a cabo por cidadãos comuns, e que as corporações de mídia passassem a dar atenção a essa movimentação, além de se aproveitar dela como forma de manter e agregar consumidores (JENKINS; DEUZE, 2008).

“*Blogs* se tornam donos de audiências sofisticadas e se tornam veículos tão depositados de credibilidade quanto os meios já sedimentados, como a TV e o próprio jornal impresso” (FALCÃO; NOBRE, 2009, s/p)³¹. Em síntese, o jornalismo vem se apropriando das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC), e essa apropriação modifica a prática jornalística e a relação do público com o produto jornalístico e com as empresas responsáveis pelo jornalismo institucionalizado. Assistimos, portanto, à convergência entre as competências jornalísticas e suas funções, e o potencial cívico on-line dos cidadãos comuns.

Nesse mesmo sentido, Bruns (2011) cunha o termo *produsagem* (*produsage*), um conceito associado a uma nova linguagem requerida para descrever “o novo fenômeno emergente da intersecção entre *web* 2.0, conteúdo gerado pelo usuário e as

³⁰ Sobre essa questão, tem-se ainda como exemplo a recente compra, em setembro de 2013, do *Storify* pela empresa *Livefyre* – cujo interesse é engajar o relacionamento entre companhias e consumidores por meio de redes sociais – que embora vise transformar o *Storify* em um modelo de negócio lucrativo com versões pagas a serem fundidas futuramente numa única, manteve a sua versão gratuita, possibilitando que uma gama maior de usuários continue a utilizá-la e apropriar-se dela.

³¹ Não tomo aqui, no entanto, *blog* como sinônimo do *Storify*. Tratam-se claramente de interfaces diferenciadas, que apresentam conseqüentemente estruturas e funcionalidades distintas cujas apropriações e modelizações textuais podem ser ainda mais divergentes. Para mais elucidações sobre *blogs* como objeto de pesquisa, ver AMARAL, A; RECUERO, R.; MONTARDO, S. P (2009).

mídias sociais” (BRUNS, 2011, p.1). Para Bruns (2011), não é possível descrever o que está acontecendo dentro de nossa cultura apenas como “produção”, nem os resultados dela como “produtos”, o que constitui a possibilidade de os participantes dessa cultura emergirem com um papel híbrido, o de produsuários (*producers*) (Figura 7). Esses produsuários não se engajam somente na produção de conteúdo ou na sua utilização, mas no que o autor chama de produsagem³², isto é, "a colaborativa e contínua construção e extensão do conteúdo existente em busca do seu aperfeiçoamento³³" (BRUNS, 2008).

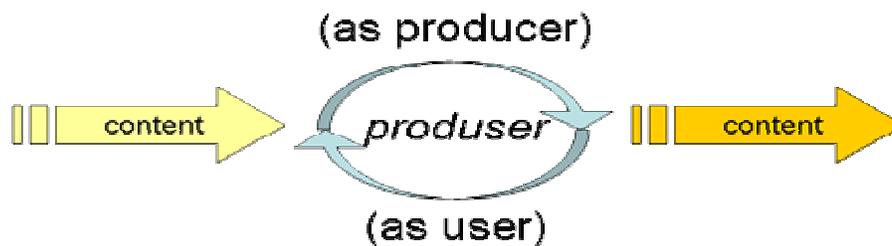


Figura 7 – Modelo de produsagem³⁴

Segundo Bruns (2007), as características chaves da produsagem envolvem (a) o funcionamento de uma base mais ampla de produção de conteúdo, gerada e distribuída por uma grande comunidade de participantes; (b) um movimento fluido entre os papéis ocupados pelos produsuários – que em geral possuem *backgrounds* distintos – constituindo uma heterarquia; (c) a geração, sob contínuo desenvolvimento, de artefatos dentro da comunidade de produsuários, cuja prática remete à ideia de palimpsesto e (d) a prática de produsagem baseada em regimes de tolerância e engajamento respaldados no mérito, mais do que na posse ou propriedade: frequentemente se empregam sistemas como o *Creative Commons*³⁵ ou de outras licenças semelhantes.

Bruns (2008) descreve, com base em práticas de marketing utilizadas atualmente na *web*, quatro modos principais de exploração das atividades de produsagem pela

³² O autor alerta para o fato de que alguns pesquisadores têm utilizado o termo produsagem (*produsage*) como se ele fosse um equivalente intercambiável de prosumidor (*prosumer*), o que não é verdade.

³³ Tradução minha: “the collaborative and continuous building and extending of existing content in pursuit of further improvement” (BRUNS, 2008).

³⁴ Fonte: BRUNS, 2008, p.21.

³⁵ *Creative Commons* é uma organização não governamental sem fins lucrativos voltada a expandir a quantidade de obras criativas disponíveis, através de suas licenças que permitem a cópia e compartilhamento com menos restrições que o tradicional “*todos direitos reservados*”.

indústria de mídia, as quais utilizam a metáfora de uma colmeia, em que abelhas produzem seu mel: o *aproveitamento da colmeia*, a *colheita da colmeia*, o *acolhimento da colmeia*, e o *sequestro da colmeia*³⁶. O *aproveitamento da colmeia* acontece quando existe o uso comercial e não comercial dos artefatos resultantes da produção por grandes organizações, dentro e fora da comunidade de produção. A *colheita da colmeia*, por sua vez, dá-se quando o conteúdo desenvolvido pelos produtores é coletado por uma organização comercial, com o objetivo de distribuí-lo para não participantes da comunidade de produção.

Já o *acolhimento da colmeia* acontece quando há centralização para a coordenação e o engajamento da comunidade em um site patrocinado e mantido por algum interessado em que tal atividade se desenvolva. Esse processo pode ser claramente observado, por exemplo, no *Youtube*, que acolhe, mantém e promove a produção de conteúdos feita por usuários comuns e/ou por grupos participantes de redes sociais que, em seguida, obtêm audiência que se reverte financeiramente para o site, por meio de publicidade compulsoriamente adicionada ao conteúdo lá exposto³⁷. No entanto, quando esse processo é utilizado de forma abusiva, tem-se o que se chama de *sequestro da colmeia*, em que há o requerimento de um aluguel, por exemplo, para alocar a comunidade de produtores.

É fundamental observar que os processos de produção têm acontecido com mais visibilidade na WWW, mas já aconteciam, em menor escala, no mundo *off-line*. Com a popularização dessas práticas nas novas mídias, contudo, a produção ganha um novo impulso também em práticas e esferas discursivas mais tradicionais como o jornalismo cidadão, o ativismo político, a gestão de conhecimento através de atividades artísticas colaborativas fora da internet, entre outras.

Além disso, em relação à presente pesquisa, é importante averiguar em que medida o modelo de produção serve para explicar as características das operações de produção de conteúdo nas práticas de curadoria na *web*, e outras abrigadas pela plataforma. E também em que medida auxilia a compreensão das distinções entre o que podemos chamar de curadoria ideal, que seria a concepção de uso da plataforma dos criadores do site, e a curadoria que efetivamente acontece dentro da plataforma, quando

³⁶ Tradução minha de *harnessing the hive*, *harvesting the hive*, *harbouring the hive* e *hijacking the hive*, respectivamente (BRUNS, 2007).

³⁷ Esse parece ser o modelo adotado pelo *Storify* até o momento.

apropriada por usuários efetivos, e que pode eventualmente confrontar-se com os interesses dos provedores do serviço.

1.2 Novos letramentos/letramentos digitais

Na era da informação, da cultura digital, da *web 2.0*, do aumento no nível de participação dos usuários da internet e das novas tecnologias, é inegável a importância conferida aos novos letramentos/letramentos digitais e às habilidades demandadas das novas audiências, à medida que elas são responsáveis por negociar o potencial de expansão dos serviços digitais (RUSSO; WATKINS, 2008).

Entretanto, para que se consiga explorar as capacidades das novas tecnologias em toda sua amplitude, é preciso primeiro compreender o que há de *novo* nelas. Autores como Kalantzis e Cope (2007) elencam quatro dimensões das novas mídias que, em sua perspectiva, ilustram bem as diferenças das mídias culturalmente conhecidas como tradicionais. A primeira dimensão é a *agentividade*, que se ocupa da caracterização dos processos que nos levam não mais a receber as mídias passiva e unilateralmente em nossas relações sociais, mas a tomarmos frente na produção de significados. Para os autores, a balança da agentividade agora expressa uma sociedade em que a co-produção e a co-construção reflexivas são determinantes, definindo a possibilidade de uma participação mais ampla, dentro de um processo auxiliado pela tecnologia.³⁸

A segunda dimensão elencada pelos autores é a *divergência*. Quando se abre espaço para a agentividade, é impossível suprimir as diferenças que o pensamento moderno, industrial, fundado na ideologia do Estado-Nação quis apagar (BUZATO, 2009). As novas mídias abrem espaço não só para que as diferenças antes suprimidas se manifestem, mas especialmente para que se hibridizem (BUZATO, 2007). Através da internet é possível, mais do que o era anteriormente, mas não sem limites, manifestar-se com a própria voz acerca de quaisquer assuntos. Assim, a lógica industrial da produção em massa, vinculada às indústrias culturais nacionais, foi revertida e subvertida para a dinâmica da customização em massa, em que opiniões e pontos de vista individuais se

³⁸ Convém notar que a concepção de agentividade dos autores não é consensual, tampouco estritamente correta do ponto de vista das teorias sociológicas. Para um panorama de tais teorias e sua relação com os novos letramentos/letramentos digitais, ver Buzato (2013)

tornam mais fluidos e exigem a capacidade para transpor barreiras transculturais, a fim de empreender grandes ações.

A terceira dimensão considerada pelos autores é a *multimodalidade*. O mundo digital provocou uma mudança essencial que foi a passagem da produção unitária e modular do caractere para o pixel. Dessa forma, a língua escrita, os sons e as imagens convergem no fato de compartilharem a mesma “composição”, e isso facilitou enormemente os modos de representação e combinação dessas linguagens/modos representacionais em um mesmo lugar. Essa possibilidade só teve alcance porque, como apontam Kalantzis e Cope (2007):

Agora, nós temos aparelhos em que podemos armazenar todos [os modos] juntos, mas só porque som, língua escrita, imagem estática e imagem em movimento são todos feitos, registrados e distribuídos porque podem ser reduzidos a uma plataforma comum que são os zeros e uns do mundo digital. Portanto, a multimodalidade ou a capacidade de mesclar os modos é fácil e barata de se fazer. (KALANTZIS; COPE p.77)³⁹.

Buzato (2007) já alertava sobre essas possibilidades, mas também chamava a nossa atenção para o funcionamento do hibridismo nessas formas textuais/culturais que a ideia de “múltiplas linguagens” de Kalantzis e Cope (2007) não captura, pois focaliza uma pluralidade supostamente isolável em seus componentes individuais, mais do que a inter-relação e contaminação entre essas linguagens (hibridizações). Além disso, de alguma maneira, essa ideia concebe a multiplicidade como uma forma de se ter mais liberdade, mas esquece que toda modalidade semiótica está sujeita às mesmas limitações impostas pela ideologia, pelos gêneros etc. (BUZATO, 2007). Ainda assim, é fato que hibridizar os modos e, portanto, multiplicar as possibilidades de sentido, (LEMKE, 2002) é mais simples atualmente.

Por último, a quarta dimensão assinalada pelos autores é a *conceituação*. Esse componente envolve a caracterização de uma forma de pensar requerida pelas novas mídias. Se um indivíduo deseja participar ativamente das transformações sociais, ocupando um lugar onde a agentividade prevalece, é necessário entender o que está por

³⁹ Tradução minha: “Now we have devices where we can put them all together, but only because sound, written language, still image and moving image can all be made, stored and distributed because they can all be reduced to the common platform that is the zeros and ones of the digital world. Hence multimodality, or the capacity to mix modes. It’s easy and cheap to do”. (KALANTZIS; COPE, p.77)

dentro da máquina e de suas técnicas. É preciso ser capaz de elaborar *designs* representativos e isso demanda o monitoramento sobre o próprio pensamento, uma metacognição que engloba as habilidades e lógicas de navegação e o discernimento em ambientes midiáticos – de aparente infinita extensão – sobre as escolhas hipertextuais e os mapeamentos sociais e informacionais necessários para o alcance de uma visão mais clara acerca dos próprios padrões de significação.

É preciso entender também a inquietação provocada pelo termo “novo” dos *novos* letramentos. Segundo a perspectiva retomada em artigo de Lankshear e Knobel (2007), o novo se relaciona ao que os autores chamam de “*new technical stuff*” e “*new ethos stuff*”. O primeiro termo poderia ser traduzido livremente como o componente técnico-digital dos novos letramentos; este elemento inclui o alcance da máquina para a (re)combinação dos códigos binários para a manipulação de sons, imagens, textos etc., já mencionada na dimensão multimodal que ilustra o novo das novas mídias para Kalantzis e Cope (2007), mas também para a circulação ampliada e instantânea dos textos assim constituídos, para sua apropriação por outros usuários e comunidades, em outros tempos e espaços.

Porém, o componente técnico-digital sozinho não resulta em um novo letramento. Para Lankshear e Knobel (2007) é necessário que essa infraestrutura esteja vinculada a um novo *ethos* que defina uma nova mentalidade e uma nova atitude frente às novas práticas e valores intrínsecos aos novos letramentos. Dessa forma, é possível dizer que os novos letramentos são mais colaborativos, participatórios e distribuídos do que costumavam ser os letramentos tradicionais. Nessa perspectiva, são também menos individualistas ou centrados em uma autoria unívoca, por exemplo, o que provoca aquilo que acredito ser uma quebra com as hierarquias clássicas e intransitivas dos letramentos convencionais.

Considerando essa perspectiva sobre o que são e sobre como se dão os novos letramentos, tem especial importância neste trabalho a definição de letramentos digitais proposta por Buzato (2009), e adotada para esta pesquisa. O autor concebe os letramentos digitais como “redes complexas e heterogêneas que conectam letramentos (práticas sociais), textos, sujeitos, meios e habilidades que se agenciam, entrelaçam, contestam e modificam mútua e continuamente, por meio, virtude ou influência das TIC (p. 22)”. É importante destacar, assim, que embora a concepção de Cope e Kalantzis

(2007) enfatize as habilidades necessárias e as possibilidades de ação dos novos letramentos, não engloba seu lado ético na cultura da participação e na era da convergência, até porque sua concepção de letramento gira em torno da noção de capacidades/habilidades, e não de práticas sociais situadas.

Então, pensando os novos letramentos/letramentos digitais como práticas sociais, e tentando integrar essas novas possibilidades técnicas com o tipo de participação que estamos vendo emergir em novos espaços participatórios com a ideia de um novo *ethos*, Lankshear e Knobel (2007) ajudam a definir o que são novos letramentos efetivamente. Buzato (2009) também pensa esses letramentos como práticas sociais, mas tende a enfatizar os entrelaçamentos e agenciamentos mútuos entre eles, o que se relaciona mais ao caso focado nesta pesquisa.

Os novos letramentos/letramentos digitais, portanto, envolvem as habilidades requeridas pelas novas tecnologias como forma de se engajar no consumo e produção de cultura, a fim de empregar transformações sociais diversas, já que enfatizam a participação, o conhecimento distribuído, a descentralização, a experimentação, a troca colaborativa, e, evidentemente, o hibridismo (LANKSHEAR; KNOBEL, 2007). Essa concepção de Lankshear e Knobel (2007) vai além da de Cope e Kalantzis (2007), porque os primeiros autores pensam letramento como uma prática social, por um lado e, por outro, dão ênfase às questões relacionadas à convergência e à participação.

Em resumo, as *novas* mídias e os *novos* letramentos/letramentos digitais constroem entre si uma relação evidentemente forte. Tal relação não envolve somente o conhecimento técnico, mas a possibilidade de engajamento significativo no mundo letrado digital, tanto quanto era à época dos letramentos tradicionais que envolviam as práticas de leitura e escrita, mas que não se limitavam somente a elas. As novas mídias e os novos letramentos/letramentos digitais que se podem considerar efetivamente “novos” são os que carregam consigo a amplitude da participação dos usuários/cidadãos, um tipo de participação social que ainda precisa ser mais bem compreendida em sua representatividade dentro da ecologia digital e no desenvolvimento de novas formas e práticas híbridas de produção de conhecimento, através de plataformas e outras ferramentas disponíveis na rede (RUSSO; WATKINS, 2008).

1.3 Curadoria digital

Em seu sentido mais tradicional, poder-se-ia definir curadoria como a atividade de organizar, selecionar e expor obras, sendo sua caracterização mais bem relacionada às artes. Amaral (2012) faz uma breve síntese da origem dos termos que designam tanto essa atividade como o sujeito que a emprega:

A palavra curar significa: zelar por, cuidar de, vigiar. Etimologicamente, curador vem do latim “tutor”, “aquele que tem uma administração a seu cuidado”. De acordo com o dicionário, a curadoria é um cargo, poder, função ou administração. As palavras curador e curadoria assumem diferentes significados conforme as especificidades das áreas. Assim, temos a figura do curador como uma espécie de vigia que zela por ou dá tratamento a alguém (no caso da Medicina, por exemplo) ou um especialista que defende um ausente na justiça (no caso do Direito). Em relação às profissões, o significado mais popular de curador, no entanto, é aquele relacionado ao campo das artes visuais, no qual o curador normalmente está vinculado à escolha e execução de um catálogo de obras ou de uma exposição. (AMARAL, 2012, p. 42).

Assim, é possível dizer que a primeira distinção relevante entre curadoria na *web*/digital e curadoria tradicional está em que esta diz respeito principalmente à esfera artística, na qual o curador é a pessoa responsável por selecionar, compor, montar e expor, por exemplo, obras de arte trazidas para uma mostra em uma galeria, museu ou fundação; enquanto aquela diz respeito à seleção, intercalação e organização de um todo sistematizado de qualquer tipo de mídia para qualquer tipo de prática em qualquer esfera de atividade social. A curadoria digital é, portanto, não apenas uma prática relativamente nova, como também um objeto bastante extenso e multifacetado. É uma questão em aberto, por exemplo, se (e até que ponto) a montagem de uma coleção seria análoga à organização de um texto, seja ele narrativo ou não.

Além disso, há algumas normas básicas que regem a prática de curadoria tradicional que não são necessariamente atendidas na curadoria digital. Entre tais regras está a indicação da fonte de onde foi retirada determinada informação relacionada ao próprio caráter de veiculação de conteúdos na internet, que muitas vezes não expõe as bibliografias utilizadas para dar origem a um texto. No entanto, é importante ainda

ressaltar que os *links* permitem certa rastreabilidade das fontes por meio de motores de busca, por exemplo, algo que era mais difícil ou simplesmente não existia até pouco tempo.

Desse modo, a curadoria digital, curadoria na *web*, curadoria de informação, isto é, a curadoria viabilizada pela *web* 2.0, apesar de ter muitos nomes⁴⁰, acontece sob o amparo de uma mesma prática empregada com diferentes objetivos. A multiplicidade de nomenclaturas ilumina a perspectiva de que, seja como conceito ou como um novo letramento – como a entendemos aqui – a curadoria ainda carece de estudos aprofundados (AMARAL, 2010).

Tecnicamente, podemos dizer que a curadoria digital tem dois componentes distintos, porém interligados, (a) o algoritmo curador e (b) a intervenção humana. Um algoritmo fornece uma série de instruções bem definidas para solucionar um problema e/ou uma tarefa. No caso da curadoria, damos o nome a essa sequência de instruções de *algoritmo de busca*, responsável por fazer uma filtragem automática de um conteúdo/tema específico e deixar o restante do processo mais simplificado, uma vez que ainda cabe ao curador humano a capacidade de distinguir e discernir, dentre os itens reunidos pelo algoritmo, o que realmente importa aos seus propósitos e interesses pessoais.

É preciso entender os dois componentes separadamente, mas também como ambos auxiliam e medeiam a ação um do outro no processo. De modo mais amplo do que o que foi meu objetivo na presente pesquisa, deve-se ressaltar que a curadoria digital promove um tipo bastante específico de hibridismo, que alguns autores como Buzato (2010) e Amaral (2012) têm estudado: o hibridismo entre humano e não-humano.

Manovich (2001), em seu livro *The Language of New Media*, também aborda o problema de que, no final do século XX, o desafio já não era criar novos objetos midiáticos, mas encontrar e selecionar o que interessa ou é representativo entre uma infinidade de objetos já existentes e estocados em algum lugar. Segundo minha

⁴⁰ Segundo Corrêa e Bertocchi (2012), a explosão do termo na internet ocorreu a partir do ano de 2010: “A diversidade de associações semânticas ligadas ao termo revela a amplitude de sua apropriação: curadoria de conteúdo, cuidador de informação, filtrador, curadoria digital, editorial, social, jornalística, educativa, do conhecimento, entre outros” (CÔRREA; BERTOCCCHI, 2012, p. 29).

perspectiva, Manovich já explorava, àquela altura, a ideia contida na explosão do termo curadoria digital.

Segundo Liu (2010), estamos em um ponto em que é mais fácil produzir informação do que consumi-la e isso descreve o contexto crítico em que os dados e as informações se encontram. Não há dúvida de que a tecnologia on-line social ubíqua (*blogs, wikis, repositórios multimídia, redes sociais*) está criando uma inundação de informação publicamente disponível via *web*. Ainda segundo Liu, até 2015 vamos assistir à emergência de novas e outras tecnologias de distribuição curatorial, uma vez que há o aumento da quantidade de informações.

Rosembaum (2009) argumenta sobre o antigo e o novo modelo – que compreendo como *web 1.0* e *web 2.0*, respectivamente – de produção e de distribuição de conteúdo na internet, além de apontar para a necessidade de organização, contextualização e classificação dessa enorme quantidade de informação. Segundo o autor, antes, a maneira de produção de conteúdo era de “um para muitos”, enquanto agora ela se dá de “um para alguns”, isto é, de um usuário para seus amigos e seguidores, por exemplo. Isso significa que existe, de fato, uma enorme quantidade de conteúdo e itens de mídia/artefatos culturais sendo produzidos e atualizados, e que a maior parte deles é de interesse de um número pequeno de pessoas, por isso a necessidade de contextualização, descoberta e indexação.

Embora a curadoria seja, para Rosembaum (2009), uma nova prática a ser assumida pelos profissionais das mídias, não podemos nos esquecer dos usuários “voluntários” que estão realizando e exercendo a mesma prática e vão se engajar cada vez mais nela enquanto produzem e agentes de apropriação tecnológica em contextos variados. Isso porque a seleção/classificação e organização de conteúdo em coleções confiáveis tornam-se cruciais e decisivas para todos os cidadãos. Pensando especificamente no contexto do jornalismo, Bruns (2010) empresta uma frase de Herbert Grans, que remonta a 1980, e que parece, mais do que nunca, muito conveniente para explicar o impacto que a curadoria tem tido: “As notícias podem ser muito importantes para deixá-las apenas ao cargo dos jornalistas”⁴¹ (GRANS, 1980, p. 322).

⁴¹ Tradução minha: “the news may be too important to leave to the journalists alone” (GRANS, 1980, p. 322).

É importante, ainda (do ponto de vista da caracterização da curadoria digital como prática de letramento) distinguir, por um lado, a curadoria de conteúdo como uma forma de prover contexto, isto é, intercalar conteúdo com textos próprios do usuário, a fim de ligar as informações apresentadas em partes diferentes e, por outro, como uma maneira de apresentar o conteúdo de forma coerente, de modo que ele possa ser mais facilmente consumido. Desse modo, até mesmo a noção de que a curadoria é uma forma de achar o melhor conteúdo gera em si mesma uma asserção problemática, porque o que é “melhor” pode ser definido de várias formas qualitativamente diferentes: é sempre o melhor para alguém, em algum contexto, com alguma finalidade.

Assim, ao retomar o ponto de diferenciação entre o que é (a) a curadoria promovida pelo algoritmo e (b) a curadoria realizada pelos seres humanos e a inter-relação entre elas, é possível afirmar que essa prática não pode ser feita somente através de algoritmos, porque ainda necessita de discernimento e de habilidades humanas que vão além da capacidade técnica das máquinas. No caso específico da plataforma *Storify*, vale ressaltar que ela subsidia os processos de identificação, seleção e averiguação de informações de relevância, através do auxílio dos algoritmos de busca do serviço. No caso do *Storify*,

[...] o uso de algoritmos ocorre na definição das fontes de informação. Ou seja, no cenário da comunicação digital, a rigor, o algoritmo trabalha com a missão de expurgar informações indesejáveis, oferecendo apenas o que o usuário julgaria eventualmente o mais relevante para si, conforme um modelo de negócio definido ou de acesso às informações também previamente determinado pelo proprietário do algoritmo. (CORRÊA; BERTOCCHI, 2012, p.30)

Não se pode ignorar, no entanto, que todo algoritmo é derivado de um processo humano, com critérios de escolha previamente definidos com base em algum contexto de oferta da informação, como já mencionado anteriormente. Ou seja, há “o lado de lá” do engenheiro criador do algoritmo e o da intervenção humana “do lado de cá” da tela.

A partir da conjunção desses processos curatoriais, espera-se que a prática vá sendo reestruturada em escalas cada vez mais abrangentes e vinculadas a estruturas coletivas de trabalho, institucionalizadas ou não, em que diversos curadores, com papéis diferenciados, atuem em conjunto (LIU, 2010). Entretanto, há também autores que

defendem a ideia de que não é necessário ser um profissional especializado para o engajamento nessa prática, posição compartilhada por mim:

[...] potencialmente, poderíamos todos ser curadores: é possível fazer a curadoria de um show, o *set list* de uma festa, a concepção de uma exposição, até mesmo a seleção de autores e organização de um livro coletivo. A ação depende de habilidades e competências individuais exercidas num dado recorte temático. A ação curatorial não implica necessariamente numa profissão” (CORRÊA; BERTOCCHI, 2012, p.33).

No estado atual de nossa cultura, que envolve o grande nível participativo da população, dificilmente seria possível que um grupo determinado de pessoas – jornalistas, por exemplo – detivesse um poder central sobre a prática da curadoria. É claro que é preciso separar o que seria determinado como curadoria profissional – que parece ser a função mais apropriada ao grupo de profissionais do jornalismo, atualmente – do que é a curadoria participativa e aberta ao público geral, constituído pelos mais variados perfis de cidadãos.

No entanto, as duas caminham no sentido de existir de forma concomitante e concorrente, de modo a continuar representando e lutando por diferentes vozes e pontos de vista, provenientes de espaços e posições socialmente distintos. Entretanto, ainda mais importante do que essa tensão entre curadoria profissional e não profissional, é fundamental o questionamento em relação a certas questões como: quem é o curador? Como caracterizá-lo? E qual seria a diferença entre um curador e um autor? Todos esses são questionamentos sobre os quais pretendo dar algumas elucidaciones no Capítulo 4, pensando o contexto específico do *Storify* e do usuário focado nesta pesquisa: O Estado de S. Paulo.

1.3.1 Curadoria digital e jornalismo

Pensando que a plataforma *Storify* foi inicialmente idealizada por seus criadores para auxiliar os jornalistas a enfrentarem as mudanças na prática jornalística e que a cultura participativa permite que essa prática seja de alguma forma dividida e compartilhada com outros cidadãos, a exposição de dois tipos de atividades constitutivas da produção (discursiva) jornalística hoje é fundamental para a

compreensão do papel de seleção de conteúdo do curador/usuário: o *gatekeeping* e o *gatematching*. Acredito que esse par de conceitos é relevante na tentativa de entender as diferentes formas de apropriação da curadoria digital pelos jornalistas ou amadores envolvidos com a divulgação de notícias. Existe, em relação a essas práticas, um processo de transição dentro do jornalismo profissional tradicional que se evidencia principalmente na *web*, no papel do webjornalista, que passa a estar mais interessado em identificar o material noticioso importante, assim que ele se torna disponível⁴².

Segundo Weber (2010), o *gatekeeping* refere-se a um

processo de produção da informação concebido como uma série de escolhas onde o fluxo de notícias tem de passar por diversos *gates*, isto é, ‘portões’ – áreas de decisão em relação às quais o jornalista tem que decidir o que vai ser publicado como notícia ou não. (WEBER, 2010, p.6)

Embora se acredite que uma das funções atuais dos jornalistas seja filtrar a informação em rede, considerando que os leitores não dispõem de tempo ou formação necessária para filtrar o que é relevante na maioria dos casos, convém notar que, como prática, a curadoria exige dos leitores (também curadores) um letramento, como qualquer outro, que tem se desenvolvido e consolidado de forma cada vez mais forte. Assim, o que a explicação de Weber (2010) destaca, na verdade, é o papel do jornalista na produção de uma determinada versão de realidade, que passa pela determinação de que fatos seriam notícia e de que fatos não o seriam.

O jornalista seria, dessa forma, no esquema clássico das mídias de massa, um “curador da realidade” do cotidiano, sobre o qual, entretanto, buscou-se, por muito tempo, projetar uma aura de idoneidade e neutralidade que as novas formas de jornalismo alternativo e popular vêm constantemente pondo à prova. Bruns (2003) diz o mesmo em outras palavras, quando afirma que fazer *gatekeeping* corresponde a “resumir a informação que contribuiu para uma notícia por meio de variadas fontes, ao

⁴² Vale lembrar que os weblogs têm se dedicado a esse tipo de atividade desde o seu surgimento. No entanto, Bruns (2005, *apud* TRÄSEL, 2006) faz questão de lembrar que a prática transcendeu a blogosfera e hoje é a forma de operação de diversos tipos de sites de jornalismo participativo.

mesmo tempo em que significa posicionar a notícia como fonte primária de informação, ao substituir as fontes anteriores”⁴³ (BRUNS, 2003, s/p).

O *gatewatching*, por sua vez, corresponderia ao movimento de “apontar (e aponta para) aquelas fontes próprias como fontes primárias, posicionando as peças de quem produz a notícia simplesmente como um nó-chave que liga o leitor a esta informação em primeira mão, mas em si mesma apenas como uma fonte secundária”⁴⁴ (BRUNS, 2003, s/p). Não se trata de um mero mecanismo de contradição, mas de “vigilância lateral” (BUZATO; SEVERO, 2010). Assim, se o *gatekeeper*, representado no jornalista tradicional, é um “curador da realidade” do cotidiano, o *gatewatcher* tem o papel de “manter uma vigilância constante sobre os portões (*gates*), e apontá-los para os seus leitores que são mais propensos a abri-los para fontes úteis”⁴⁵ (BRUNS, 2003, s/p). Dito de outro modo, o *gatewatching* representa a abertura do acesso aos fatos que nem sempre foram reconhecidos como notícias, ou como notícias relevantes, a todos os usuários.

Convém notar ainda que, assim como nas práticas de produçagem em geral, a hierarquia presente no corpo editorial dos agentes engajados em *gatewatching* é dispersa e acontece de forma heterárquica na publicação instantânea de notícias editadas colaborativamente. No final, enquanto a resposta pública à seleção de conteúdo publicado é também selecionada pelo corpo editorial e editada antes de sua divulgação, as discussões e comentários no processo de *gatewatching* são abertos a todos os usuários, de forma livre, mais democratizada e com um maior grau de heteronomia.

Nesse sentido, em que se pratica *gatewatching*, uma matéria não é em si um produto final, mas um ponto de partida, porque o seu objetivo se torna iniciar a discussão e incentivar outras pessoas a dizerem o que estão pensando sobre um determinado assunto. A partir disso, eventualmente é possível ter uma visão mais completa e panorâmica a respeito de determinada questão, porque mais indivíduos estão falando dela (BRUNS, 2008, p.81). Além disso, essa visão está sempre em um processo

⁴³ Tradução minha: “summarising the information contributed to a news story by a variety of news sources, while at the same time positing one’s own story as the primary source of information replacing these sources”(BRUNS, 2003, s/p).

⁴⁴ Tradução minha: “pointing out (and pointing to) those very sources as primary sources, and positioning one’s own piece simply as a key node connecting the reader to this first-hand information, but in itself only as a secondary source” (BRUNS, 2003, s/p).

⁴⁵ Tradução minha: “keep a constant watch at the gates, and point out those gates to their readers which are most likely to open onto useful sources” (BRUNS, 2003, s/p).

de desenvolvimento, porque outros comentários podem ser adicionados, estendendo sempre a discussão.

Assim, proponho que o *Storify* abra a possibilidade para que se realize a atividade de *gatewatching* como curadoria. Procurei saber, portanto, se o usuário OESP, ao adotar a plataforma, também adotava essa nova atitude de *gatewatcher*. Vale ressaltar que haveria, também, a possibilidade de investigar se há outros usuários utilizando-se do *Storify* para fazer *gatewatching* – o que é bastante provável – mas, nesta pesquisa, focalizo apenas o usuário em questão.

CAPÍTULO 2

Hibridismo e meio digital

2.1 Hibridismo e linguagem digital

Neste segundo capítulo, procuro articular alguns conceitos e princípios que me auxiliarão na análise dos objetos textuais construídos e circulantes por meio da plataforma *Storify*. Mais especificamente, são conceitos que elucidam a natureza híbrida do objeto tomado para a pesquisa. Meu objetivo foi reunir e articular o maior número de possibilidades coerentes e significativas para situá-lo dentro da cultura digital, quanto à sua importância social e, mais especificamente, como representação da curadoria digital como prática de letramento.

Existe uma demanda clara pela exploração do hibridismo em sua complexidade inerente, que não pode ser ignorada pela Linguística Aplicada (BUZATO, 2012b), já que esse hibridismo é característica constitutiva principal dos meios digitais. O cerne da problemática se encontra no fato de que o homem precisa expressar sua linguagem natural e, ao mesmo tempo, fazê-la operar nas telas digitais por intermédio da linguagem binária da máquina. Há, nesse processo, uma transcodificação cultural (MANOVICH, 2001), por meio da qual os significados do lado humano – programadores, usuários – e do lado da máquina (isto é, o dos próprios processadores da linguagem técnica de programação) afetam-se mutuamente. Não se pode, no entanto, analisar a linguagem digital sob a égide purista da ruptura com as linguagens analógicas, mas é preciso compreendê-la como processo de convergência e de hibridização entre o cultural e o técnico, o “natural” e o “artificial” (BUZATO, 2007, p. 78; BUZATO, 2010d).

Essa forma de conceber a linguagem digital é conveniente e vantajosa, porque expressa a maneira pela qual, por exemplo, alguns *softwares* têm se tornado cada vez mais amistosos, de modo a proporcionar, por meio da simplificação da interface humano-computador, a disseminação de uma cultura participativa em escala global. Além disso, é relevante para explicar como, no cerne dessa cultura, emergem objetos textuais que não meramente justapõem, mas os quais de fato mesclam formas

simbólico-culturais até então percebidas e entendidas como distintas, criando, assim, efeitos de sentido específicos, como veremos mais adiante nesse capítulo.

2.2 A linguagem dos novos meios segundo Lev Manovich: os cinco princípios das novas mídias

Em seu livro *The Language of New Media* (2001), Lev Manovich caracteriza a linguagem das novas mídias a partir de cinco princípios, a saber, representação numérica, modularidade, automação, variabilidade e transcodificação. Tais princípios devem, segundo o autor, ser considerados não apenas como elementos comuns aos objetos *new media*, mas também como tendências de manipulação simbólica e textual que têm implicações cada vez mais profundas para a nossa cultura e para nossos estilos de vida⁴⁶.

2.2.1 Representação numérica

O princípio da representação numérica diz respeito ao fato de que todos os objetos *new media* (a) estão descritos matematicamente, em notação binária correspondente à linguagem “elétrica” (liga/desliga) dos circuitos eletrônicos e, conseqüentemente, (b) estão sujeitos à manipulação algorítmica, obedecendo à programação computacional. Muitos desses objetos são criados no computador e já possuem essa base numérica. No entanto, os objetos simbólicos de base analógica também podem ser convertidos para esse tipo de representação, isto é, digitalizados. Tal conversão envolve a amostragem dos dados – a representação de uma imagem em pixels, por exemplo – e sua transformação em unidades discretas (zeros e uns) que podem ser remontadas ou recombinadas. Esse processo, certamente, envolve uma perda, uma vez que a amostragem tem certos limites derivados da própria potência dos computadores e capacidades de suas memórias. Tais perdas podem ou não ser perceptíveis pelos sentidos humanos. Ao mesmo tempo, uma vez digitalizados, os

⁴⁶ Por exemplo, a modularização, que é mais evidente no hipertexto, pode ser evidenciada também na produção industrial (produtos compostos por módulos fechados combinados entre si), na arquitetura (ambientes e móveis modulares, que podem ser remontados de acordo com a conveniência) e na educação, no que tange a propostas como o uso de objetos de aprendizagem padronizados e recombináveis (GRUBBA, 2004).

objetos analógicos que estavam deteriorados – por exemplo, fotos ou filmes antigos – podem ser restaurados, de modo a recuperar-se das perdas causadas pela má conservação ou decadência dos suportes materiais.

2.2.2 Modularidade

A modularidade diz respeito à constituição desses objetos em módulos autônomos de diferentes escalas, que podem ser combinados para produzir resultados globais específicos segundo as formas dessa combinação. Essa propriedade faz com que esses elementos possam ser acessados, modificados e substituídos de forma independente, sem afetar a estrutura completa do objeto, como quando se altera a folha de estilos de uma página da *web* sem que isso altere o conteúdo textual ali exibido nem o código fonte com os scripts que permitem seu funcionamento. É claro que alterações desse tipo possuem seus limites, mas não fazem, por exemplo, com que o objeto perca seu sentido. Em resumo, essa propriedade prescreve o fato de os objetos apresentarem a mesma propriedade estrutural em diferentes escalas ou níveis.

Manovich (2001) usa a metáfora do fractal para explicar a modularidade na estrutura das novas mídias, já que os fractais possuem a mesma estrutura em diferentes camadas. O matemático francês Benoit Mandelbroit, que descobriu a geometria fractal na década de 1970, define em sua obra *Fractais: forma, hipóteses e dimensão*, de 1977, que fractais são formas igualmente complexas no detalhe e na forma global. Um exemplo bastante claro desse princípio é o hipertexto, que pode ser considerado um texto modular constituído por *hiperlinks*.

2.2.3 Automação

Automação é um princípio que, no computador, funciona com base nos dois anteriormente apresentados – representação numérica e modularidade. É ela que permite o processamento automático dos objetos *new media* e, em tese, exclui boa parte da manipulação e intervenção humana no processo de criação. Manovich (2001) aborda dois tipos de automação: a de “baixo nível” e a de “alto nível”. O primeiro engloba os processos automáticos de criação de mídias, “em que o usuário do computador modifica

ou cria, a partir do zero, um objeto de mídia usando *templates* ou algoritmos simples”⁴⁷ (MANOVICH, 2001, p. 53).

O segundo tipo de automação, isto é, aquele de “alto-nível”, envolveria a capacidade do computador de compreender, em certa medida, os significados intrínsecos aos objetos das novas mídias que estão sendo gerados, isto é, sua semântica. Nesse sentido, esse segundo tipo de automação teria estreita relação com a inteligência artificial (IA) e com a assim chamada *web* semântica ou *web 3.0*.

2.2.4 Variabilidade

A variabilidade é outro princípio derivado da representação numérica e da modularidade. Diz respeito ao número potencialmente infinito de versões ou “instâncias” (para usar os termos da informática) nas quais os objetos das novas mídias podem existir e/ou serem apresentados. Se contrastarmos as velhas mídias às novas, podemos averiguar que, em vez de um número de cópias idênticas, que ganhavam valor em função de sua escassez, como foi o caso do livro impresso, existem infinitas versões de um mesmo objeto *new media*, que são frequentemente integradas e estocadas em computadores. Além disso, a criação de um valor associado a esse objeto está relacionada justamente à sua compatibilidade e interoperabilidade com diferentes dispositivos de circulação e/ou de exibição.

O princípio da variabilidade também não seria possível sem a modularidade, já que o armazenamento digital possibilita a substituição e a modificação de certas partes dos objetos, integradas sob controle da programação computacional. Esse caráter variável dos objetos digitais reflete, ainda, a possibilidade de o cidadão construir seu próprio estilo de objeto, por meio da customização, facultando um dos mecanismos de apropriação e de reapropriação tecnológica mencionados no Capítulo 1.

2.2.5 Transcodificação

⁴⁷ Tradução minha: “in which de computer user modifies or creates from scratch a media object using templates or simple algorithms”.

Segundo Manovich, o quinto e último princípio das novas mídias é a consequência mais substancial da “computadorização” da cultura (*computerization of culture*). A transcodificação refere-se à influência recíproca entre as duas camadas de significados mutuamente imbricadas nas novas mídias: a camada cultural e a camada computacional. Dessa influência mútua, nasce a nova cultura do computador, na qual uma mistura entre os significados humanos e os produzidos pela máquina modela o mundo e as maneiras pelas quais o próprio computador representa as feições culturais (BUZATO, 2010b). Uma maneira clássica de exemplificar o princípio da transcodificação seria a forma como as linguagens de computador são representadas na escrita tradicional (internetês, por exemplo); ou como o formato e o nome da área de trabalho (do inglês, *desktop*) ainda remetem ao formato de uma escrivaninha, embora a metáfora visual se tenha perdido no repertório discursivo dos novos usuários.

2.2.6 Utilizando os cinco princípios para compreender o funcionamento do *Storify*

Entendo que é útil, para ampliarmos a inteligibilidade do objeto desta pesquisa, levar um pouco além a descrição dos cinco princípios, tentando relacioná-los, mais diretamente, ao *Storify* e à prática da curadoria digital.

Destaco, nesse sentido, primeiramente, o fato de que, em conjunto com os dois tipos de automação (de baixo e alto nível), Manovich já apontava, cerca de treze anos atrás, para o fato de que os computadores (inclusive os servidores de *web*) se constituiriam como meios de estocagem e de acesso à enorme quantidade de material de mídia “nova”, assim como “digitalizada”. Essa quantidade tão grandiosa, já dizia, criaria a necessidade de encontrar caminhos mais eficientes para classificar e procurar objetos de mídia do que os modos tradicionais da biblioteconomia e práticas classificatórias usuais. Essa “previsão” do autor, como já dito no Capítulo 1, não deixava de apontar, ainda que indiretamente, para a valorização e expansão da curadoria, aliada a novas possibilidades e a novos formatos técnicos, o que viria a ser hoje a curadoria digital.

É possível afirmar que, no *Storify*, a automação de baixo nível é claramente vista no processo de curadoria, que envolve a busca automática de fontes e de itens de mídia para a composição das *stories*. Tal processo integra as informações dos bancos de dados

proporcionados pelas redes sociais e as formata segundo o *template* e *script* de construção da *story*, projetado pelos engenheiros da plataforma, o qual faculta certa linearidade e sequencialidade para o encadeamento dos elementos trazidos pelo algoritmo, por assim dizer. Esse tipo de automação remove a necessidade de grande conhecimento técnico por parte do usuário e está intimamente ligada à simplicidade da interface que compõe a plataforma.

Muito embora Manovich não aborde a nomenclatura utilizada para dar nome a essa prática, é claramente reconhecível que ali estava em gestação o conceito de curadoria digital, sobretudo porque se trata de uma prática que se beneficia, sobremaneira, de princípios como o da automação e o da variabilidade. Ao reconhecer a abundância de informação como condição básica de nossa sociedade, o autor também indica a existência do que chama de “*softwares* agentes”, que auxiliam o processo de busca de informação relevante.

Os *softwares* agentes são divididos, basicamente, em dois tipos: aqueles cuja funcionalidade é filtrar informação de forma automática a partir dos critérios do usuário; e aqueles que permitem que os usuários aproveitem a experiência de terceiros, seguindo a seleção e escolha já feita por estes (MANOVICH, 2001). É possível afirmar que, no caso específico do *Storify*, esses dois tipos de atuação dos agentes automáticos ocorrem simultaneamente. Quando o usuário da plataforma escolhe um tema para elaborar sua *story*, este assunto se torna o mote para a procura de informações relevantes por parte do buscador da interface de criação das mesmas. Essas informações, por sua vez, já foram criadas por outros usuários de redes sociais – como o *Facebook* e o *Twitter* – ou de sites de compartilhamento de vídeos e fotos, como o *Youtube* e o *Flickr*, respectivamente. Entretanto, essa é só uma etapa preliminar do processo, já que é o criador/curador do objeto textual *story* quem fará a seleção final dos elementos que estarão presentes em sua publicação.

Além da questão da automação do processo de criação das *stories*, alguns casos particulares do princípio de variabilidade envolvem fatores importantes a serem considerados. O que se vê, em relação ao *Storify*, é a variabilidade estendida não apenas às diversas formas de instanciação de um mesmo objeto, mas à recontextualização de diversos itens de mídia, até então alocados em suas respectivas redes sociais, num

mesmo bloco: a própria *story*. Essa recontextualização naturalmente tem a ver com os processos de customização pressupostos pelas novas mídias.

Ainda com relação à variabilidade, convém destacar, como uma de suas manifestações, a própria hipermídia, se entendermos os diferentes percursos de navegação e leitura facultados ao hiperleitor como um processo de (re)montagem de módulos (lexias) relativamente independentes. Desse modo, a variabilidade, no caso da hipermídia, relaciona-se com as variadas possibilidades de combinação dos módulos (lexias), disponíveis em diferentes formatos e em diferentes instâncias de um mesmo objeto.

Quando se cria um *mashup* de vídeo que é disponibilizado no *YouTube*, por exemplo, é possível assisti-lo em um *smartphone*, na TV, em um *netbook* ou em um telão, sendo cada uma dessas instâncias prenhe de significados que podem ou não ganhar destaque em cada uma dessas situações. Em síntese, a modularidade é um princípio que possibilita outro – a variabilidade – porque multiplica as combinações. No caso do *Storify*, temos esses princípios funcionando de forma ainda mais intensa, justamente porque a prática da curadoria tem a ver com combinar e (re)montar diferentes instâncias de objetos (itens de mídia) para produzir ainda outros objetos (as *stories*).

Entretanto, a variabilidade também facilita a modularidade, no sentido de que é possível tomar uma instância de um objeto para ser módulo de outro, sem que isso interfira na fonte desse objeto: conseguimos colocar um vídeo do *YouTube* dentro de uma *story*, por exemplo, agregando-o a ela, mas na verdade estamos colocando apenas uma instância, uma variação do vídeo, cuja fonte está, de fato, alocada no site do *YouTube*.

Em suas diferentes manifestações, a variabilidade torna possível, entre outros exemplos, que as *stories* produzidas com o auxílio da plataforma *Storify* possam utilizar um mesmo item de mídia, ainda que o tema (ou mesmo o produto final para a publicação) estabeleça-se de forma distinta. Por exemplo, diferentes usuários podem utilizar um mesmo vídeo do *YouTube* para “citar” a posse do papa argentino Francisco I; no entanto, isso não garante que eles produzam, ao final da coleção de itens de mídia que recolheram, uma mesma *story*, já que podem customizar individualmente as suas experiências e impressões em relação a esse evento. É claro que isso é permitido pela

sua própria intervenção – experiências e impressões –, mas também é viabilizado pelo princípio da modularidade em consonância ao de variabilidade.

Finalmente, convém notar que, já em 1999, três anos antes da publicação de seu livro de 2001, Manovich discutia a relação simbiótica entre os algoritmos e as estruturas dos bancos de dados, que formam a ontologia do mundo segundo a lógica computacional e se que relacionam, portanto, à transcodificação:

O mundo é reduzido a dois tipos de objetos de programação que são complementares: estruturas de dados e algoritmos. Qualquer processo ou tarefa é reduzida a um algoritmo, uma sequência final de operações simples que um computador pode executar para cumprir uma tarefa ⁴⁸. (MANOVICH, 1999, s/p)

Com relação ao meu objeto, cabe aqui questionar a costumeira, e não muito acurada, classificação binária passivo-ativa da informação *versus* algoritmo, já que a informação precisa ser gerada, não existindo por si só. Isso é especialmente importante para a discussão acerca da curadoria quanto ao viés da intervenção humana, em contraposição ao dos algoritmos curadores. A informação, uma vez digitalizada, tem que ser organizada e indexada. São os algoritmos, portanto, que especificam a sequência de passos que deve ser seguida por um conjunto de dados, tal qual a estrutura da hipermídia especifica um conjunto de percursos de navegação possíveis (MANOVICH, 2001). No entanto, ainda é o ser humano o responsável pelas escolhas finais desse processo e pela própria criação dos algoritmos, em primeira instância.

2.7 Narrativa *versus* banco de dados

Além dos cinco princípios já mencionados e explorados, entendo que Manovich (1999; 2001) oferece uma chave teórica bastante útil para a compreensão do que são as *stories* constituintes do meu *corpus*, além de fornecer pistas para a natureza discursiva da prática da curadoria digital, em sua discussão sobre narrativa e banco de dados.

⁴⁸ Tradução minha: “The world is reduced to two kinds of software objects which are complementary to each other: data structures and algorithms. Any process or task is reduced to an algorithm, a final sequence of simple operations which a computer can execute to accomplish a given task” (MANOVICH, 1999, s/p).

Para o autor, a cultura contemporânea se encontra em um novo estágio, iniciado pela era do computador. Tal novo estágio – no qual o banco de dados, enquanto forma cultural, e não apenas objeto técnico – precisa ser pensado em contraste com o privilégio dado, pelas sociedades industriais, à narrativa, como sua forma simbólica chave. Atualmente, para ele, o banco de dados seria a forma simbólica correlata, em importância, à narrativa, e ambas as formas simbólico-culturais estariam competindo pela hegemonia da representação do mundo nas novas mídias. Cabe ressaltar, também, que compartilho da opinião de Manovich (2001) de que, no mundo das novas mídias, a palavra *narrativa* é usada como um termo inclusivo, para acobertar o fato de que ainda não foi desenvolvida uma linguagem para descrever esses “estranhos” tipos de objeto (não tipicamente narrativos) de uma forma precisa.

Ao iniciar sua discussão sobre o tema, o autor expõe uma definição do banco de dados da Ciência da Computação:

[...] o banco de dados é uma coleção estruturada de informações. As informações contidas num banco de dados são organizadas para buscas rápidas e recuperáveis pelo computador e, portanto, nada mais é que uma simples coleção de itens. Há diferentes tipos de banco de dados que se diferenciam na forma como organizam as informações: hierárquico, em rede, relacional e orientado ao objeto (MANOVICH, 2001, p. 194, tradução minha⁴⁹)

Note-se que, ao definir banco de dados como uma “coleção estruturada”, o autor já nos dá uma pista sobre sua possível relação conceitual com a prática da curadoria e com as próprias *stories*. Para Manovich, se o banco de dados representa o mundo como uma lista de itens e se recusa a ordená-la de forma sequencial/linear, a “narrativa cria uma trajetória de causa e efeito de itens (eventos) aparentemente desordenados”⁵⁰ (MANOVICH, 2001, p. 199). Assim sendo, o florescimento do banco de dados como forma alternativa à narrativa tradicional ficaria bastante visível no texto mais típico da

⁴⁹ Tradução minha: “database is defined as a structured collection of data. The data stored in a database is organized for fast search and retrieval by a computer and therefore it is anything but a simple collection of items. Different types of databases — hierarchical, network, relational and object-oriented — use different models to organize data” (MANOVICH, 2001, p. 194).

⁵⁰ Tradução minha: “a narrative creates a cause-and-effect trajectory of seemingly unordered items (events)” (MANOVICH, 2001, p. 199).

⁵¹ Convém lembrar que o banco de dados não fornece a sequência do objeto, mas apenas os seus módulos. Quem sequencia é o designer ou, no caso específico desta pesquisa, o *storifier*; ou ainda um algoritmo que o programador construiu para fazer esse papel segundo algum critério que não é necessariamente o critério que relaciona os itens nos seus bancos de dados.

World Wide Web, a página *web* que, segundo o autor, pode ser caracterizada como uma lista de diferentes elementos: blocos de texto, imagens, vídeos digitais e *links* para outras páginas, uma lista à qual é sempre possível adicionar um novo elemento (MANOVICH, 2001). Portanto, se novos elementos podem sempre ser adicionados, convém notar novamente, o resultado tenderá sempre a ser uma coleção, mais do que uma história, em seu sentido tradicional.

Lev Manovich expande seu argumento de que teríamos hoje uma disputa de hegemonia cultural entre coleções de itens relacionados e trajetórias de causa e efeito, isto a partir de uma heurística tradicional oriunda da semiologia europeia (BARTHES, 1999 [1968]): a do paradigma *versus* sintagma. O autor lembra que os elementos na dimensão sintagmática (correspondente à narrativa) estão relacionados em *praesentia*, enquanto os elementos na dimensão paradigmática (correspondente ao banco de dados) o estão em *absentia*. “Por exemplo, no caso de uma sentença escrita, as palavras que compreendem sua materialidade existem num pedaço de papel, enquanto a dimensão paradigmática estabelece quais palavras são pertencentes somente às mentes do escritor ou do leitor”⁵² (MANOVICH, 2001, p. 203).

Portanto, na história da cultura até o presente momento, o banco de dados que abriga as possíveis escolhas de forma estruturada, correspondente ao paradigma a partir do qual uma narrativa é construída, tem sido implícito (guardado no espaço mental, ou no repertório coletivo de uma cultura à qual não temos acesso individual imediato, a menos que nos tenha sido ensinado), enquanto as narrativas, correspondentes a sintagmas, são explicitadas em nossos textos analógicos e performances orais. Porém, as novas mídias, para o autor, subvertem essa relação ao fazer com que ao banco de dados (o paradigma) seja dada existência material, enquanto a narrativa (o sintagma) é desmaterializada, isto é, passa a existir virtualmente nas memórias digitais, mas só se apresenta quando recuperada, em seus diferentes módulos, pela ação do leitor/usuário da internet e/ou de agentes computadorizados.

Mais especificamente, o *Storify*, como serviço, foca em um modo por meio do qual a narrativa e o banco de dados trabalham juntos, fundando uma forma híbrida. Nessa conciliação entre as duas formas simbólico-culturais, o banco de dados seria

⁵² Tradução minha: For instance, in the case of a written sentence, the words which comprise it materially exist on a piece of paper, while the paradigmatic sets to which these words belong only exist in writer's and reader's minds (MANOVICH, 2001, p. 203).

formado, como já dissemos, pelos elementos disponíveis na *web* e selecionados pelo algoritmo de busca da plataforma, e a narrativa seria o resultado implícito da montagem da *story*, com o valor de retrato da repercussão sobre determinada notícia, e como produto de um processo possibilitado por tal serviço. A *story* em si é uma impressão linear do banco de dados, na qual o paradigma é projetado no sintagma.

É importante destacar, a partir disso, que existe uma diferença clara entre uma simples trajetória de navegação em um banco de dados (algo que LEMKE, 2002, chamaria de *trajetória semiótica*) e uma narrativa como tal:

[...] se o usuário simplesmente acessa diferentes elementos, um depois do outro, em ordem randômica, não há razão para assumir que esses elementos formarão uma narrativa, necessariamente.⁵³ (MANOVICH, 2001, p.201)

Para ser uma narrativa, um objeto cultural tem de satisfazer a alguns critérios que Manovich (2001) empresta de Mieke Bal (1985): “ela deve conter um ator e um narrador; três níveis distintos, consistindo no texto, na história, e a fábula; e seu conteúdo deve ser ‘uma série de eventos causados ou experienciados por atores’”⁵⁴ (MANOVICH, 2001, p. 201).

Objetos midiáticos, tais como páginas da *web*, redes sociais on-line, entre outros, nem sempre possuem começo, meio e fim estruturados em termos causais. Em vez disso, eles muitas vezes se constituem como coleções de itens individuais, em que cada um possui o mesmo nível de significância que os demais, e podem ou não ser experienciados em sequência linear⁵⁵, de acordo com certa interface oferecida ao leitor. Assim sendo, é muito mais lógico e plausível relacioná-los ao banco de dados. Mais especificamente, para o autor, a criação de um trabalho narrativo nas novas mídias pode ser entendido como a criação de uma interface para um banco de dados (MANOVICH, 2001, p.226).

⁵³Tradução minha: “if the user simply accesses different elements, one after another, in a usually random order, there is no reason to assume that these elements will form a narrative at all” (MANOVICH, 2001, p.201).

⁵⁴ Tradução minha: “it should contain both an actor and a narrator; it also should contain three distinct levels consisting of the text, the story, and the fabula; and its "contents" should be "a series of connected events caused or experienced by actors" (MANOVICH, 2001, p. 201).

⁵⁵ Embora a sequência seja uma das características de uma narrativa, deve-se ressaltar que ela não é o mesmo que narrativa.

Mas podemos nos perguntar como ficam, então, as assim chamadas narrativas interativas (hipernarrativas), por exemplo, os videogames, hipernovelas ou MUDs⁵⁶ e outros tipos de mundos virtuais que “contam histórias”. Para estes casos, Manovich explica que

[...] o “usuário” da narrativa está atravessando um banco de dados, seguindo *links* entre seus arquivos como estabelecido pelo criador do banco de dados. Uma narrativa interativa (que também pode ser chamada de “hipernarrativa em analogia ao hipertexto”) pode então ser entendida como a soma de múltiplas trajetórias através do banco de dados⁵⁷ (MANOVICH, 2001, p.200)

Primeiramente, alguns objetos midiáticos seguem explicitamente a lógica do banco de dados em sua estrutura, enquanto outros não. No entanto, por trás de sua superfície, praticamente todos são constituídos a partir de bancos de dados. Em geral, portanto, a criação de um trabalho nas novas mídias pode ser entendida como a construção de uma interface para um banco de dados, como já mencionado.

Em segundo lugar, é preciso considerar que um banco de dados pode conter, entre outros elementos, narrativas ou partes de narrativas que, relacionadas, resultam em outras narrativas maiores. Por exemplo, existem hoje vídeos seriados do *YouTube*, produzidos por novos atores ou mesmo amadores, ou então capítulos de *fanfics*⁵⁸, entre outros casos de produtos de produsagem que, sem que os detentores de direitos autorais implicados tenham ciência ou participação direta, podem ser combinados em sequência para transformarem-se em (parte de) outra narrativa, por exemplo, como *mashups* produzidos e republicados por terceiros, ou mesmo enquanto simples trajetórias de leitura/navegação, como no caso de uma *playlist*.

Vale lembrar ainda que nem todos os objetos culturais que produzimos fora das novas mídias são ou eram narrativas. Podemos interpelar boa parte dos arranjos semióticos que constituem nossas práticas socioculturais como sendo textos. Por

⁵⁶ Silva (2012) explica que “em termos leigos, o MUD seria o ancestral maior de todos os modernos *Massively multiplayer on-line role-playing game* – MMORPG lançados anualmente. O MUD é um ambiente virtual com salas, personagens, objetos e uma infinidade de outras características totalmente compostas por textos alfabéticos ou textos visuais, que utilizam apenas caracteres alfabéticos (ASCII *arts*) (p. 59).

⁵⁷ Tradução minha: “The “user” of a narrative is traversing a database, following *links* between its records as established by the database's creator. An interactive narrative (which can be also called “hyper-narrative” in an analogy with hypertext) can then be understood as the sum of multiple trajectories through a database (MANOVICH, 2001, p.200),

⁵⁸ *Fanfic* é a abreviação de *fan fiction*, em português “ficção criada por fãs”. Trata-se de contos ou romances escritos por terceiros, que não fazem parte do enredo oficial dos animes, séries, mangás, livros, filmes ou histórias em quadrinhos a que fazem referência.

exemplo, em casos como o da visita a uma exposição, um passeio pelas ruas da cidade ou uma “batida de pernas” perante as vitrines de um shopping center. Essas são, em verdade, trajetórias em que fazemos seleções de itens de um determinado universo para representar algo, e os relacionamos sequencialmente de formas outras que não por meio de relações causais ou de complicação e resolução. Mesmo Manovich (2001), apesar de basear sua discussão numa suposta dicotomia entre banco de dados e narrativa, conclui sua tese dizendo que é preferível pensar em narrativa e banco de dados como duas imaginações concorrentes, dois impulsos criativos básicos, duas respostas essenciais ao mundo. A essa afirmação, acrescento que são duas formas culturais que se hibridizam de diversas maneiras no universo digital.

A questão deve ser repensada, portanto, menos em termos de dicotomia, e mais em termos de como tanto narrativas como outras formas simbólicas podem hoje valer-se da tecnologia do banco de dados para representar o mundo de forma modular, variável, automática e, principalmente, de forma distribuída, cooperativa, de tal maneira que ninguém domine totalmente nem o processo, nem o acesso aos elementos necessários a ele. Por conta disso, podemos nos perguntar se não seria mais produtivo pensarmos em termos de interações e de transformações mútuas sofridas por essas duas formas simbólicas em contato no âmbito das novas mídias, do que em termos de competição por uma suposta hegemonia.

Snyder (2007), por exemplo, apesar de se utilizar ostensivamente do trabalho de Manovich (2001) e de ainda estendê-lo para uma discussão sobre os letramentos na educação, reconsidera a proposta do autor à luz da concepção aristotélica, segundo a qual a narrativa deve ter um começo, um meio e um fechamento. As narrativas eletrônicas, por exemplo, games e *websites*, questionariam essa ordem, pela subversão do que seria a sequência das partes e pelo próprio fato de que o final nem sempre conduz ou demanda um fechamento ou resolução.

Por outro lado, mesmo que a experiência de leitura hipertextual sempre aponte variados caminhos, e não necessariamente vincule a trajetória interpretativa a relações de causa e efeito, há, em qualquer objeto *new media*, formas de coerção navegacional e organizacional que promovem certo tipo de (multi)linearidade, proporcionada pela própria intercalação de conteúdo que o usuário pode elaborar, a fim de dar coerência ao que foi exposto. Nesse sentido, Snyder (2007) afirma que “cada narrativa eletrônica lida

à sua maneira com a tensão entre a linearidade da experiência de leitura e a multiplicidade da narrativa”⁵⁹ (SNYDER, 2007, s/p).

Snyder (2007) aproxima-se mais ainda de Manovich (2001) em sua conclusão, ao propor que a relação entre a narrativa e o banco de dados não se constitui como uma competição, mas que entre as duas formas simbólicas há uma interação e uma troca:

Mesmo que resistamos a nomeá-la de competição, existe uma complexa interação e intercâmbio entre as duas formas. Por exemplo, quando os usuários acessam um banco de dados do museu, os objetos em si mesmos não têm sentido: eles têm que ser enquadrados em termos narrativos para se tornarem significativos. Isso pode ser alcançado por um desenvolvedor *web* ou pelos usuários, que criam suas próprias narrativas como escolher quais os *links* a serem ativados e, portanto, quais os elementos a justapor e conectar.⁶⁰ (SNYDER, 2007, s/p)

Entendo que é justamente essa visão de intersecção, ou, mais precisamente, de hibridização entre essas duas formas simbólicas, que melhor explica o que seriam as *stories*, conforme procurarei demonstrar no Capítulo 4⁶¹.

2.8 A hipermodalidade

As *stories*, que estão no centro desta pesquisa, não são apenas objetos híbridos de narrativa e banco de dados, como procurei sugerir na seção anterior, mas também objetos digitais “navegáveis”, constituídos por diferentes mídias e modos semióticos intercalados. Dito de outra forma, as *stories* são objetos hipermodais. A hipermodalidade pode ser definida, em resumo, como o conjunto das possibilidades semânticas derivadas da combinação entre multimodalidade e hipertextualidade em

⁵⁹ Tradução minha: “Each electronic narrative handles in its own way the tension between the linearity of the reading experience and the multiplicity of electronic narrative” (SNYDER, 2007, s/p).

⁶⁰ Tradução minha: “Even if we resist naming it a competition, there exists a complex interplay and exchange between the two forms. For example, when users access a museum database, the objects in themselves are meaningless: they have to be framed in narrative terms to become meaningful. This might be achieved by a Web developer or by the users, who create their own narratives as they choose which *links* to activate and thus which elements to juxtapose and connect” (SNYDER, 2007, s/p).

⁶¹ Além disso, podemos tomar o *storifier*, isto é, o usuário da plataforma que monta suas *stories*, como o indivíduo a quem é fornecida a possibilidade de criar suas próprias narrativas, pela agregação de itens de mídia, ao mesmo tempo em que ele assume uma posição de leitor e avaliador do banco de dados e dos itens que interessam à criação de sua coleção representativa de algum tema específico. Vemos aí outra instância desse processo de hibridização, que se reflete num papel de curador enquanto produtor.

ambientes hipermídia (LEMKE, 2002). Como efeito dessa combinação, e das novas⁶² possibilidades semióticas daí advindas, Lemke (2002) aponta implicações políticas importantes, vinculadas à possibilidade de manifestação de vozes e sentidos até então cerceados pela monomodalidade e pela linearidade do impresso.

Lemke nos fala sobre a impossibilidade de abarcarmos todos os significados de uma língua em representações visuais, e vice-versa, uma vez que não há, em qualquer cultura, uma relação biunívoca para o significado de cada palavra e de cada imagem. É importante compreender, então, que, assim como no caso das hibridizações entre narrativa e banco de dados, importa aqui o que as modalidades podem fazer quando combinadas nas novas mídias, isto é, o modo pelo qual produzem uma multiplicação dos significados potenciais por meio do hibridismo (LEMKE, 2002, p. 304).

O que é interessante destacar com relação a esse conceito é o fato de ele evidenciar que o princípio de justaposição nos faz visualizar e interpretar as combinações de recursos multimodais como um todo significativo. Com os *links* ou, no caso das *stories*, com os itens que as compõem, as relações dialógicas entre diferentes enunciados são trazidas à tona e materializadas na tela pela sua própria combinação. Assim, é possível concluir, *a priori*, que quando um usuário da plataforma produz uma *story* ele está ao mesmo tempo escolhendo um percurso (*trajectory*) prioritário de leitura, dentre tantos outros possíveis de um ambiente hipermodal, o que se constitui marcadamente como a semântica hipertextual desse objeto textual, ampliando os significados a ele atribuídos.

Ainda, o *storifier*, ao atravessar fronteiras linguísticas, culturais e ideológicas, compõe, muitas vezes, o que Lemke (2009) chama de travessias semióticas (*traversals*), isto é, justapõe e convida a integrarem-se, na construção de um sentido mais amplo e mais complexo, gêneros, temas, instituições e modos de representação, os quais usualmente não se combinariam em um mesmo texto.

2.9 Gênero digital: uma classificação plausível no caso *Storify*?

⁶² É importante ressaltar que essa característica hipermodal é resultado de um desenvolvimento histórico e cultural das representações linguísticas e visuais que sempre foram híbridas, isto é, que coevoluíram no sentido de se complementarem e suplementarem (LEMKE, 2002).

Uma das chaves teóricas mais utilizadas para o estudo dos novos objetos *new media* tem sido a teoria de gêneros, ou, mais especificamente, o conceito de gêneros digitais (MARCUSCHI, 2004). Entendo, contudo, que em vista do já exposto sobre as *stories* aqui com base nas discussões de Manovich (2001) e Lemke (2002; 2009), faz-se necessário avaliar com bastante cuidado até que ponto as principais teorias de gêneros digitais disponíveis na literatura no momento nos são, de fato, úteis para explicar o que são as *stories* e como elas funcionam. Utilizarei, mais adiante, em minha análise, esse conceito, com a função metodológica de mostrar os limites de sua aplicação para o caso desta pesquisa, levando em conta que se trata de um dos conceitos fortes para a área de pesquisa na qual me insiro.

Em primeiro lugar, é preciso, segundo Machado (2001), saber distinguir o que seriam os programas e serviços – criados pelos engenheiros para a comunicação mediada por computador – que frequentemente levam nomes de gêneros, daquilo que seriam efetivamente os gêneros que esses programas acabam incorporando, misturando, influenciando etc. Sabemos que existe um “modelo cultural” preexistente no qual esses profissionais se baseiam para a construção da interface dos seus *softwares*, por exemplo, o bate-papo cotidiano, o torpedão de paquera (bilhete de papel passado pelo garçom num restaurante) etc. Entretanto, como sugere Marcuschi,

[...] **não devemos confundir um programa com um gênero**, pois mesmo diante da rigidez de um programa, não há rigidez nas estratégias de realização do gênero como instrumento de ação social...⁶³ (MARCUSCHI, 2004, p.29)

Mais especificamente, Machado (2001) concebe que os gêneros digitais não são digitais porque estão no “espaço” digital, mas porque foram modelados pelos engenheiros a partir de outra linguagem: a digital. Ou seja, esses engenheiros se aproveitaram dos gêneros familiares à nossa cultura como base para criar gêneros “técnicos” que se relacionam à possibilidade de transcodificação proposta por Manovich (2001). Seria necessário pensar, portanto, que o que chamamos de gêneros digitais tem sempre uma dupla constituição: do “*lado de cá*” da tela, há linguagens e gêneros que são modelados por linguagens (e gêneros) do “*lado de lá*” da tela. Isso vale para todos os gêneros considerados digitais, como o e-mail ou um blog (BUZATO, 2011). A

⁶³ Grifo do autor.

dificuldade de fechar objetos *new media* nessas classificações está justamente ligada a esse hibridismo: em certa medida, queremos nomear e categorizar como monódico algo que é necessariamente dual em sua natureza e funcionamento.

Pensando por este viés, *story* seria, em princípio, uma forma de interface, um nome que pode ser dado a uma grande variedade de formas híbridas de narrativa e banco de dados que potencialmente se prestam a uma enorme variedade de funções. Logo, não faz sentido estudar as *stories* enquanto gêneros se não for relacionando-as a um determinado sistema de atividade ou a determinados letramentos específicos, isto é, situando-as discursiva e socioculturalmente. Em nosso caso, por exemplo, são *stories* produzidas, frequentemente, com o intuito de aproximar os leitores de novas mídias do jornal O Estado de S. Paulo ou, ao mesmo tempo, de estender, para as novas mídias, o valor do serviço prestado pelo jornal a seus leitores.

No Capítulo 4, poderemos compreender melhor, por um lado, o *Storify* como *software* (um gênero tecnológico) que poderia, no entanto, servir de suporte à produção, à combinação e ao deslocamento de vários outros gêneros (literários, jornalísticos, do cotidiano etc.). Consideremos, por outro lado, que Shepherd e Watters (1999, p.1) já defendiam que os gêneros digitais devem ser caracterizados, principalmente, pela tríade “conteúdo, forma e funcionalidade”. Além disso, em contraste com os gêneros tradicionais, a introdução do atributo de funcionalidade é a principal diferença que se impõe nos gêneros digitais, quanto às novas possibilidades de ação via gênero oferecidas e disponíveis nas novas mídias.

Com relação às *stories*, o que chama a atenção é uma funcionalidade particular: a possibilidade de agregar itens de mídia que representam vozes alheias de forma automática e rastreável até a fonte em tempo real (ao menos enquanto a postagem original estiver em pé na rede social em que foi encontrada). Do ponto de vista da forma/estrutura, conforme mostrarei no Capítulo 4, as *stories* são, em parte, bastante rígidas e bastante influenciadas por gêneros jornalísticos específicos (notícia e repercussão), mas em parte também bastante flexíveis, prevalecendo, como fator constritor, a necessidade de segmentação em subtópicos (postagem) imposta pela interface do software *Storify*.

Já quanto ao terceiro pilar da tríade, o conteúdo temático, não é exatamente possível fazer uma antecipação de leitura em relação ao que será encontrado como tema

ou assunto das *stories* apenas por tratar-se de *stories*, o que, em tese, seria possível para qualquer gênero textual-discursivo em senso estrito. Isso acontece porque na plataforma circulam modelos de *stories* legitimados como ideais, dentro de uma prática quase institucionalizada, e modelos marginais e transgressivos, no sentido de que foram apropriados por usuários diferentes dos inicialmente pensados (blogueiros e jornalistas), para propósitos também diferentes dos previstos:

Normalmente, projeta-se um sistema com o usuário final em mente, com sua tarefa, metas e características. Entretanto, na *web*, qualquer usuário (do qual há milhões) pode acessar qualquer site e é difícil projetar um sistema com as metas ou o propósito do usuário em mente⁶⁴. (SHEPHERD; WATTERS, 1999, p.2)

O atributo da funcionalidade de um gênero digital é, então, algo que conecta gêneros próximos ou muito distantes, com conteúdos típicos muito diferentes: um programa de e-mail foi concebido a partir do modelo do gênero memorando, mas ele funciona hoje para mandar uma carta de amor, um vírus, um anúncio publicitário, uma ameaça de morte etc. Analogamente, o *Storify* foi criado, a princípio, para escrever matérias/reportagens/postagens jornalísticas, mas pode funcionar bem para escrever biografias, receitas de bolo, diários, fofocas, histórias em quadrinhos, *fanfics*, manifestos políticos e assim por diante, se assim os usuários desejarem se apropriar do serviço oferecido pela plataforma. Logo, não custa repetir que não estudei, na presente dissertação, *stories* como gêneros digitais, mas um determinado gênero digital que ainda não nomeei, ao qual poderíamos chamar *story* jornalística.

O *Storify* seria, é plausível afirmar, apenas uma “máquina” de hibridização que toma uma forma definida no caso dessas *stories* – e pode até projetar ou induzir uma determinada função, determinados conteúdos e estilos – mas que, depois, por causa das funcionalidades que oferece, torna-se uma “plataforma” para variados outros gêneros vinculados a variados sistemas de atividade, letramentos e comunidades discursivas.

Considere-se, ainda, que essa plataforma é um lócus de encontro dos enunciados que vêm de cima para baixo e de baixo para cima na dinâmica geral da convergência, o

⁶⁴ Tradução minha: “Normally, one designs a system with the end-user in mind, i.e. the task, goals and characteristics of the user. However, on the Web, any user (of which there are millions) can access any site and it is difficult to design a system with the goals or purpose of the user in mind” (SHEPHERD; WATTERS, 1999, p. 2).

que complexifica ainda mais os produtos e processos envolvidos nessa maquinação, e sugere graus ainda mais elaborados de hibridismo discursivo.

2.10 *Remix e mashup* como alternativas classificatórias

Assim como a noção de gênero digital nos ajuda a compreender em que aspectos as *stories* são distintas de outras formas discursivas contemporâneas, também os conceitos de *remix* e *mashup* são potencialmente úteis para explicarmos o que são as *stories*, justamente porque são formas que igualmente colocam em xeque a compreensão usual que temos do que sejam gêneros digitais (BUZATO, 2013). *Remix* e *mashup* são produtos e/ou processos técnico-semióticos que vêm se tornando muito significativos dentro da cultura digital, apesar de seus princípios constitutivos e funcionais, assim como suas formas iniciais de mediação tecnológica, serem anteriores a eles.

Navas (2010) caracteriza o *remix* como “a atividade de recolher amostras de materiais preexistentes, a fim de combiná-los em novas formas, de acordo com o gosto pessoal” (NAVAS, 2010, p. 159), compreendendo-o como um fenômeno cultural que teve início com a música, na década de 1990, e que se constituiu também como modelo para criações em outros tipos de mídia (fotografia, arquitetura, *software* etc.).

É importante, ainda, reforçar esta discussão com a classificação multidimensional de *remixes* e *mashups* de Buzato et al (2013) “como textos e operações centrais aos novos letramentos no âmbito da cultura digital (p. 1197)”, que engloba sua compreensão em três dimensões, ao mesmo tempo inter-relacionadas e contrastantes:

I) procedimentos operacionais (ou técnicas);

II) processos (ou métodos) criativos;

III) produtos discursivos (objetos semióticos funcionais dentro de uma cultura ou sistema sociotécnico).

Para os autores, a dimensão I diz respeito à atividade básica de copiar e colar, ou, como quer o jargão musical, *samplear*, a partir da digitalização da obra fonte e do aproveitamento de partes dela para processos específicos de composição. Já a dimensão II se refere a dois métodos básicos de composição, também intrinsecamente

relacionados à dimensão I: a *sequenciação* ou intercalação (montagem horizontal) ou a *sobreposição* ou composição (montagem vertical).

Os autores ainda definem a sequenciação (intercalação) como a “justaposição ou encadeamento de segmentos sampleados, respeitando-se ou não a ordem em que apareciam nas obras fonte (p. 1199)”. Por sua vez, evidenciam que “a sobreposição (composição) corresponde à agregação de diferentes camadas ou faixas simultâneas que passam a constituir uma unidade síncrona e sinóptica (p.1199)”. É importante destacar que ambos os métodos mobilizam e envolvem letramentos distintos de seu produtor, a fim de fazer com que o produto estabeleça lógica contígua, sustentando continuidade tanto formal como semântica, para o leitor que lhe for apreciar.

A dimensão III expressa a nomenclatura dos produtos concretizados pelas dimensões I e II, e que circulam em formato digital por diferentes públicos, os quais podem considerá-los tanto obras derivadas como textos “autorais”, a depender de seu repertório de leitura ou memória discursiva de sua comunidade.

Há, ainda, uma diferença básica entre remix e *mashup* que precisa ser elucidada e ressaltada. Enquanto o primeiro deriva do trabalho com uma única obra fonte, à qual referencia-se com algum coeficiente de diferenciação, o segundo é um remix resultante do trabalho com duas ou mais fontes combinadas, podendo ou não retomá-las de forma explícita (NAVAS, 2010).

O autor define quatro formas distintas de remix (como produto), a saber, remix estendido, remix seletivo e remix reflexivo. Resumidamente, pode-se dizer que remixes estendidos são versões estendidas da obra fonte, que os remixes seletivos são formados a partir da adição ou subtração de partes da obra fonte, e que, por sua vez, os remixes reflexivos são remontagens tão significativas que são capazes de adquirir valor de obra fonte.

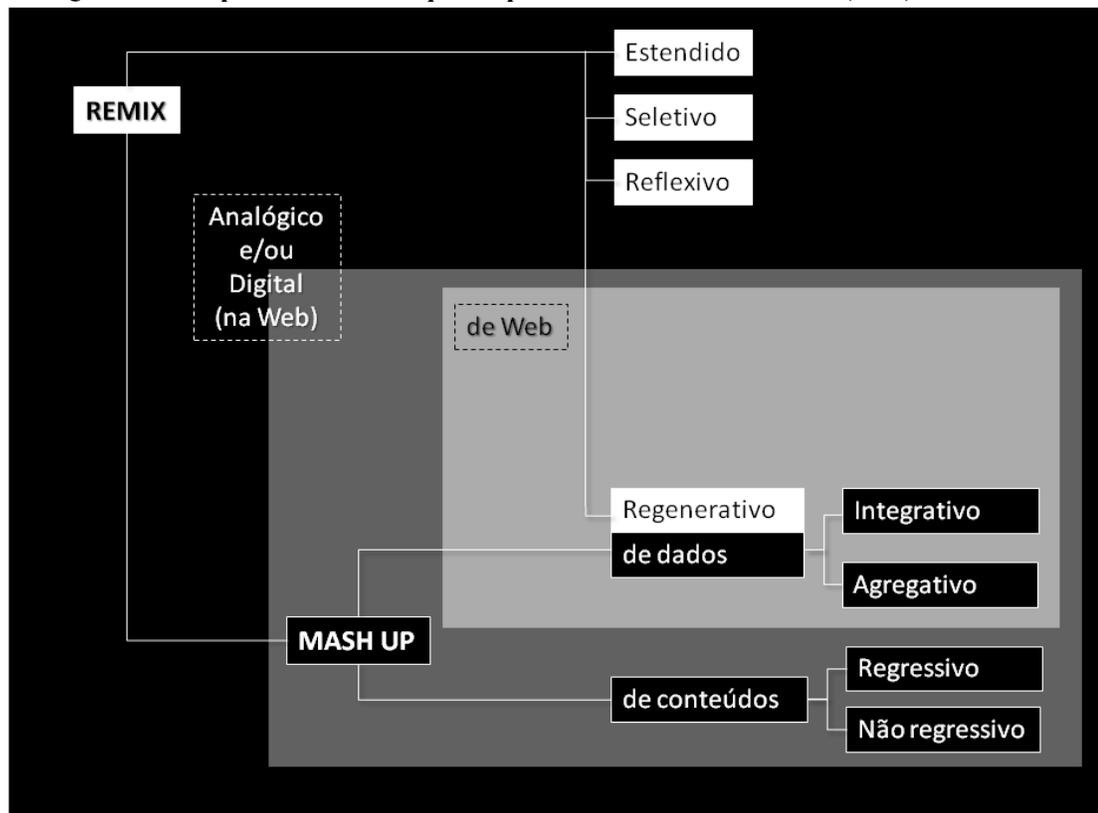
O autor também trata do *mashup*, dividindo-o em dois tipos específicos quanto à sua funcionalidade: *mashup* regressivo e *mashup* reflexivo (NAVAS, 2010, p. 157). Enquanto o *mashup* regressivo consiste basicamente na combinação seletiva de partes de duas obras anteriores para a criação de uma obra derivada dotada de uma aura própria (por exemplo, o *mashup System of a Dilma*⁶⁵, citado em BUZATO, 2013), o *mashup* reflexivo – também chamado *mashup* de dados ou *mashup* de web – é

⁶⁵ O vídeo pode ser assistido no seguinte link: <http://www.youtube.com/watch?v=AQPOKdg8UOg>. Acesso em 17 jan. 2014.

produzido pela agregação ou integração de diferentes serviços da *web 2.0* num terceiro serviço, voltado para uma finalidade prática. Um exemplo típico seriam *feeds* de notícias fornecidos por fontes diversas, integrados com fotos sobre a notícia postada no *Instagram*, e com a localização dos fatos indicada no *Google Maps*, tudo isso num mesmo aplicativo *web*.

Em síntese, pode-se exemplificar esquematicamente as definições do autor com o quadro abaixo, proposto por Buzato et al (2013):

Quadro 1 – Tipos de remixes enquanto produtos. Fonte: Buzato et al (2013)



Feita essa apresentação básica dos conceitos e tipos de remixes e *mashups*, importa a mim discorrer sobre um tipo específico de *mashup* particularmente útil à compreensão do que seja uma *story*: o *mashup* de dados/*web* agregativo (ibidem). Esse tipo de *mashup* tem sua definição esclarecida por Buzato et al (2013), como *mashups* de *web*, constituídos por:

simples justaposições de conteúdos oriundos de fontes diferentes numa mesma interface, como, por exemplo, o próprio *Google News*,

ou os *videoblogs* que utilizam inserts do *YouTube*, fotos do *Flickr*, *tagclouds*, *feeds*, *banners* e outros elementos vindos diretamente de fontes externas. São *mashups* que não envolvem o compartilhamento de dados entre seus serviços componentes e, por isso mesmo, não requerem habilidades avançadas de programação de seus produtores, bastando, para montá-los, apenas copiar-se partes de códigos (*inserts*) gerados automaticamente pelos serviços fontes (por exemplo, pela função “incorporar” do *YouTube*) e colá-los nos locais adequados do código gerador da apresentação na interface (por exemplo, no espaço reservado para posts em um blog) (BUZATO et al, 2013, p. 1204)

A primeira semelhança entre esse tipo de *mashup* e as *stories* é que, em ambos os casos, temos um algoritmo que constantemente busca itens e realimenta uma coleção virtual e um ator humano que organiza (justapõe, relaciona, entrelaça) essas fontes de tal forma que, juntas, expressem algo maior e mais específico do que cada fonte poderia fazer sozinha.

Há, contudo, uma importante diferença nos modos de hibridização entre a agência humana e a não-humana em cada caso. No caso dos *mashups* de *web* em geral, o trabalho do ser humano é justapor e integrar as fontes que virtualmente produziram numerosas coleções para diversas finalidades, de acordo com a vontade de quem as utilize. Já na produção de uma *story* do usuário OESP, conforme explicarei melhor no Capítulo 4, o humano seleciona e estabiliza, no fluxo dessa infinitude, aquilo que ele considera equivalente ao que há, isto é, a um panorama significativo, legitimado pelo seu *expertise* naquele assunto ou pela sua capacidade de se combinar abrangência e representatividade com economia e seletividade.

Em conclusão, portanto – assim como os conceitos de narrativa e banco de dados, travessia (*traversal*) e gênero digital – o conceito de *mashup* de dados/*web* nos é útil para compreender o que é e como funciona uma *story* jornalística, mas não esgota as características particulares do objeto, nem se adéqua perfeitamente ao seu modo de produção e de funcionamento. Entendo que isso reforça, mais uma vez, que o que está em jogo aqui é uma dinâmica de hibridização cujo produto está longe de cristalizar-se e de deixar-se apanhar pelas taxonomias e arcabouços conceituais tradicionalmente em uso na Linguística Aplicada. Isso, como explicarei melhor Capítulo 3, convoca perguntas de pesquisa voltadas mais para a abertura do que para o esgotamento do meu objeto.

CAPÍTULO 3

Metodologia

A abordagem metodológica da presente pesquisa traz como teoria *default*, no que tange a caracterização das *stories*, a Análise do Discurso Mediado por Computador (HERRING, 2004a; 2004b), doravante ADMC, e, como auxiliares para a análise interpretativa dos dados recolhidos ao longo da investigação, as teorias elencadas no Capítulo 2. O conjunto de dados contempla as próprias *stories* hipermodais catalogadas no dia 21 de abril de 2013⁶⁶, textos publicados no site *Storify* que trazem expressas, nas palavras deles mesmos, a visão dos idealizadores sobre o serviço e sobre as *stories*. Há, ainda, os resultados de uma entrevista semi-estruturada⁶⁷, realizada por e-mail, com um dos jornalistas responsáveis pela criação das *stories* de O Estado de S. Paulo.

Como fonte secundária, utilizei também fontes bibliográficas que trazem uma breve descrição histórica da formação do jornal O Estado de S. Paulo e de sua atuação. As estratégias de análise empregadas foram tanto quantitativas, no que se refere ao levantamento dos tipos e sequências mais frequentes de atos ilocutórios presentes nas *stories*, como qualitativo-interpretativas, no que se refere ao significado das escolhas linguísticas e semióticas feitas pelo usuário no seu processo de apropriação, bem como à natureza híbrida do objeto *story*.

3.1 Contextualização das escolhas metodológicas

A seleção de uma metodologia exige a análise das possibilidades mais adequadas para um determinado problema de pesquisa, o qual gera perguntas próprias que requerem, por sua vez, reflexões e análises aprofundadas para serem respondidas. Assim, o “direcionamento do tipo de pesquisa que será empreendido dependerá de fatores como a natureza do objeto, o problema de pesquisa e a corrente de pensamento que guia o pesquisador” (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009, p. 2). Nesse sentido, faz-se necessária a escolha ou combinação cuidadosa de métodos para que um objeto seja compreendido em toda a sua complexidade.

⁶⁶ Ver Anexo 1, Planilha de catalogação das *stories* em 21 de abril de 2013, página 135.

⁶⁷ Ver Anexo 2, Entrevista, página 149.

É característica da pesquisa em Linguística Aplicada recorrer à combinação de várias técnicas para recolher o máximo de informações pertinentes sobre o objeto, como tentei fazer ao reunir diferentes fontes de dados para uma compreensão mais ampla do fenômeno pressuposto pela criação das *stories*. Acredito, ainda, que os métodos não substituem uma teoria bem fundamentada e um problema de pesquisa pertinente. Desse modo, qualquer tipo de metodologia é vista de maneira dual e tem suas limitações e alcances que devem ser explicitados e levados em conta durante o processo de investigação.

É preciso, no entanto, pensar em como é possível fazer essa combinação. Quais critérios elencar para a seleção? Quais procedimentos escolher e por quê escolhê-los? E mais: as próprias escolhas metodológicas não poderiam ser questionadas quanto à sua abordagem tradicional, em suas bases epistemológicas? Pensando sobre essas e outras questões com as quais se depara o pesquisador, cogitei usar, inicialmente, uma das seguintes metodologias: Análise Documental (CELLARD, 2008), Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2000) e Análise de Conteúdo (BAUER, 2003). Esse primeiro olhar proporcionou uma visão de caminhos possíveis a serem seguidos para a visualização clara do objeto *Storify* e para a construção de um olhar crítico, significativo e coerente em relação às perguntas levantadas no delineamento da pesquisa.

Superada esta fase inicial de comparação e cotejamento de possibilidades, compreendi que nem uma das três cogitações iniciais, por mais que parecessem encaixar-se nos instrumentos e na natureza dos dados de que dispunha, me permitiria analisar o *corpus* tentando vincular o que, nos capítulos anteriores, descrevi como a natureza dual dos objetos *new media*. Isto é, nenhuma das três se configurava como uma abordagem que me permitisse dar o devido peso às escolhas culturais e às variáveis técnicas envolvidas nesse objeto. Foi assim que, por fim, optei por uma tradição oriunda da sociolinguística que, além de aberta tanto a estratégias quantitativas como qualitativo-interpretativas, já parte da noção de que o *corpus* é sempre produto de um embricamento entre fatores técnicos e fatores sociais, qual seja, a Análise do Discurso Mediado por Computador (HERRING, 2004a, 2004b). Descreverei brevemente, mais adiante, os princípios fundamentais da ADMC e de que maneira os adaptei às minhas perguntas, e elas aos referidos princípios.

3.2 A complexidade do objeto

Todas as elucubrações realizadas até este ponto do trabalho apontam explícita e repetidamente para a complexidade⁶⁸ do objeto do qual estamos tratando. Por isso, é importante destacar como tal enredamento também se manifesta nas questões teórico-metodológicas. Alguns aspectos dessa complexidade podem ser destacados, por exemplo, pelo fato de estarmos trabalhando com uma plataforma de curadoria que dissocia e recombina espaço-temporalmente os percursos de distintas vozes, assim, se constituindo como um *mashup* de dados (remix regenerativo) cujas fontes podem desaparecer a qualquer momento, além de ser uma inovação ascendente e em curso, que ainda não tomou uma forma definitiva e que está aberta a toda uma gama de apropriações não previstas.

Como aponta Signorini (1998, p.89), a Linguística Aplicada (LA) tem se ocupado de objetos complexos, cujas pesquisas se constroem em percursos transdisciplinares de investigação, ao mesmo tempo em que avança por zonas fronteiriças de diferentes disciplinas. Por conta desses mesmos percursos, fazem-se necessários novos instrumentos de reflexão e alternativas teórico-metodológicas para o estudo dos objetos inseridos nas interfaces da pesquisa em LA.

Para a autora, a especificidade do objeto de pesquisa em LA se constitui como campo de estudo do outro, distinto, não transparente e muito menos neutro (SIGNORINI, 1998, p.91). Isso implica a quebra com pressupostos totalizantes e com a sistematicidade rigorosa e científica, em privilégio da abertura e da observação dos processos em andamento:

“da busca calcada numa lógica das multiplicidades, das rupturas e movimento, produz-se uma configuração específica e provisória, não isenta de reduções, mas que procura ter a especificidade, o novo e o complexo como elementos constituintes do objeto e, como tal, a serem contemplados pela reflexão (SIGNORINI, 1998, p. 93)”

⁶⁸ Compartilho da visão de Rojo (2008, p. 1764) de que o termo *complexo*, neste caso, deve ser entendido em seu sentido etimológico, e não como “complicado, difícil”. Do latim *complexus*, particípio passado de *complecti*, “cercar, abarcar, compreender”. “Diz-se de um conjunto tomado como um todo mais ou menos coerente, cujos componentes funcionam entre si em numerosas relações de interdependência ou de subordinação, de apreensão muitas vezes difícil pelo intelecto, e que geralmente apresentam diversos aspectos” (Houaiss, 2001, p. 776).

Sendo a ADMC uma abordagem metodológica de base interpretativista, que se coaduna à evidência da perspectiva sobre a construção (já citada) de um objeto híbrido, a escolha por essa metodologia de base buscou evitar o obscurecimento das especificidades do objeto estudado e de sua complexidade inerente. Pelo contrário, sua finalidade é oferecer a possibilidade de combinação com outras técnicas e métodos, como é o caso das múltiplas fontes de dados mencionadas no início deste capítulo e também das teorias de apoio que iluminam o objeto desta pesquisa, com o fim de explicá-lo.

3.3 A Análise do Discurso Mediado por Computador

Segundo Herring (2004b), a ADMC é uma abordagem focada em pesquisas sobre o comportamento on-line, que fornece ferramentas metodológicas e um conjunto de visões teóricas para observar e interpretar os resultados de análises empíricas. Essas análises tentam identificar padrões do discurso que estão demonstrativamente presentes, mas que podem não ser óbvios para um observador casual ou para os participantes do discurso.

Por se focar nos conteúdos de análise, a ADMC pode ser tanto qualitativa – a observação do fenômeno do discurso em uma amostra de texto pode ser feita, ilustrada e discutida – como quantitativa – o fenômeno pode ser codificado, contado e sumarizado de acordo com a frequência com que é produzido. Uma das características mais interessantes da ADMC é que ela permite ao pesquisador escolher e eventualmente combinar diferentes teorias ou tradições de análise linguística-textual-discursiva, tais como linguística textual, análise da conversação, pragmática, sociolinguística interacional, e a análise crítica do discurso. Essas escolhas são feitas em função dos domínios da linguagem sobre os quais o pesquisador pretende direcionar seu foco, quais sejam, estrutura, significado, interação e comportamento social.

Justamente por entender que se trata de focos de análise, não é esperado que sejam utilizados todos os quatro domínios da linguagem para entender um objeto ou uma situação. No caso da presente pesquisa, optei por focalizar estrutura⁶⁹ e o

⁶⁹ Por estrutura, nesta investigação, refiro-me ao nível macro de organização das *stories*, isto é, sua forma organizacional geral, e não a estrutura de cada uma das sentenças que fazem parte das postagens que as compõem, por exemplo, embora este pudesse ser um foco de análise em ADMC.

significado, e tomei como teoria correspondente a esses focos a pragmática dos atos ilocutórios (SEARLE, 1973), uma vez que se trata de buscar entender, por um lado, de que modo os usuários "fazem coisas" que lhes permitem apropriarem-se da plataforma, ao elaborar as *stories*. E, por outro, que valor assumem, nessas apropriações, os enunciados que são trazidos pelo algoritmo e reorganizados na plataforma pelo *storifier*, segundo possibilidades e impossibilidades técnicas.

Quadro 2 – Os quatro domínios da linguagem, segundo Herring (2004)

Estrutura	Uso de tipografias e ortografias especiais, novas formações de palavras e a estrutura da sentença
Significado	Significado das palavras, elocuições (atos de fala), e unidades funcionais
Interação	Tomada de turno, desenvolvimento do tópico, meios de negociar trocas interativas
Comportamento Social	Expressões linguísticas, conflitos, poder, membros do grupo e suas trocas

Como já dito, antes ainda da definição dos eixos relativos às características estruturais e semânticas acima descritas, foram considerados os dois tipos de variáveis contextuais previstas na teoria, ou seja, as **variáveis tecnológicas**: sincronia, transmissão de mensagens, tamanho da mensagem, canais de comunicação (texto, áudio, vídeo, gráficos), mensagens anônimas, filtros automáticos etc., e as **variáveis situacionais**: estrutura da participação (número de participantes, público ou privado etc), características dos participantes (demografia, experiência etc), cenário, proposta, tópico, tons, normas (de participação, de comportamento, do uso da linguagem) etc.

Embora as variáveis tecnológicas sejam praticamente as mesmas para todas as *stories* do *corpus*, as variáveis situacionais podem mudar quanto às características dos participantes e à proposta da *story*, por exemplo.

3.4 Perguntas de pesquisa

Considerando o contexto específico do *Storify* e as *stories* que o serviço permite produzir, e tendo em vista a descrição delas enquanto produtos de uma prática de

letramento, inicialmente cogitada como curadoria, foram traçadas as seguintes perguntas como norteadoras das análises:

- 1) Até que ponto as diferentes teorias sobre textos digitais disponíveis na literatura dão conta de descrever o objeto, e que facetas do objeto escampam a cada uma dessas teorias?
- 2) Dada essa mesma complexidade e a multiplicação de possibilidades práticas, discursivas e semióticas oferecidas pelo objeto, de que maneira o usuário OESP se apropriou do serviço para elaborar suas *stories*?

A fim de responder às perguntas acima, estabeleci, preliminarmente, eixos norteadores do meu olhar analítico para com o *corpus*, com base nos focos de análise indicados pela ADMC, especificamente pertinentes ao objeto. Foram priorizados, portanto, a estrutura e o significado. Quanto a esses focos, a análise envolveu as seguintes etapas:

Estrutura:

1. Verificação da existência de sequências típicas de atos ilocutórios⁷⁰ e de quais são elas;
2. Verificação da existência de uma configuração típica de posicionamento dos elementos verbo-visuais da *story*;
3. Observação dos *affordances* (LEMKE, 2002) e fatores limitantes da interface, tais como campos de texto, tamanhos, uso de recursos como *links*, a fim de descobrir se são todos aproveitados e respeitados sempre, ou se há transgressores;
4. Observação dos comentários, e se são ocupados ou não.

Significado:

1. Averiguação de quais são os atos ilocutórios mais frequentes;

⁷⁰ Com base na hipótese levantada pelo jornalista entrevistado durante a pesquisa, ao afirmar que o objeto das *stories* produzidas pelo O Estado de S. Paulo era criar um “retrato instantâneo da repercussão de uma notícia nas redes sociais” (ver Anexo 2, página 149).

2. Averiguação das relações entre texto e imagem (se de ancoragem, ilustração ou *relay*); para verificar se o jornalista seleciona e combina o verbal para controlar a profusão de significados da imagem ou usa a imagem para ampliar as possibilidades de significado do evento apresentado na *story*.

Tendo feito essa primeira entrada no *corpus*, segundo as etapas acima descritas, partirei, então, para as correlações interpretativas específicas das teorias mencionadas, principalmente, no Capítulo 2. Tais teorias são a discussão dos resultados à luz das teorias sobre remix e *mashup* e acerca do hibridismo entre narrativa e banco de dados (mote primordial para o encaminhamento das conclusões do estudo) em sua relação mais ampla com a prática de letramento da curadoria digital. Tais correlações interpretativas também se justificam pela tentativa de caracterizar a apropriação dessa prática e da plataforma por parte do usuário OESP.

3.5 Seleção e organização do *corpus*

Tendo em vista a orientação básica da ADMC, que é focada na análise de conteúdo linguístico e pode ter caráter tanto qualitativo como quantitativo para o tratamento do *corpus*; como já dito, foi realizada uma análise interpretativa tanto qualitativa como quantitativa do *corpus* final, principalmente em relação aos atos ilocutórios presentes nos enunciados contidos nas *stories*. Esse procedimento fornece o contexto necessário para responder às perguntas de pesquisa, bem como para entender o fenômeno ilustrado por nossas hipóteses iniciais quanto às perspectivas de apropriação da plataforma pelo usuário O Estado de S. Paulo e às teorias que iluminam o *Storify*.

É também de meu interesse compreender um pouco mais do macrofenômeno da curadoria, através da análise dos enunciados combinados e articulados para a composição de uma *story*. Por essa razão, fiz a classificação dos atos ilocutórios de cada um dos elementos que compõem cada uma das 10 *stories* analisadas no Capítulo 4⁷¹.

⁷¹ É importante reforçar o fato de que, por se tratar de uma seleção numericamente mais representativa de atos ilocutórios dos itens de mídia/postagens apenas selecionados pelo curador/jornalista, estes são de responsabilidade de seus enunciadores em suas fontes primárias, sejam elas *tweets* do *Twitter* ou fotos do *Instagram*. No caso das *stories*, somente podem ser atribuídos ao usuário O Estado de S. Paulo os atos ilocutórios contidos no título e na descrição (quando esta existe) da *story*.

Ao todo, foram selecionadas 118 (cento e dezoito) *stories*, catalogadas no dia 21 de abril de 2013, as quais foram, mais tarde, salvas em extensão de arquivo Adobe PDF. Cabem aqui algumas ressalvas que, embora não afetem os resultados da análise, merecem a consideração do leitor. Primeiro, é possível que, nesse meio tempo, o número de visualizações tenha se alterado. Segundo, poderei utilizar a captura de imagens de tela que contenham novos números de visualizações e de comentários seguidos das *stories*, em relação às quais será devidamente indicada a respectiva data de captura de tela quando da apresentação da análise. Finalmente, algumas imagens se perderam ou foram tiradas de circulação com as APIs da plataforma, o que é inevitável, dada a característica básica de *mashup*, que constitui o seu funcionamento operacional.

A seleção do *corpus* sobre o qual efetivamente se deu a análise privilegiou *stories* hipermodais, isto é, aquelas que apresentam vídeo e/ou imagem combinados a textos escritos. Essa escolha se deveu à necessidade, implícita na primeira pergunta de pesquisa, de caracterizar o objeto em sua complexidade semiótica. Esta, por sua vez, é tanto maior nas *stories* hipermodais, já que a justaposição de modalidades multiplica os significados potenciais exponencialmente (LEMKE, 2002). Logo, elas são as que oferecem o maior número de escolhas possíveis para o seu *storifier*/curador/jornalista, e ao mesmo tempo o maior desafio quanto aos fatores restritores, tanto tecnológicos como sociais, implícitos na segunda pergunta.

Desse modo, chegou-se ao número de 33 (trinta e três) *stories* pré-selecionadas entre as 118 (cento e dezoito) inicialmente catalogadas, as quais podem ser caracterizadas como hipermodais. Dentre essas, optei por fechar o *corpus* de análise com 10 (dez) *stories* (ver Quadro 3), tomando como critério o número de visualizações registradas no sistema. Tal número, deve-se ressaltar, embora não permita conclusões e extrapolações quantitativas, é suficiente em vista da natureza exploratória e ilustrativa de minhas análises.

De acordo com Gil (1987), a análise de alguns itens de determinado universo, no caso o *Storify*, possibilita a compreensão da generalidade dos objetos ou, pelo menos, as bases para sua investigação futura, mais sistemática e precisa. Em se tratando do espaço de tempo de uma pesquisa de mestrado e devido à complexidade do objeto em questão, considere mais prudente limitar-me à análise desse *corpus* reduzido, porém, rico na natureza de seus dados. Apesar desse critério de seleção numérico, não ignorarei em

minha análise a consideração dos temas das *stories*, uma vez que eles estão ideologicamente carregados de significados, e esse é um critério importante dentro da comunidade jornalística para estabelecer diferenças de valoração entre os textos, bem como a responsabilidade autoral e a divisão de trabalho.

Quadro 3 – Apresentação das *stories* que compõem o *corpus* de pesquisa

Número da <i>story</i>	Título	Descrição	Número de visualizações	Link de acesso às <i>stories</i> (27/03/2014)***
2	Chorão, vocalista da banda Charlie Brown Jr, é encontrado morto em SP	Alexandre Magno Abrão, de 42 anos, foi achado em seu apartamento na madrugada desta quarta-feira; causa da morte será investigada	176216	http://storify.com/estadao/chor-o-vocalista-da-banda-charlie-brown-jr-e-encon Publicada em 06/03/2013
9	Sandy: o olhar dos leitores	Está em Nova York? Envie sua foto através do <i>Instagram</i> : basta incluir a hashtag #furacaosandy na legenda. As melhores serão publicadas aqui	36026	http://storify.com/estadao/furac-o-sandy-o-olhar-dos-leitores.html Publicada em 30/10/2012
10	Confusão com PM marca despedida do Corinthians no aeroporto	Cerca de 15 mil torcedores foram a Cumbica desejar sorte ao clube; polícia diz que precisou dispersar público	14109	http://storify.com/estadao/confus-o-com-pm-marca-despedida-do-corinthians-no Publicada em 04/12/2012
14	No <i>Twitter</i> , famosos lamentam tragédia em Santa Maria	Lady Gaga, Axl Rose, Ronaldo e outras personalidades	12214	http://storify.com/estadao/no-twitter-famosos-lamentam-tragedia-em-santa-mari

		registraram luto na rede social		Publicada em 28/01/2013
15	Fuvest: aprovados comemoram entrada na universidade	Estudantes que passaram celebram conquista de vaga na Universidade de São Paulo (USP)	10172	http://storify.com/estadao/fuvest-aprovados-comemoram-entrada-na-universidade Publicada em 01/02/2013
16	São Paulo, enfim, tem seu maestro	Acaba a longa novela envolvendo a transferência do meia Paulo Henrique Ganso ao clube do Morumbi; contrato com o jogador é de cinco anos	5205	http://storify.com/estadao/s-o-paulo-enfim-tem-seu-maestro Publicada em 21/09/2012
19	Corinthians conquista título inédito na Libertadores	Invicto, time brasileiro bateu Boca Juniors por 2 a 0 e se consagrou campeão do campeonato na América do Sul pela primeira vez na história	4169	http://storify.com/estadao/corinthians-e-campe-o-da-libertadores-pela-1-vez Publicada em 05/07/2012
22	Jogadores do Corinthians registram fotos da viagem de volta e desembarque	Júlio César, Paulo André, Willian Arão e Jorge Henrique publicaram imagens no <i>Instagram</i> e <i>Twitter</i> ; cantor Thiaguinho também posou com elenco	3605	http://storify.com/estadao/jogadores-do-corinthians-registram-fotos-da-viagem Publicada em 18/12/2012

24	No <i>Twitter</i> , músicos lamentam morte de Chorão	Vocalista do Charlie Brown Jr. foi encontrado morto em seu apartamento em SP	3151	http://storify.com/estadao/no-twitter-musicos-lamentam-morte-de-chor-o Publicada em 06/03/2013
27	Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais	Estudo da Anatel aponta que operadora cortava, de propósito, sinal dos clientes do plano Infinity; venda de chips da empresa pode voltar a ser suspensa no Paraná	3032	http://storify.com/estadao/falta-de-sinal-da-tim-repercute-nas-redes-sociais Publicada em 07/08/2012
28	Chuva deixa mortos em Petrópolis (RJ)	Veja o que os internautas estão falando sobre os estragos na cidade	2626	http://storify.com/estadao/chuva-deixa-mortos-em-petropolis-ri Publicada em 18/03/2013

*** Note-se que o número de visualizações e outros itens das *stories* podem ter sofrido e ainda sofrer modificações.

3.6 Procedimentos de análise do *corpus*

A fim de organizar a análise de forma lógica, marcando um protocolo explícito de pesquisa, foram consideradas as características tipológicas das falas empregadas nas postagens – em sua maioria *tweets*, mas também compostas por imagens legendadas⁷² – que são intercaladas nas *stories* com embasamento na teoria dos atos ilocutórios de John Searle (1973). Tais atos dizem respeito à ação que o locutor emprega quando profere um enunciado em certos contextos comunicativos e com certas intenções, por exemplo, ordenar, avisar, criticar, perguntar, convidar, ameaçar etc. Neles, a intenção

⁷² Para fins analíticos, as imagens foram transformadas em um enunciado básico que as descreve verbalmente. Desse modo, pude analisar que tipo de ato ilocutório elas representam. Contudo, é importante ressaltar que reconheço que texto e imagem não são modalidades intercambiáveis e com mesmo valor semântico, como procurei explicitar no item 2.8 do Capítulo 2.

comunicativa de execução vem integrada ao significado de determinado enunciado. Os tipos de atos ilocutórios são classificados em *assertivos*, *diretivos*, *compromissivos*, *expressivos*, e *declarativos*. Desse modo, temos os seguintes descritores básicos de cada tipo de ato ilocutório:

- **Assertivos:** dizemos às pessoas como as coisas são;
- **Diretivos:** tentamos levar as pessoas a fazerem coisas;
- **Compromissivos:** comprometemo-nos a fazer coisas;
- **Expressivos:** expressamos nossos sentimentos e atitudes;
- **Declarativos:** provocamos mudanças no mundo através de nossas emissões linguísticas e do valor que elas possuem.

Essa classificação tipológica auxilia tanto no enfoque analítico da estrutura – ao permitir a averiguação da existência de sequências típicas de atos que constituiriam as *stories* – como no foco do significado, porque possibilita a evidência de como as vozes citadas, trazidas de outros espaços, relacionam-se com a representação de um fato/evento escolhido pelo curador como merecedor de uma *story*. Em síntese, será observada a natureza semântica das postagens agregadas na produção da *story* e qual o tipo de apreciação sobre determinado fato que elas buscam exprimir⁷³. A opção por esse viés de análise, centrado em atos ilocutórios, justifica-se pelo objetivo expresso na pergunta de pesquisa de número 2 (ver item 3.4), isto é, pela intenção de explicar-se “como” o usuário OESP se apropria da plataforma, enfocando quais fontes e vozes o jornal escolhe para “participarem” de suas *stories*.

Além disso, a observação das sequências típicas de atos ilocutórios serve de parâmetro para descrever objetos textuais empregados por teorias de gênero e de narrativa. No entanto, ao invés de adotar essas teorias propriamente, tenho como objetivo apenas verificar se a apropriação passa pela adoção de um padrão que auxilie a caracterização desse uso específico que o usuário OESP tem feito da plataforma.

Também aliada à teoria dos atos ilocutórios, é importante considerar a perspectiva de Cooren (2004), sobre o efeito de apropriação/atribuição, que apaga o ator humano envolvido, isto é, o curador/jornalista, dando lugar à empresa de mídia O

⁷³ Ver Quadro 4, Catalogação dos atos ilocutórios contidos nas *stories*, página 80.

Estado de S. Paulo. Assim, as falas representadas nos *tweets* ou nas legendas de fotos elencados para compor uma *story* não trabalham a favor das pessoas que as produziram, mas reafirmam a existência do OESP como organização corporativa.

Em resumo, trata-se de considerar a agência dos textos, o que eles “podem ou não fazer”, quanto ao componente não-humano da plataforma. Assim, a maneira como é permitido ao usuário organizar sua *story* torna possível a combinação de enunciados muito divergentes em uma única produção textual, que acaba por perpassar espaço e tempo, no sentido de que não necessariamente aconteceram no mesmo momento ou lugar, mas que são “arrastadas” para aquela produção, a fim de representar o usuário OESP.

No que toca o relacionamento semântico entre as imagens e os enunciados verbais, um aspecto importante do funcionamento da hipermodalidade (LEMKE, 2002) nessas *stories*, utilizo a tipologia proposta por Barthes (BARTHES *apud* MARTINEC; SALWAY, 2005), que prevê três possibilidades de relação no caso dos textos jornalísticos: ancoragem, ilustração e *relay*. O modo de ancoragem se refere aos casos em que o verbal restringe a polissemia da imagem, de forma a explicá-la. Na relação de ilustração o texto acompanha, explica ou serve para interpretar a imagem. Já no modo de *relay*, o verbal não se limita a reduzir a polissemia das imagens, mas se integra a elas na construção do sentido.

Será analisado esse relacionamento semântico com respeito a todas as imagens contidas nas *stories*⁷⁴. Novamente, aqui se faz presente a necessidade de salientar o “como” da apropriação por parte do usuário OESP, tendo-se em conta que, nos textos jornalísticos tradicionais, imagem e texto não são combinados sequencialmente, da forma como se vê nas *stories*. Importava, portanto, saber de que maneira o usuário OESP contornaria a não biunivocidade entre imagem e texto mencionada por Lemke (2002), tornando as *stories* “próprias” de uma empresa de mídia tradicional⁷⁵ jornalística.

Além disso, foram considerados, para a análise, os perfis dos usuários cujas postagens compõem as *stories*. Com isso busquei indícios de quais eram as vozes sociais escolhidas para determinar a repercussão sobre um determinado fato dentro da

⁷⁴ Ver Quadro 5, Classificação das imagens *versus* texto, página 91.

⁷⁵ Considero, neste trabalho, mídia tradicional como aquela que está mais preocupada em produzir conteúdo do que consolidar modelos de recepção participativa por parte de suas audiências.

internet; se se tratava, por exemplo, de pessoas conhecidas ou populares, ou se valiam também as vozes de outros usuários de acordo com o propósito de cada *story*. Isso foi feito também com a finalidade de verificar se prevalecia a importância do comentário em si, sua qualidade, valor de verdade ou se era mais relevante o papel ou status social do usuário cuja fala foi utilizada na *story*. É importante lembrar aqui que não são necessariamente os leitores ou seguidores de O Estadão os escolhidos para compor o quadro de repercussão. Todos esses procedimentos foram efetuados com o objetivo mais amplo de identificar operações típicas do *storifier* OESP, e de que forma essas operações estavam refletidas nas *stories*, do ponto de vista semiótico-discursivo.

CAPÍTULO 4

Apresentação do estudo empírico

No presente capítulo procedo à análise das 10 *stories* que compõem o *corpus* de pesquisa, publicadas pelo usuário OESP na plataforma *Storify*. Como exposto, o propósito central é averiguar os alcances e limitações das teorias sobre textos digitais disponíveis na literatura para explicar o objeto *story* jornalística, e descrever a maneira pela qual o referido usuário se apropriou do serviço oferecido pela plataforma. Para tanto, lanço mão da Análise do Discurso Mediado por Computador, descrita no Capítulo 3, e do exame do *corpus* à luz das teorias elencadas no Capítulo 2.

O capítulo se divide em duas partes. A primeira será dedicada à análise das 10 *stories* que compõem o *corpus*, segundo as dimensões de estrutura e significado previstas no esquema da ADMC, e na qual tomo como ferramenta principal a teoria de atos ilocutórios de Searle (1973). Para tanto, traçarei o perfil do usuário OESP, e, em seguida, apresentarei a classificação dos atos que constituem cada uma das 10 *stories* a partir da qual farei uma análise qualitativo-quantitativa. Na segunda parte, tratarei de interpretar os resultados obtidos na primeira parte e correlacioná-los às teorias que iluminam o objeto de pesquisa, embasando-me nas reflexões que foram sendo elaboradas no decorrer deste trabalho.

4.1 Descrevendo o “sujeito” O Estado de S. Paulo⁷⁶

Além de possuir uma linha editorial bem definida, o que me permite falar mais confortavelmente sobre sua apropriação da ferramenta para finalidades específicas, O Estado de S. Paulo é uma corporação midiática tradicionalmente implicada nas mudanças de distribuição e consumo viabilizadas pelas novas mídias. Essa escolha me pareceu interessante, primeiro, porque o jornal é um dos únicos brasileiros a utilizar o *Storify* desde as versões mais primárias da plataforma⁷⁷.

⁷⁶ Informações obtidas a partir do Resumo Histórico do Grupo Estado. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/historico/index.htm>> Acesso em: 26 dez. 2013.

⁷⁷ Convém ainda ressaltar que o jornal vinha usando a plataforma *Storify* havia cerca de um ano e dois meses, quando da coleta das *stories* para o *corpus*.

Além disso, é um jornal que existe desde 4 de janeiro de 1875 (Brasil Império), com o nome “A Província de S. Paulo”, sendo o mais antigo jornal do estado ainda em circulação nacional. O jornal constitui-se como uma das divisões do Grupo Estado ou Grupo OESP – controlado pela família Mesquita – do qual também fazem parte o Jornal da Tarde (fundido ao portal hoje em dia), a Agência Estado, a Rádio Estadão ESPN, a Eldorado Brasil 3000, a Rádio Disney, a OESP Mídia, editora de listas telefônicas, além de revistas e guias setoriais de mercado. Em março de 2000, ocorreu uma fusão dos sites Agência Estado, O Estado de S. Paulo e Jornal da Tarde, o que deu origem ao portal – <http://www.estadao.com.br/> – o qual, em janeiro de 2003, superou a marca de um milhão de visitantes.

Como se vê, o caso encaixa-se de forma bastante clara em pelo menos uma das facetas do processo de convergência descrito por Jenkins (2009), não apenas em vista da agregação – sob uma mesma estrutura corporativa – de uma variedade de negócios de mídia (jornal, rádio, revistas, internet etc.), como também por ser uma organização que tenta agregar a participação do leitor à produção de conteúdos.

4.2 Criação de uma *story*: uma atividade coletiva

A partir desta seção, passo a explorar a estrutura e o significado das *stories*, tomando como fundamento o pressuposto de que, se a *story* é fruto de uma apropriação social, ela deve, assim como os gêneros do discurso, codificar, de algum modo, em sua forma e em seu conteúdo, as relações sociais estabelecidas entre o *storifier* e seus interlocutores. Para explicitar tal fato, examinei, primeiro, a estrutura de participação dos interlocutores na geração da *story* e, em segundo lugar, a estrutura composicional da *story* em termos de atos ilocutórios empregados.

A criação de uma *story* envolve pelo menos três papéis principais para atores humanos: o do *storifier* (neste caso protagonizado por um jornalista), o do leitor das *stories*, e o dos usuários das redes sociais, produtores das postagens que são reunidas pelo algoritmo de busca. Esses três grupos de vozes entram para o processo de elaboração da *story* com funções determinadas, algumas regras e certas responsabilidades, que foram evidenciadas pela entrevista que compõe uma das fontes de dados desta pesquisa. Como já dito, o processo reserva também um papel para um

ator não humano que é co-protagonista de uma *story*, que seria o algoritmo de busca. Este papel, contudo, não será explorado na presente análise, porque isso requereria todo um aprofundamento nas linguagens e métodos de programação utilizados, o qual foge do escopo desta dissertação.

O **papel do *storifier*** OESP em termos de função seria o de selecionar e de organizar os elementos. É ele quem gerencia a produção e parece definir parâmetros e regras próprias para a criação da *story*, dentre as quais a principal é a de que a produção textual deve representar “um retrato instantâneo da repercussão de uma notícia nas redes sociais”. Este, em particular, é um ponto motivador para a elaboração de uma *story*. Em termos de responsabilidade, como produtor e gerenciador da produção, ele precisa despertar curiosidade e emoção por parte do leitor, instigando-o a participar e a interagir.

Cabe ao *storifier* OESP, ainda, a responsabilidade pela autoria do título e da descrição das *stories*, e, de modo um pouco mais implícito, por suas escolhas na seleção de conteúdo. Convém notar que, conforme apurado na entrevista, apesar dessa responsabilidade, nem para o jornalista, nem para o *Storify* de modo geral há uma preocupação com o *Copyright* no que tange aos elementos escolhidos para compor suas *stories*. Contudo, há a predileção por evitar ofensas e a preocupação com o balanceamento de opiniões quanto a temas polêmicos. No tocante às fotos e vídeos, o conteúdo privilegiado é o produzido por usuários não profissionais. Entretanto, não fica claro, na entrevista, se isso seria uma estratégia para privilegiar a participação do público na produção do conteúdo, ou se para evitar custos de *Copyright* que estariam envolvidos na republicação de material profissional de caráter comercial.

O **papel do leitor** da *story* é de comentarista⁷⁸, o qual é exercido por meio da funcionalidade “comentar” da plataforma. Não há nenhuma regra explícita a ser seguida, exceto, é claro, as regras genéricas de uso da plataforma, expressas nos termos de uso (não fazer *spam*, apologia à violência etc). Assim sendo, em tese, o leitor pode fazer o tipo de comentário que quiser, mantendo ou desviando-se do tema da *story* assim como do seu padrão estilístico, se houver. Também não há nenhuma

⁷⁸ Além disso, é possível pensar que o leitor tem um papel agentivo que é o de gerar o número de visualizações, um dos critérios utilizados para a seleção do *corpus*. Isso leva a sua participação não só como comentarista, já que ao acessá-la ele está agindo e tornando-a mais provável de ser acessada e lida também por outras pessoas.

responsabilidade evidente do leitor para com o conteúdo ou forma da *story*, já que ele pode comentar ou não, concordando ou não com a opinião geral sugerida pela combinação de enunciados da *story*, sem que o *storifier* possa, por sua vez, bloquear ou denunciar sua opinião.

Já o **papel dos usuários das redes sociais** é o de fornecedores de conteúdo para a *story*. Não precisam seguir nenhuma regra, exceto, novamente, os termos de uso dos sites de rede social em que publicaram suas postagens originalmente, uma vez que quem seleciona seus enunciados é o *storifier*, e cabe a ele decidir o que é apropriado ou não para entrar na *story*. Sua responsabilidade única, portanto, é sobre o que disseram em suas redes sociais e, eventualmente, sobre a divulgação pública ou não das referidas postagens, já que o algoritmo do *Storify* não tem acesso a *posts* privados nos sites fonte.

Pode-se concluir, dessa distribuição de papéis, que a maneira como a *story* é construída e o modo como o usuário OESP gerencia o processo deixam claro que o poder de definir como exatamente seria o “retrato instantâneo da repercussão de uma notícia” ainda é do jornalista, como no caso do jornal impresso tradicional, fato evidenciado pela “estrutura de participação” explicitada acima. Tal “retrato”, convém notar, remete de alguma forma ao que LEMKE (2002) chama de *traversal*, isto é, uma trajetória linear, feita de escolhas, que produz um percurso que atravessa gêneros, temas, instituições, e assim por diante, característica do cotidiano dos intérpretes num mundo altamente semiotizado.

Não é à toa, portanto, que um dos usos que o *traversal* suscitou na prática do jornalista no gerenciamento da *story* foi esse. A questão é que muitas pessoas fazem a mesma trajetória, mas nem por isso produzem o mesmo retrato. Dito de outra forma, muitos usuários do *Storify* podem ter acesso aos mesmos elementos para a criação de suas *stories*, mas devem provavelmente criá-las sob perspectivas e com impressões distintas, pondo em xeque, assim, quem de fato detém o atributo de representação de uma realidade dita “verdadeira”.

Em síntese, nesta seção mostrei como está organizada a participação das diferentes vozes na *story*: a do *storifier*, a dos leitores e as dos usuários de redes sociais. Além disso, demonstrei como o *storifier*, no caso estudado, elaborou uma estrutura relativamente hierarquizada que, mesmo permitindo a participação do usuário de redes sociais e de leitores da *story* de modo explícito, mantém para si o poder de gerir

percursos interpretativos que remetam a uma certa construção da realidade. Na seção seguinte, exponho o resultado do levantamento das sequências dos atos ilocutórios que compõem as *stories*, a fim de ver se havia uma sequência típica relativamente rígida, o que, em princípio, apontaria para a constituição de um gênero discursivo consolidado. Em segundo lugar, esse levantamento serviu para descobrir que tipos de significados cada uma das vozes pode/deve mobilizar ou, de outra forma, de que maneira o *storifier* manipula, com suas escolhas, os sentidos disponíveis no material curatoriado, de modo a alcançar o efeito de "retrato instantâneo" desejado.

4.3 Distribuição, combinação e frequência de atos ilocutórios presentes nas *stories* do Estadão

Serão expostos e discutidos nesta seção alguns resultados relacionados ao padrão típico de atos ilocutórios constantes no *corpus*, tendo em vista as *stories* de números: (2), (9), (10), (14), (15), (16), (19), (22), (24), (27), (28) ⁷⁹. É importante ressaltar que a *story* (28) não aparece na seleção formal e inicial, porque ela foi selecionada após a verificação de que a *story* de número (10) teve o único *link* de imagem que possuía quebrado.

Inicialmente, classifiquei um a um os enunciados reunidos pelo curador/jornalista em termos dos tipos de atos postulados por Searle (1973). Para tanto, considere que um mesmo enunciado pode constituir mais de um tipo de ato, a depender das inclinações interpretativas do interlocutor. Por exemplo, em “Passei na Fuvest!” temos, ao mesmo tempo, um ato assertivo, isto é, comunica-se o fato de que o locutor passou no vestibular, e um ato expressivo, marcado pelo ponto de exclamação, isto é, o locutor comemora, exorta ou espanta-se com o fato.

Da mesma forma, muitos dos elementos textuais de cada *story* podem conter pequenos textos, com mais de um enunciado, ou com enunciados agregados cujos valores performativos são distintos. Em ambos os casos, optei por considerar todos os possíveis valores envolvidos, de modo que a contagem de tipos de atos será maior do que a contagem dos enunciados envolvidos.

⁷⁹ Acesso dos *links*: 26 de junho de 2013.

Pude perceber, a partir dessa classificação, que existe uma ordem típica dos atos ilocutórios, na qual o título e a descrição são constituídos prioritariamente por atos ilocutórios assertivos. Tal estrutura parece, em parte, ser emprestada do gênero notícia (manchete + *lead*). Além disso, em alguns casos, as *stories* são claramente colocadas para o leitor como repercussões no próprio título, como acontece na *story* (27), por exemplo, cujo título é “Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais”, confirmando também uma maneira de chamar a atenção típica do jornalismo, que é a exposição da repercussão sobre um fato.

O resultado detalhado deste levantamento é apresentado a seguir:

Quadro 4 – Catalogação dos atos ilocutórios contidos nas *stories*

STORY 2	Manchete	Chorão, vocalista da banda Charlie Brown Jr, é encontrado morto em SP	Assertivo		
STORY 2	Lead	Alexandre Magno Abrão, de 42 anos, foi achado em seu apartamento na madrugada desta quarta-feira; causa da morte será investigada	Assertivo		
STORY 2	Post	Obrigado Alexandre Magno Abrão (Chorão). Valeu por trazer todo esse estilo, essa voz, essa letras, a gente te ama, vai com Deus. #LutoChorao	Expressivo	Diretivo	
STORY 2	Post	Um poeta, um skatista, um Mc, um gênio da música brasileira! #Chorão	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Post	#chorão partiu, mas quem chora é a gente! #lutochorão mais um gênio do rock nacional que vai cedo demais...	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Post	Grande voz, grandes letras, grande perda! Chorão <3	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Post	O que falar do Chorão? O cara era chato pra caramba ma fazia música e vai deixar saudades <3 Grande perda para o roc nacional :(Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Foto	Chorão com a camisa do Santos, braços abertos e microfone em punho ("Chorão era santista")	Assertivo		
STORY 2	Legenda	Descanse em paz, Chorão. Obrigado pela inspiração e pela parceria. Você e sua obra são eternos.	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Post	RT @okent: Chorão, INACREDITÁVEL... toda uma geração definitivamente orfã nesse momento... RIP meu velho!!	Assertivo	Expressivo	
STORY 2	Post	E o Brasil perde um gênio da música. Um cara q com suas brilhantes letras, fez uma geração de jovens felizes. Obrigado#Chorao #LutoChorao	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Post	Chorão foi o poeta da nossa geração. Me critiquem, mas é a verdade. E disso, os loucos sabem! #RIPChorao	Expressivo	Assertivo	Diretivo
STORY 2	Post	O dia amanheceu com lágrimas e tristeza, o Brasil perde um grande ícone do Rock Nacional. Grande Poeta, Chorão sangue bom!! #lutochorao	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Post	Perdemos o poeta da rua, o vagabundo exemplo. Vai ficar na saudades, uma figura que eu não só admirava,	Expressivo	Assertivo	

		como tinha o maior respeito #Chorao			
STORY 2	Comentário	E uma Pena perdemos mas um ROCKEIRO e com tantos LIXOS FUNKEIROS para morrer e que não faz falta nenhuma..vai morrer justamente um GRANDE LETRISTA e VOCALISTA e LIDER da banda CHARLIE BROWN JR. vai entender esta droga de vida..	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Comentário	Que bom que essa alma de gato se foi. Sujeitinho nojento, não fará falta alguma. Menos um na terra	Expressivo	Assertivo	
STORY 2	Comentário	O Brasil acordou triste com a noticia, saudades eternas de um poeta que será eterno em nossos corações #lutochorao	Expressivo	Assertivo	
STORY 9	Manchete	Sandy: o olhar dos leitores	Assertivo	Compromissivo	
STORY 9	Lead	Está em Nova York? Envie sua foto através do Instagram basta incluir a hashtag #furacaosandy na legenda. As melhores serão publicadas aqui	Diretivo		
STORY 9	Foto	Times Square vazia, molhada, e com seus billboards iluminados ("Times Square surpreendentemente vazia")	Expressivo	Assertivo	
STORY 9	Legenda	Vazia...sem mais...	Expressivo		
STORY 9	Foto	Avenida molhada, prédios paralelos à avenida do canal, algumas pessoas aparecem ao fundo ("Avenida famosa vazia")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	Canal St, SoHo, 12h. #furacaosandy	Assertivo		
STORY 9	Foto	Mar agitado, céu nublado, cerca, faixa amarela em que se lê "caution" ("Perigo, não ultrapasse")	Diretivo		
STORY 9	Legenda	#furacaosandy	Assertivo		
STORY 9	Foto	Sacos de areia e placas de madeira protegem o estabelecimento que está na esquina (branco e preto) ("Proteção contra o furacão")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	#sandy	Assertivo		
STORY 9	Foto	Árvore arrancada pela raiz ("Estragos do furacão")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	Flying Trees on Park Avenue #furacaosandy	Assertivo		
STORY 9	Foto				Foto com link quebrado (impossível a visualização)
STORY 9	Legenda	Sandy, a Category 1 hurricane with top sustained winds of 144 km/h early Monday, was blamed for at least 69 deaths in the Caribbean before it began travelling northward, parallel to the Eastern Seaboard. Hurricane Sandy picked up strength and turned toward New York City and the U.S. East Coast's other largest cities Monday, forcing the shutdown of financial markets and mass transit, sending coastal residents fleeing and threatening high winds, rain and a wall of water up to 3.35 metres tall. It could endanger up to 50 million people for days. And in the middle of this storm and chaos my dear, sweet and courageous friend Erica @ericalegari decides to stroll the streets and take some pictures sent me this masterpiece a la Andre Kertesz ... And i came with this...hope i did justice. Again a huge honor and happiness to do this collaboration together.... Stay safe.	Assertivo	Diretivo	Expressivo
STORY 9	Foto	Uma foto mostra letreiros, rua molhada, faixa de pedestres, algumas pessoas, a segunda placas de madeira, a terceira sacos de areia (imagem composta por três fotos menores) ("Proteção e consequências do furacão para a cidade")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	#picstitch #broadway #furacaoSandy #fudeu os caras colocaram sacos de areia e Madeira nas portas das lojas.... #usa	Expressivo		

STORY 9	Foto	De dentro de um carro, pelo vidro da frente, vê-se uma avenida molhada e vazia, o céu nublado, semáforo verde. ("Todos se protegem do furacão e não saem de casa")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	Ruas vazias, vento forte e chuva, todo o tempo #furacaosandy	Assertivo		
STORY 9	Foto	Entrada do metrô envolta por placas de madeira e sacos de areia, uma das luminárias acesas e painel com propaganda de maratona ("Metrô protegido do furacão")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	Metrô em Tribeca	Assertivo		
STORY 9	Foto	Ponte, cerca e árvore fotografadas em tom sépia ("Mal tempo provocado pelo furacão")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	East River 59th Street Bridge	Assertivo		
STORY 9	Foto	Capa de jornal com a imagem da estátua da liberdade segurando um guarda-chuva e a sentença "closed" sobre a imagem ("Nova York em estado de alerta")	Expressivo		
STORY 9	Legenda	Medooooo #furacaosandy	Expressivo		
STORY 9	Foto	Prateleira de supermercado quase completamente vazia de mantimentos ("Pessoas estocam alimentos")	Assertivo		
STORY 9	Legenda	Vamos comprar comida, ops, que comida??? Povo desesperado!!@loriskraemerh #hurricaneSandy #FuracaoSandy	Diretivo	Expressivo	
STORY 14	Manchete	No Twitter, famosos lamentam tragédia em Santa Maria	Assertivo		
STORY 14	Lead	Lady Gaga, Axl Rose, Ronaldo e outras personalidades registraram luto na rede social	Assertivo		
STORY 14	Foto	Lady Gaga, de mãos espalmadas e juntas, em posição de oração ("Lady Gaga rezando")	Expressivo	Assertivo	
STORY 14	Legenda	#prayforSantaMaria	Expressivo		
STORY 14	Post	Sending my prayers to the families and friends who lost loved one in the fire in Brazil. Im thinking of you today during this tragedy.	Expressivo	Assertivo	
STORY 14	Post	Terrribly sorry for the families and friends who lost their loved ones at the club fire in Brazil and praying for those who are hurt	Expressivo	Assertivo	
STORY 14	Post	Tem tanta coisa para falar da tragédia de Santa Maria! E ao mesmo tempo nada a ser dito.	Expressivo	Assertivo	
STORY 14	Post	Acabo de saber da tragédia em Santa Maria. Sofrimento profundo de todos e meus sentimentos para os pais e amigos.	Expressivo	Assertivo	
STORY 14	Foto	meu Deus...Conforte os corações dos que ficam...LUTO...Santa Maria RS.	Expressivo		
STORY 14	Legenda	Que Deus dê força aos familiares !	Expressivo		
STORY 14	Post	Vida Invertida um pai enterrar um filho. Quem já, sabe o tamanho da dor...	Assertivo		
STORY 14	Post	Bom dia... mais ou menos... dando uma passada para ver se consigo ajudar de alguma maneira... que tragédia... que tragédia... segue RTs.	Expressivo		
STORY 14	Post	O problema do Brasil não está nas tragédias. Isso tem em todo lugar. Nosso problema está na incapacidade de aprender com elas.	Assertivo		
STORY 14	Post	Meus amores estou em luto com vcs por essa tragedia em Santa Maria	Expressivo	Assertivo	
STORY 15	Manchete	FUVEST: aprovados comemoram entrada na	Assertivo		

		universidade			
STORY 15	Lead	Estudantes que passaram celebram conquista de vaga na Universidade de São Paulo (SP)	Assertivo		
STORY 15	Post	Mãe, passei na fuvest agora sou o terror da zona leste TOOOOOURO TOURO TOURO TOURO TOURO EACH USP	Assertivo	Expressivo	
STORY 15	Post	GENTE PARA TUDO EU PASSEI NA FUVEST	Assertivo	Diretivo	
STORY 15	Post	PASSEI NA FUVEST! #USP2013	Assertivo	Expressivo	
STORY 15	Foto	Menina sorrindo, com camiseta da Nike, com a sigla USP pintada na testa de batom ("Passei na USP")	Expressivo	Assertivo	
STORY 15	Legenda	Já me pintaram! PASSEEEEEEEIII!! Usp 2013! #passei #usp #projetofacul#cademeucarro	Assertivo	Diretivo	Expressivo
STORY 15	Post	É. Passei na fuvest mas ainda tenho uma louça me esperando para ser lavada hahahaha): beijos	Assertivo	Expressivo	
STORY 15	Post	Medicina fuvest, passei!	Assertivo	Expressivo	
STORY 15	Post	PASSEI!! #Fuvest aí vou eu!!	Assertivo	Compromissivo	
STORY 15	Post	passei na fuvest em fonoaudiologia, quero ver passar em med ano q vem	Assertivo		
STORY 15	Post	PASSEI NA FUVEST	Assertivo		
STORY 15	Post	EU PASSEI NA FUVEST SOCORRO	Assertivo	Expressivo	Diretivo
STORY 15	Post	PASSEI FUVEST!	Assertivo		
STORY 15	Post	PASSEI!! AHHAH #fuvest	Assertivo	Expressivo	
STORY 15	Foto	Menina sorrindo pintada de tinta, roupa rasgada e também pintada ("Sou bixete")	Assertivo		
STORY 15	Legenda	Bixeteeee	Assertivo		
STORY 15	Post	GENTE, EU PASSEI NA FUVEST!!!!	Assertivo		
STORY 15	Post	Passei na fuvest, céus.	Assertivo	Expressivo	
STORY 15	Post	caramba, passei na FUVEST ! :D :D to muito feliz	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Manchete	São Paulo, enfim, tem seu maestro	Assertivo		
STORY 16	Lead	Acaba a longa novela envolvendo a transferência do meia Paulo Henrique Ganso ao clube do Morumbi; contrato com o jogador é de cinco anos	Assertivo		
STORY 16	Post	Em toda essa novela do Ganso, tem que se destacar o pulso firme do tal do Laor mandou bem demais nessa negociação.	Expressivo		
STORY 16	Post	Agora a bola esta com o Ganso. Tem que jogar mais e chorar menos. Unico jogador da historia q se valoriza lesionado.	Expressivo	Assertivo	Diretivo
STORY 16	Post	É mais pra somar no elenco são paulino, #Ganso, bem vindo ao tricolor!	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Post	Nao tem como não culpar Laor pela saída do Ganso, ele teve quase 3 anos para resolver isso, e fez da pior maneira possivel.	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Foto	Ganso sorrindo, com a camisa do São Paulo, segurando-a e esticando-a com uma das mãos e com a outra mão erguida, de punho fechado ("Fui contratado pelo São Paulo")	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Legenda	Nada melhor que trabalhar onde nos sentimos bem! Vivo esse dilema. Bem vindo Maestro Ganso	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Post	@SaoPauloFC Mano, eu sabia, dá pra ver a felicidade estampada no rosto do Ganso! Ele vai ser muito bem recebido#BemVindoPHGanso8	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Post	Eu sinceramente era contra a contratação do Ganso. Muito dinheiro por alguém q não vem jogando nada. Inclusive sempre machucado.	Expressivo	Assertivo	

STORY 16	Post	Ganso foi tarde já. Jogador que não honra a camisa não merece respeito.	Expressivo	Assertivo	
STORY 16	Post	Alguns São Paulinos ã se deram conta do que representa a contratação de um jogador como o Ganso. Talento raro, pensador e CRAQUE. #Camisa10	Expressivo	Assertivo	
STORY 19	Manchete	Corinthians conquista título inédito na Libertadores	Assertivo		Manchete
STORY 19	Lead	Invicto, time brasileiro bateu Boca Juniors por 2 a 0 e se consagrou campeão do campeonato na América do Sul pela primeira vez na história	Assertivo		
STORY 19	Post	Parabéns ao Corinthians e a sua torcida pela campanha invicta na Libertadores, pela conquista histórica! O trabalho competente sempre vence.	Expressivo	Assertivo	
STORY 19	Post	CAMPEÃO DA LIBERTADORES DA AMERICA 2012!!!!!!!!!!!!!!#timao	Assertivo		
STORY 19	Foto	Rita Lee com a camiseta do Corinthians ("Rita Lee é corinthiana")			
STORY 19	Legenda	Wall Photos Facebook	Expressivo		
STORY 19	Post	Parabéns followers corinthianos! Absolutamente incontestável. (e esse tal de sheik é um monstro)	Expressivo	Assertivo	
STORY 19	Foto	Sabrina Sato e amiga sorrindo na arquibancada do estádio de futebol (branco e preto) ("Comemoração pela vitória na Libertadores")	Expressivo		
STORY 19	Legenda	E agora rumo ao Japão !!!!	Assertivo	Compromissivo	
STORY 19	Foto	Foto com link quebrado (impossível a visualização)			
STORY 19	Legenda	Vaiiiiiii Corinthianssssssssssss	Diretivo		
STORY 19	Post	Parabéns amigos e amigas corintianos. A Liberta já é#FelizAnoNovo	Expressivo	Assertivo	
STORY 19	Post	Sensação espetacular aqui no Pacaembu! Que torcida é essa! Campeão da Libertadores 2012! #vaicorinthians	Expressivo	Assertivo	Diretivo
STORY 19	Post	CORINTHIANS te amei, te amo e pra sempre vou te amar!	Expressivo	Assertivo	Compromissivo
STORY 19	Post	Não tínhamos estádio, NOSSO ESTÁDIO VAI ABRIR A COPA! ----- não tínhamos libertadores , SOMOS CAMPEÕES INVICTOS DA LIBERTADORES !!!	Assertivo		
STORY 19	Post	Felicitaciones al equipo corintias Campeón de la copa Libertadores	Expressivo		
STORY 19	Post	Riquelme"Hemos sido superados, hay que felicitar al Corinthians".	Expressivo	Diretivo	
STORY 19	Post	Quem dorme sonha, quem trabalha consegue. Parabéns Corinthians	Expressivo	Assertivo	
STORY 19	Post	Já estou na Libertadores de 2013 e vcs antis???	Assertivo	Diretivo	
STORY 19	Post	RAÇA, SOFRIMENTO, EMOÇÃO, É CORINTHIANS CAMEPÁAAO!	Assertivo		
STORY 19	Post	Ser Campeão da Libertadores Invicto é só para os Melhores e mais Fortes, Vai Corinthians	Expressivo	Diretivo	
STORY 19	Post	Parabéns Corinthians CAMPEÃO INVICTO da LIBERTADORES em cima do BOCA não tem preço #ChupaBoca#ChupaSecador!	Expressivo	Diretivo	
STORY 19	Post	Boa noite pra voces que nao acreditavam no nosso Corinthians e torceram pro nojento do Maradona ;)	Expressivo		
STORY 19	Post	Parabéns Corinthians qe ganhou a libertadores que eu já tenho desde 1962 ;D	Expressivo	Assertivo	
STORY 22	Manchete	Jogadores do Corinthians registram fotos da viagem de volta e desembarque	Assertivo		
STORY 22	Lead	Júlio César, Paulo André, Willian Arão e Jorge Henrique publicaram imagens no Instagram e Twitter; cantor Thiaguinho também posou com elenco	Assertivo		

STORY 22	Foto	Jogadores do Corinthians dentro do ônibus, com as medalhas do título da Libertadores. Cantor Thiaguinho no centro, com agasalho do time ("Felizes por ter ganho a Libertadores")	Expressivo	Assertivo	
STORY 22	Legenda	"@thbarbosa @edugaspar @danilo_fernandes22 @gipicolomo #douglas#jorgehenrique #saulo é nóix Corinthians"	Assertivo		
STORY 22	Foto	Paulino e Cássio nas extremidades, com camisetas do time, cantor Thiaguinho ao meio, todos sorrindo ("Felizes por ter ganho a Libertadores")	Expressivo	Assertivo	
STORY 22	Legenda	Já esTHamos no trio!!! Dois mitos PAULINHO e SÃO CÁSSIO!!! #vaicorinthians	Expressivo		
STORY 22	Foto	Jogadores do Corinthians dentro do ônibus, dois deles fazendo um V com as mãos, um outro de pé sorrindo ("Vitória na Libertadores")	Assertivo		
STORY 22	Legenda	@guilhermeandrade03 #jorgeHenrique e #fabiosantos parceiros	Expressivo		
STORY 22	Foto	Dois jogadores do Corinthians sentados e sorrindo dentro do ônibus, um deles com a taça da Libertadores ("Temos a taça da Libertadores")	Assertivo		
STORY 22	Legenda	Essa é nossa!!!	Expressivo		
STORY 22	Foto	Jogador do Corinthians (Paulo André) dentro do avião, voltando do Japão, com uma aeromoça ao fundo, arrumando os compartimentos de bagagem ("Hora de voltar para o Brasil")	Assertivo	Compromissivo	
STORY 22	Legenda	Here we go! Singapore Airlines to ... (rs) e as comissárias com vestido engraçado!	Expressivo	Compromissivo	
STORY 22	Foto	Paulo André tomando uma garrafa de champanhe no bico, com agasalho do Corinthians, segurando a taça na outra mão ("Comemoração pelo título na Libertadores")	Assertivo		
STORY 22	Legenda	Merecimentoooo!!!	Expressivo		
STORY 22	Foto	W. Arão segurando a taça, frente da medalha, verso da medalha, costas da camisa de W. Arão pendurada em um cabideiro (imagem dividida em quatro fotos menores) ("Sou campeão da Libertadores")	Assertivo		
STORY 22	Legenda	Somos o melhor time do mundo !	Expressivo	Assertivo	
STORY 22	Foto	Jorge Henrique com camisa do Corinthians, segurando a taça em uma das mãos e expondo a medalha que está em seu pescoço com a outra, sorrindo ("Sou campeão da Libertadores")	Assertivo		
STORY 22	Legenda	Papai noel ja me deu o meu presente! Kkkkk	Expressivo	Assertivo	
STORY 24	Manchete	No Twitter, músicos lamentam morte de Chorão	Assertivo		
STORY 24	Lead	Vocalista do Charlie Brown Jr. foi encontrado morto em seu apartamento em SP	Assertivo		
STORY 24	Post	Nós do @jotaquest estamos mto tristes com a perda do Chorão. Um salve a seus familiares e aos parceiros do Charlie Brown Jr. #LutoChorao	Expressivo	Assertivo	
STORY 24	P+B75ost	Estou em estado de choque!!!! Não sei o que dizer!!!! Chorão sempre foi um artista que inspirou muitas bandas, e o CBJR inspirou muito a mim	Expressivo	Assertivo	
STORY 24	Post	sem palavras ... o Chorão morreu ... descanse em paz meu amigo #lutoChorao	Expressivo	Diretivo	
STORY 24	Post	Chorão !!! Porra !!!! Descanse em paz cara !!!!	Expressivo	Diretivo	
STORY 24	Foto	Chorão cantando, com os braços juntos, segurando o microfone, mesmo em seu suporte, perto da boca ("Chorão era um bom cantor")	Assertivo		
STORY 24	Legenda	Chorão, respeito e admiro muito!!!! Foda, todo mundo tem sua hora, mas nao consigo acreditar q a hora do	Assertivo	Expressivo	

		chorão ja chegou!! To em choque, ta parecendo mentira!!!			
STORY 24	Post	É triste esta notícia da morte do Chorão, tão jovem, apenas 40 anos !!! Foi-se mais grande mano !!! Deus abençoe a família!	Assertivo	Expressivo	
STORY 24	Post	#Luto	Expressivo	Assertivo	
STORY 24	Post	Bom dia gente! O cenário musical brasileiro acorda de luto! Descanse em paz! Chorão! R.I.P	Assertivo	Expressivo	Diretivo
STORY 24	Post	Muito triste com a perda do Chorão. Lamentável. Um abraço aos familiares e aos parceiros do CharlieBrownJr.#LutoChorao	Expressivo	Assertivo	
STORY 27	Manchete	Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais	Assertivo		
STORY 27	Lead	Estudo da Anatel aponta que operadora cortava, de propósito, sinal dos clientes do plano Infinity; venda de chips da empresa pode voltar a ser suspensa no Paraná	Assertivo		
STORY 27	Post	#VergonhaTIM "A TIM derruba o sinal dos cliente de propósito", diz O GOVERNO ! LEIA! Dê RT! ESPALHE!#TimViverSemSinal	Assertivo	Diretivo	Expressivo
STORY 27	Post	TIM deixa clientes sem sinal de propósito e ninguém faz absolutamente nada. Só se preocupam com Olimpíadas. Brasil-il-il!!!	Assertivo	Expressivo	
STORY 27	Post	Eu tive TIM no passado e particularmente gostava muito. Tenho pra mim que a TIM nasceu da mente de alguém com visão. Era uma boa empresa.	Expressivo	Assertivo	
STORY 27	Post	Só no Paraná? Desrespeito com os demais clientes RT @EstadoTIM pode ter vendas de chip suspensas amanhã no Paraná:	Expressivo	Diretivo	Compromissivo
STORY 27	Post	RT @jooseanee: Brasil X Rússia é meu coração mais sem sinal que a TIM. #Londres2012	Expressivo	Assertivo	
STORY 27	Foto	Com o compromisso de melhoria constante, informamos que a venda de chips TIM esta normalizada e liberada pela Anatel em todos os Estados. Obrigado por ser TIM!	Assertivo	Expressivo	
STORY 27	Legenda	Queria acreditar, mas o sinal não é coerente com a propaganda! Estou a 500m de uma antena celular! #TIM #piorserviço	Expressivo	Assertivo	
STORY 27	Post	A TIM é uma boa operadora, gananciosa como qualquer outra. Seus planos são bons, todavia, prefiro os da VIVO, que pelo vista estão ruins.	Assertivo	Expressivo	
STORY 27	Post	TIM VOCE SEM FRONTEIRAS ATRAVESSE A RUA E FIQUE SEM SINAL!	Expressivo	Diretivo	
STORY 27	Post	TIM, você sem: ()fronteiras (x)sinal	Expressivo		
STORY 27	Post	Para quem tem celular da TIM: 1 - fiquem de olho; 2 - ponham a boca no trombone; 3 - busquem seus direitos.	Diretivo		
STORY 28	Manchete	Chuva deixa mortos em Petrópolis (RJ)	Assertivo		
STORY 28	Lead	Veja o que os internautas estão falando sobre os estragos na cidade	Diretivo		
STORY 28	Post	Entra ano, sai ano, e tem prefeitura que só suga dinheiro e nada faz pela cidade. Como aconteceu em Petrópolis. Ano passado houve algo assim	Assertivo		
STORY 28	Post	Nunca vi tanta chuva aqui em Petropolis, serio mesmo	Expressivo		
STORY 28	Post	Já morei em Petrópolis e sei o quanto essas chuvas impactam na vida das pessoas da cidade. Triste. Todo ano morre gente por isso.	Expressivo	Assertivo	
STORY 28	Post	Deslizamento novamente em Petrópolis. Isso é uma	Expressivo	Assertivo	

		vergonha. Sempre no mesmo lugar.			
STORY 28	Foto	Calçada molhada com barro, pessoas ao fundo tentando limpar os estragos ("A enchente causa estragos")	Assertivo		
STORY 28	Legenda	Petrópolis - Rua do Imperador - Centro	Assertivo		
STORY 28	Post	Até quando a população de Petrópolis vai sofrer com grandes tragédias para as autoridades acordarem e ver que precisamos de melhorias ?	Diretivo		
STORY 28	Post	Mais um ano que Petropolis passa por uma situação dessa, mtu triste isso :/	Expressivo	Assertivo	
STORY 28	Post	Sem palavras para descrever a tragédia em Petrópolis – RJ	Assertivo		
STORY 28	Post	Ontem passei o dia em Petrópolis(na região) tudo favelizado, rios imundos, tudo tão previsível, Todos(autoridades) tão cínicas.	Expressivo	Assertivo	
STORY 28	Foto	Foto com link quebrado (impossível a visualização)			
STORY 28	Legenda	Petrópolis RJ , noiite de ontem o mundo se acabando ...Só Deus pra trazer proteção a todos. #chuva #temporal #enchente #noite #alagado#fi mdomundo #petropolisrj #petropolisemcena #petropolis #rj#instapetropolis #instarj #instagram #instacrazy #inst amood #followme#follow #followback	Expressivo	Assertivo	Diretivo
STORY 28	Comentário	Lamentável mesmo a população de uma cidade tão linda sofrer com o descaso das autoridades estaduais e federais. Amanhã vai aparecer Dilma e Sergio de colete prometendo verbas e vai ficar tudo igual como antes. Até quando?	Expressivo	Diretivo	

A partir dessa classificação inicial, foi realizada uma análise quantitativa por meio da qual elaborei os três gráficos seguintes, que sumarizam a distribuição geral dos tipos de atos no *corpus*, as combinações mais frequentes dos tipos de ato, e, ainda, a frequência dos tipos de ato em relação à sua posição na *story*, respectivamente.

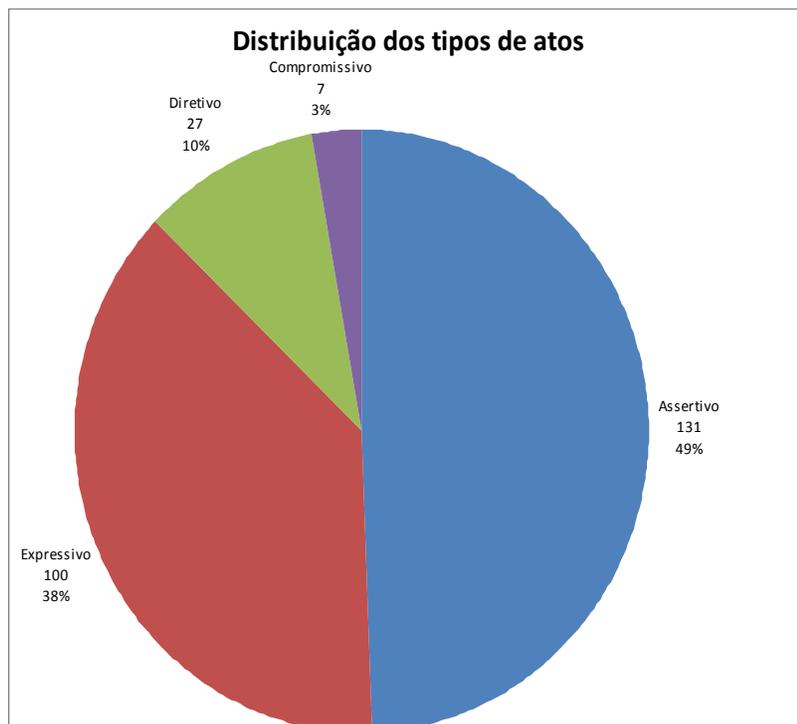


Figura 8 – Distribuição dos tipos de atos ilocutórios no *corpus*

Conforme demonstra a Figura 8, a grande maioria dos atos é de natureza assertiva e expressiva. Complementando a informação do gráfico, deve-se ressaltar que o título e a descrição tendem a ser enunciados do tipo assertivo, enquanto as postagens de usuários de redes sociais agregados à *story* tendem a ser expressivas na maioria dos casos, mas em alguns momentos diretivas e compromissivas.

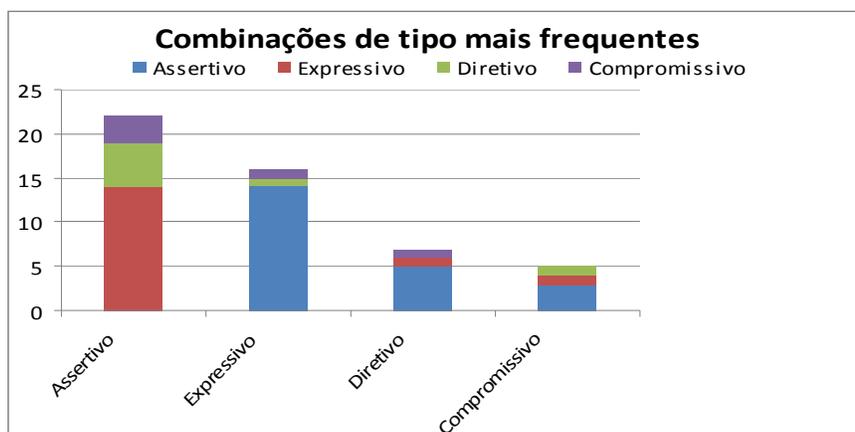


Figura 9 - Combinações mais frequentes de tipos de atos ilocutórios dentro do *corpus*

Conforme já dito, há muitos casos em que um enunciado agrega mais de um tipo de ato ilocutório, e outros em que as postagens agregadas à *story*, ou mesmo a própria

descrição criada pelo jornalista, contêm mais de um enunciado, com valores diferentes. Existe, contudo, uma tendência a atos assertivos e expressivos aparecerem combinados com maior frequência do que outras combinações possíveis. Dito de outra forma, as *stories* parecem privilegiar combinações de asserções sobre fatos e expressão de sentimentos ou atitudes pessoais sobre esses mesmos fatos.

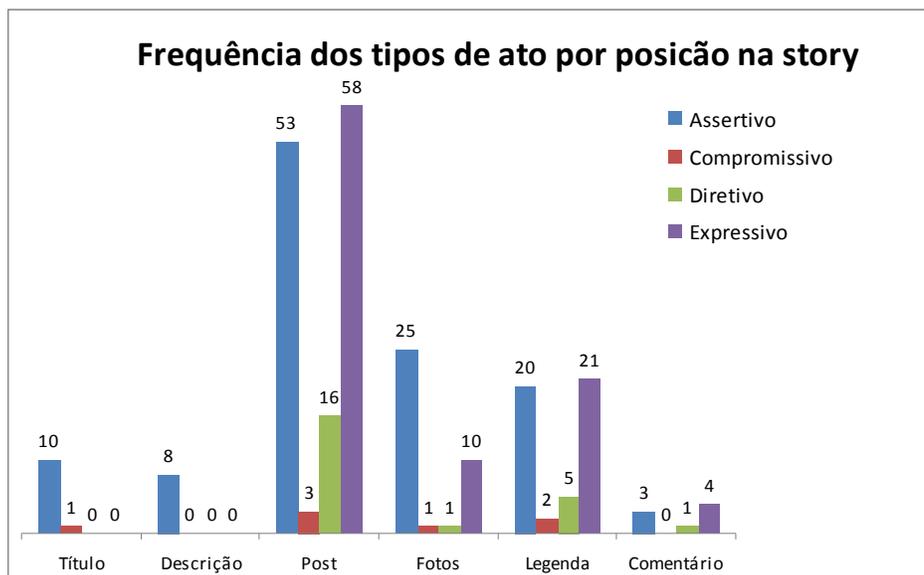


Figura 10 – Frequência dos tipos de atos ilocutórios por posição nas *stories*

É relevante apontar, ainda, para a frequência dos tipos de atos ilocutórios nas diferentes partes constitutivas das *stories*, conforme mostra a Figura 10. Novamente, tem-se um padrão bastante saliente pelo qual título e descrição⁸⁰ são praticamente sempre assertivos, assim como muitas das fotos e legendas, e das postagens de leitores agregadas às partes intermediárias da *story*, quase sempre são expressivas, quer isoladamente ou em combinação com atos assertivos. Dito de outra forma, o título e a descrição, que são segmentos de responsabilidade mais marcadamente do *storifier*, vinculado à instituição O Estado de S. Paulo, tendem a tratar de fatos sem manifestar opiniões, sentimentos ou atitudes, como convém à prática jornalística, segundo o discurso oficial dessas instituições; já nas postagens de usuários de redes sociais

⁸⁰ Vale enfatizar que tenho utilizado o termo *descrição* ao longo do trabalho, porque é dessa maneira que o “gênero digital”/software *Storify* foi pensado pelo designer/programador da plataforma. No entanto, o *storifier* preenche esse espaço, ou não, com o conteúdo que ele desejar, sendo que, no caso do usuário OESP, essa descrição usualmente se assemelha a um *lead* ou a uma remissão ao fato que se está noticiando.

(eventualmente leitores de O Estado de S. Paulo), predominam atitudes e sentimentos combinados a asserções sobre fatos.

Não se pode perder de vista, contudo, que a seleção de elementos que são agregados à *story* é trazida de suas fontes pelo algoritmo de busca do *Storify*, de modo que nada garante que não houvesse nos bancos de dados consultados, naquele mesmo momento, outros tipos de ato que remetessem ao mesmo fato de que trata a *story*. Vale lembrar, ainda, que o enunciado é uma unidade do discurso que, obrigatoriamente, pertence a um indivíduo num enquadramento espaço-temporal determinado e, a partir dele, há variáveis contextuais/situacionais que deverão ser interpretadas pelo alocutário – nesse caso, o curador/jornalista – a fim de que ele possa depreender o que se está querendo aferir. Nesse sentido, a partir da análise que se acaba de apresentar, podemos perceber as escolhas preferenciais do curador/jornalista e um padrão geral na composição das *stories* que prioriza, claramente, os atos expressivos e assertivos.

Uma das hipóteses explicativas para essa predileção estaria no fato de que os atos assertivos trariam um novo estado das coisas ao retrato da realidade que o curador/jornalista quer expressar, isentando-o, contudo, da responsabilidade pelo valor de verdade que esse tipo de ato expressa, fazendo, assim, com que o locutor se comprometa com o ajuste de seu enunciado com a realidade. Quanto aos atos expressivos, caracterizados principalmente por expressar um estado psicológico acerca do estado das coisas, novamente isenta-se O Estadão, como empresa, de se posicionar “emocionalmente” diante de determinado fato, mas aponta-se diretamente para as fontes/outros usuários, que o fazem. Além disso, esse tipo de escolha reflete o que o curador/jornalista apontou como critério de seleção de elementos, isto é, a seleção de postagens provocativas e que incitem a reflexão do leitor, daí a predileção por “temas que despertam curiosidade e mexem com emoções (indignação, por exemplo)”, no que se refere à construção de “boas” *stories*.

4.4 Imagem *versus* texto: ancoragem, ilustração ou *relay*?

Meu objetivo ao investigar as relações entre imagem e texto era ver como o *storifier* lidava com a profusão de possibilidades de significado, considerando aí um problema análogo ao das vozes que vêm das redes sociais e que o usuário OESP utilizou

para assumir a responsabilidade pelas apreciações do fato repercutido e de seus significados. Essa opção se deu porque esta necessidade de controlar a proliferação de sentidos vinculados à fotografia no jornalismo já é um tema bem conhecido, estudado por Barthes (1984), e logo seria um bom indicador de o quanto o jornalista está de fato inovando a partir da maior facilidade de ser multimodal no digital, ou o quanto está adequando o *Storify* à prática tradicional, isto é, se ele, na verdade, continua usando o verbal para limitar e direcionar as possibilidades de sentido no visual.

Retomando brevemente as categorias emprestadas de Barthes (*apud* MARTINEC; SALWAY, 2005), classificamos as relações entre imagens que aparecem nas *stories* e os textos que as acompanham dentro do mesmo *post*, como sendo de ancoragem, ilustração e *relay*⁸¹. Revisando brevemente o que são essas relações, caracterizamos a ancoragem como a relação pela qual o texto auxilia o leitor a escolher o tipo de percepção adequada ou selecionar os detalhes que devem ser notados na imagem, permitindo, ao produtor, tentar, de certa forma, controlar o sentido da imagem para o leitor. O texto tem, nesse caso, um valor repressivo em relação à imagem. Na ilustração, é a imagem que dá suporte ao texto, funcionando como uma explicação a mais, ou como a realização concreta do que é dito nele. Nesse caso, o produtor tenta alcançar uma maior precisão para o sentido do texto, ou garantir a existência de um referente concreto para aquilo que elaborou verbalmente. Finalmente, no *relay* (etapa), imagem e texto compartilham a função de trazer informações, complementando-se ou suplementando-se mutuamente. Dado que a relação do tipo *relay* normalmente aparece dentro da imagem, uma ressalva importante a se fazer é que, para esta análise específica, consideramos, em alguns casos, a classificação das legendas de imagens que já trazem enunciados em si mesmas, porque tais legendas são, na verdade, *posts* trazidos de redes sociais para serem incorporados às *stories*, de tal forma que seria necessário considerá-los também como parte da relação. No Quadro 5, resumiram-se os achados quantitativos relativos às relações entre texto e imagem nas *stories*.

Quadro 5 – Resumo dos tipos de relação estabelecidos entre texto e imagem

<i>Story</i> número	Imagem número	Texto considerado	Relação estabelecida
------------------------	------------------	-------------------	-------------------------

⁸¹ É importante ressaltar que aqui são analisadas somente as imagens que não tiveram seus *links* quebrados desde a catalogação inicial, realizada em 21 de abril de 2013.

			entre texto e imagem
(2)	1	Descanse em paz, Chorão. Obrigado pela inspiração e pela parceria. Você e sua obra são eternos.	Ancoragem
(2)	1	Distintivo do Santos	<i>Relay</i>
(9)	2	Vazia...sem mais...	Ancoragem
(9)	3	Canal St, SoHo, 12h. #furacaosandyhttp://storify.com/estadao/furac-o-sandy-o-olhar-dos-leitores	<i>Relay</i>
(9)	4	#furacaosandy	Ancoragem
(9)	4	Caution	<i>Relay</i>
(9)	5	#sandy	Ancoragem
(9)	5	Saks &Company	<i>Relay</i>
(9)	6	Flying Trees on Park Avenue #furacaosandy	Ancoragem
(9)	7	#picstitch #broadway #furacaoSandy #fudeu os caras colocaram sacos de areia e Madeira nas portas das lojas.... #usa	Ancoragem
(9)	7	“LL Hurricane Sandy (...) State, Notre Dame (...)”	<i>Relay</i>
(9)	8	Ruas vazias, vento forte e chuva, todo o tempo #furacaosandy	Ilustração
(9)	9	Metrô em Tribeca	Ilustração
(9)	10	East River 59th Street Bridge	<i>Relay</i>
(9)	11	Medooooo #furacaosandy	Ancoragem
(9)	11	Monster storm Sandy brings city to a halt / No relief from misery in sight until Wednesday/CLOSED	<i>Relay</i>
(9)	12	Vamos comprar comida, ops, que comida??? Povo desesperado!! @loriskraemerh #hurricaneSandy #FuracaoSandy http://storify.com/estadao/furac-o-sandy-o-olhar-dos-leitores	Ancoragem
(14)	13	#prayforSantaMaria http://pic.Twitter.com/q95tOxND	Ilustração
(14)	14	Que Deus dê força aos familiares ! http://pic.Twitter.com/kJOMysvg	Ancoragem
(14)	14	Meu Deus...Conforte os corações dos que ficam...LUTO...Santa Maria RS	<i>Relay</i>
(15)	15	15Já me pintaram! PASSEEEEEEEIII! Usp 2013! #passei #usp #projetoFacul#cademeucarro	Ancoragem
(15)	15	USP	<i>Relay</i>
(15)	16	Bixeteeee	Ancoragem
(16)	17	Nada melhor que trabalhar onde nos sentimos bem! Vivo esse dilema. Bem vindo Maestro Ganso instagr.am/p/P1hmMyHM3F/	Ilustração
(19)	18	Rita Lee/Mosqueteiros da Fiel	<i>Relay</i>
(19)	19	E agora rumo ao Japão !!!! instagr.am/p/MrxkSstXac/	Ancoragem
(22)	20	@thbarbosa @edugaspar @danilo_fernandes22 @	Ilustração

		gipicolomo #douglas#jorgehenrique #saulo é nóis Corinthians	
(22)	21	Já esTHamos no trio!!! Dois mitos PAULINHO e SÃO CÁSSIO!!! #vaicorinthians	Ilustração
(22)	22	@guilhermeandrade03 #jorgeHenrique e #fabiosa ntos parceiros	Ilustração
(22)	23	Essa é nossa!!!	Ancoragem
(22)	24	Here we go! Singapore Airlines to ... (rs) e as comissárias com vestido engraçado!	Ancoragem
	25	Merecimentooo!!!	Ancoragem
	26	Somos o melhor time do mundo !	Ilustração
	27	Papai noel ja me deu o meu presente! Kkkkk http://pic.Twitter.com/H8EXMe2E	Ancoragem
(24)	28	Chorão, respeito e admiro muito!!!! Foda, todo mundo tem sua hora, mas nao consigo acreditar q a hora do!! To em choque, ta parecendo mentira!!!... instagr.am/p/Wg5DUXswTF/	Ancoragem
	28	Marginal alado	Relay
(24)	29	celular! #TIM #piorservico	Ancoragem
(27)	29	Com o compromisso de melhoria constante, informamos que a venda de chips TIM esta normalizada e liberada pela Anatel em todos os Estados. Obrigado por ser TIM!	Relay
(28)	30	Petrópolis - Rua do Imperador – Centro	Relay

São 18 os casos em que a relação entre texto e imagem é de ancoragem, 8 os casos de ilustração e 13 os de *relay*⁸². Sendo a relação de ancoragem predominante, é possível afirmar que a maioria dos textos serve para guiar a interpretação do leitor acerca do que é visto nas imagens, cumprindo a função linguística de elucidação. Isso é condizente com o que em geral acontece nos gêneros jornalísticos mais tradicionais, conforme explicou Barthes (1984), e, portanto, pode ser tomado como um indício importante de apropriação.

Como já mencionamos anteriormente, Lemke (2002) cunha o termo hipermodalidade para caracterizar o potencial de significação que pode ter um objeto *new media*, considerando-se a possibilidade de combinação e recombinação de módulos ou blocos informativos expressos nas diferentes modalidades (cf. BUZATO, 2008). Assim, pode-se notar que, no caso específico das *stories* do *corpus* (e com frequência também de muitas outras produções da plataforma) essa combinação é feita mais por um agrupamento de elementos de diferentes redes sociais do que por um apontamento para *links* externos.

⁸² É importante dizer que o número total de imagens não é igual ao total de relações estabelecidas, já que uma imagem pode possuir até dois tipos de relação predominantes.

Essa reunião de elementos de diferentes fontes e modalidades garante a expansão do tema ou, como quer o jornalista entrevistado, um retrato mais amplo sobre o significado do assunto veiculado na *story*. Tal retrato tenta deixar mais preciso um rol de significados e interpretações sobre determinado assunto, mas ao colocar em evidência as fontes, também deixa esse rol mais aberto e instável, tanto pela leitura de diferentes enunciados, quanto pela própria característica inconstante do componente não humano, pelo qual a qualquer momento pode haver queda ou quebra de algum elemento hipertextual ali presente.

Quanto à verificação da existência de uma configuração típica de posicionamento dos elementos verbo-visuais das *stories*, procedi com a análise individual de cada uma das *stories* do *corpus*, segundo o critério elucidado pelo próprio jornalista de O Estado de S. Paulo, entrevistado para esta pesquisa, ao afirmar que quando havia uma foto emblemática, ela poderia abrir a *story*. Nesse caso, novamente, estaria mantido um padrão usual no texto jornalístico, em geral apresentado com manchete, subtítulo, foto, legenda e corpo do texto. Não foram considerados outros tipos de posicionamento, porque o número de *tweets*/postagens que pode preceder uma imagem quando ela não abre a *story* é bastante variável, sendo improdutivo para nossa análise realizar esse tipo de constatação. O quadro a seguir apresenta se as *stories* são abertas, ou não, com imagens.

Quadro 6 – Posicionamento de elementos verbo-visuais nas *stories* do *corpus*

Número da <i>story</i>	Possui elemento verbo-visual de abertura	Possui elemento verbo-visual em outra posição
(2)		X
(9)	X	X
(14)	X	X
(15)		X
(16)		X
(19)		X
(22)	X	X
(24)		X
(27)		X
(28)		X

Podemos notar, pelo Quadro 6, que o posicionamento típico dos elementos verbo-visuais nas *stories* se dá mais ao longo delas do que em sua abertura, o que a princípio contradiz o que o jornalista assevera em sua entrevista. No entanto, há de se considerar que a avaliação do elemento, segundo seu valor emblemático, é feita também pela função de “curador” do jornalista, já que este emprega juízo de valor pessoal ao escolher ou não abrir uma *story* com uma imagem e/ou vídeo, por exemplo. Além disso, mesmo quando há a presença de uma foto dita emblemática na abertura da *story*, ela é seguida de outras imagens, o que demonstra a necessidade de esclarecer o assunto ao redor do qual se constrói esse retrato. Isso é percebido nas *stories* de número (9), (14) e (22), por exemplo.

A partir das relações entre texto e imagem é possível também averiguar se o jornalista se utiliza dos elementos verbo-visuais que seleciona e combina para controlar a profusão de significados da imagem ou se usa a imagem para ampliar as possibilidades de significado do assunto veiculado na *story*. Esse aspecto está sendo considerado porque o usuário OESP, ao menos dentro do *corpus* selecionado para a pesquisa, não se apropriou do *affordance* da interface para escrever textos próprios a serem intercalados com as fontes advindas de outras redes sociais.

Em relação a esse aspecto, como foi possível observar no Quadro 5, a relação de ancoragem predomina entre texto e imagem nas *stories* do *corpus*. Não custa repetir, portanto, que a maioria dos textos direciona a interpretação dos leitores sobre o que é visto nas imagens que os acompanham. Esse tipo de relação entre texto e imagem é bastante típica de gêneros jornalísticos mais tradicionais, que preferem marcar a força de uma imagem, a partir da qual possivelmente se fundamentará a repercussão de um fato.

Quando se escolhe uma imagem, como explica Barthes (1984), ocorre um processo que é, ao mesmo tempo, de avaliação e apreciação, e que passa pelo filtro da cultura. Segundo o autor, o impacto causado pela imagem é muito relevante nessa escolha e oferece alguma luz para explicar a razão pela qual o curador/jornalista se vale de uma relação entre textos e imagens já bastante conhecida de seu universo como profissional de mídia, o que aponta para um tipo de apropriação descendente (*top-down*), por parte do usuário OESP, dentro da dinâmica da cultura da convergência.

4.5 Variáveis tecnológicas e apropriação

De acordo com Herring (2004a, 2004b), assim como as variáveis situacionais influenciam a apropriação, as variáveis tecnológicas também são responsáveis por essa influência. Por isso, nesta seção, demonstro como estas últimas, especificamente na relação dos seus alcances e fatores limitantes, influenciam as escolhas do *storifier*.

Quanto à observação dos alcances (*affordances*) e fatores limitantes (*constraints*) da plataforma (LEMKE, 2002), faz-se necessário pensar as possibilidades de uso que ela proporciona aos seus usuários gerais (ferramentas, aplicativos, integrações etc.), e se o usuário OESP as aproveita em sua totalidade, ou ignora parte delas em suas produções. Especificamente em relação ao *corpus* desta pesquisa, e considerando-se também suas limitações exploratórias, podemos verificar que o aproveitamento de vídeos para a construção das *stories* é nulo, sendo que a preferência do jornalista responsável por elaborá-las é que contenham *tweets*, *tweets* linkados a fotos ou ainda imagens provenientes do *Instagram*. Nesse sentido, ele deixa de aproveitar todas as outras fontes que o *Storify* disponibiliza para compor seu panorama instantâneo sobre determinada notícia.

Em contrapartida, alguns fatores limitantes da interface da plataforma se encontram no seu design. Obrigatoriamente, para que o usuário possa salvar a sua *story*, ele precisa atribuir uma *headline* (título) à sua *story*. Não basta somente expor uma descrição breve dela. Além disso, cada fonte disponível para o recolhimento de elementos de suas fontes possui seus próprios *affordances*. No caso do uso *YouTube*, as opções do usuário para *priorizar* os vídeos que quer elencar para sua *story* se resumem à relevância, número de visualizações e taxa de avaliação, o que permite dar um direcionamento mais preciso à escolha.

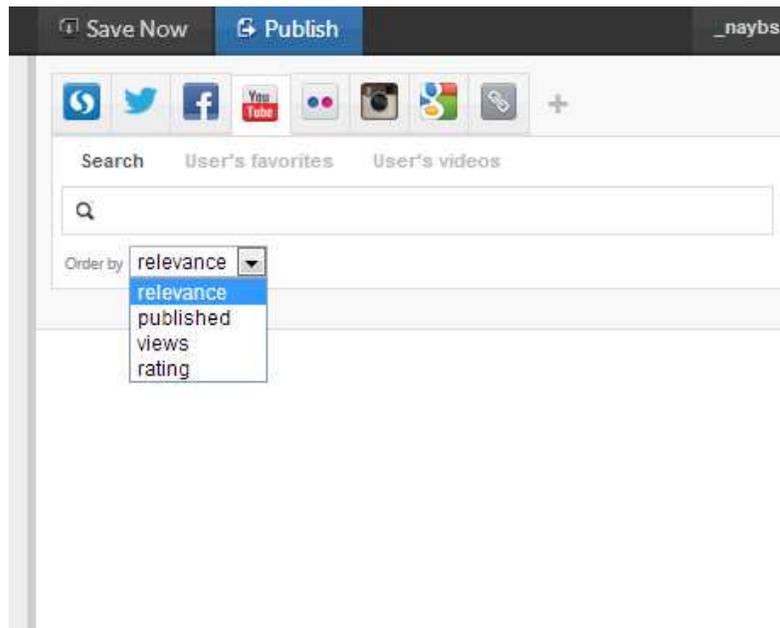


Figura 11 - Captura de tela dos critérios possíveis para a escolha de vídeo no YouTube (13/12/2013)

Outro exemplo significativo para ilustrar os *affordances* é a seleção de elementos proveniente do *Twitter*. Ao eleger essa rede social como fonte, ao usuário é dada a possibilidade de escolher a distância que está em quilômetros de outro usuário dessa mesma rede, optar pela língua do *tweet*, além de eleger se ele é recente, fruto de um RT (*retweet*/reblogagem) ou se contém *links*.

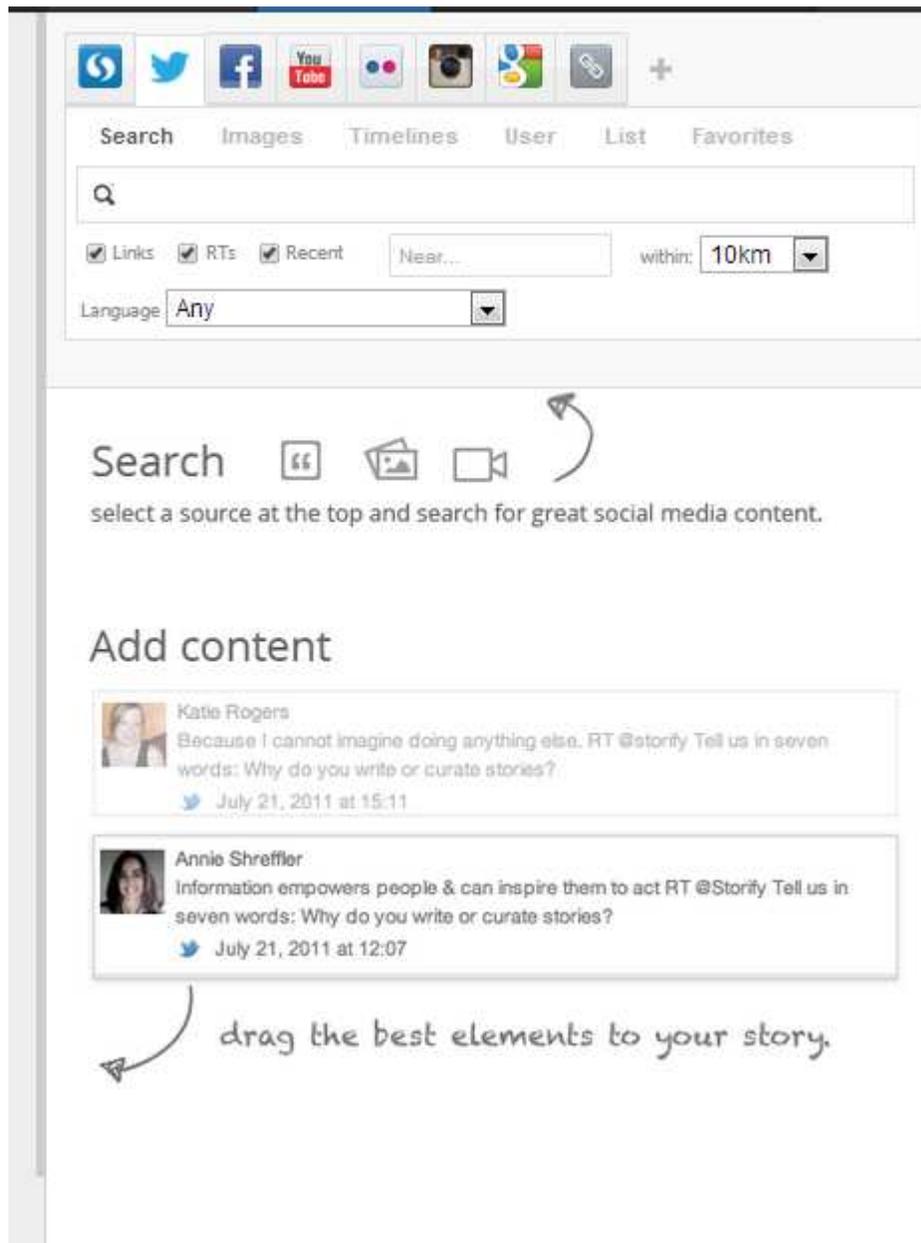


Figura 12 - Captura de tela dos critérios possíveis para a escolha de *tweets* (13/12/2013)

Como já mencionamos no subitem “marco zero” da Introdução, na apresentação da interface da plataforma, temos o campo para a atribuição de um título (*Enter a headline*) e para a atribuição de uma breve descrição da *story* (*Enter a description*). Convém explicar, retomando o exposto acerca dos gêneros digitais no item 2.9 do Capítulo 2, que, embora o programa *Storify* designe espaços a serem preenchidos com texto nas posições correspondentes ao título e à descrição, não existe, no programa, uma funcionalidade que obrigue o preenchimento do espaço que o usuário OESP optou por completar com uma descrição. Além disso, ainda que haja uma funcionalidade que

exige que o campo título da *story* seja preenchido, não existe qualquer tipo de restrição no programa que obrigue o usuário a formular um título que se encaixe no gênero manchete de notícia, por exemplo. Assim sendo, conclui-se que o produtor das *stories* se apropriou da funcionalidade do sistema com a finalidade de “contextualizar” ou reativar, na memória do leitor, o fato em torno do qual girará o conteúdo da *story*, e que o fez utilizando-se da semelhança com partes de gêneros jornalísticos mais tradicionais.

Quanto aos títulos, 5 (cinco) *stories* possuem título análogo a uma manchete de notícia tradicional (2), (15), (16), (19), (28), 4 (quatro) *stories* possuem títulos atrelados à repercussão de um fato determinado nas redes sociais (9), (14), (24), (27) e 1 (uma) *story* possui manchete que serviria tanto à abertura de uma notícia tradicional quanto à apresentação de um fato a ser repercutido (22). Quanto às relações estilísticas entre o título e a descrição, conforme demonstra o Quadro 7, no qual NT significa notícia tradicional e RS significa rede social, tem-se evidenciada uma coincidência de estilo jornalístico ou não jornalístico conforme o caso:

Quadro 7 - Resumo da similaridade dos títulos e descrições com notícias tradicionais (NT) e redes sociais (RS)

Número da <i>story</i>	Título	Descrição
(2)	NT	NT
(9)	RS	RS
(14)	RS	RS
(15)	NT	NT
(16)	NT	NT
(19)	NT	NT
(22)	NT/ RS	NT/ RS
(24)	RS	NT
(27)	RS	NT
(28)	NT	RS

Além das considerações que foram feitas até aqui, é preciso, ainda, como previsto no Capítulo 3, para os procedimentos de análise da estrutura, levar em conta a ocupação ou não do espaço destinado aos comentários. Obviamente, esse espaço não é

de responsabilidade do usuário OESP, já que é aberto aos leitores e a outros usuários do *Storify* que seguem O Estado de S. Paulo e o jornal não pode bloquear ou denunciar o que é escrito nele. Quanto aos comentários, como é possível perceber no Quadro 8, há um aproveitamento bastante baixo dessa ferramenta. Isso pode ser explicado pelo fato de a plataforma ainda não ser popularmente conhecida ou de o usuário OESP não ter um número representativo de seguidores que se sintam instigados a participar das *stories*, comentando-as.

Quadro 8 – Ocupação do espaço destinado aos comentários nas *stories*

Número da <i>story</i>	Ocupação dos comentários	Número de comentários
(2)	Sim	3
(9)	Não	0
(14)	Não	0
(15)	Não	0
(16)	Não	0
(19)	Não	0
(22)	Não	0
(24)	Não	0
(27)	Sim	1
(28)	Sim	1

Tendo observado o significado e a estrutura em relação às variáveis tecnológicas, também tenho condições para averiguar se a prática do usuário OESP se caracterizaria mais como *gatekeeping* ou como *gatewatching*. No item seguinte, comento a análise desse aspecto da apropriação.

4.5.1 O papel do curador: *gatekeeper* ou *gatewatcher*?

A fim de definir o papel do curador no caso das *stories* aqui contempladas e caracterizar sua prática como *gatekeeping* e/ou *gatewatching*, utilizo os critérios baseados em Bruns (2003), já discutidos no item 1.3.1 do Capítulo 1, como parâmetros

de avaliação. Assim, formulamos os seguintes critérios: (1) os usuários citados nas *stories* adicionam informações sobre os fatos ou apenas expõem apreciações sobre eles? (2) há participação dos usuários na edição das notícias e/ou eles podem intervir nas escolhas dos itens de mídia de seus perfis que comporão as *stories*? (3) há a possibilidade de realizar discussões e comentários após a publicação das *stories*? A partir desses três critérios preliminares, analisei primeiramente o que o membro do jornal O Estado de S. Paulo, envolvido na produção das *stories*, disse em entrevista; em segundo lugar, as próprias *stories*, e, em terceiro lugar, sua relação com as notícias correspondentes, quando existiam, na página on-line do Estadão.

Na visão do jornalista que concedeu a entrevista, o *Storify* é um serviço para **“criar panoramas instantâneos do que está sendo falado sobre determinado assunto na web”** e constitui-se como um modo eficiente de **“mostrar ao leitor de forma prática a repercussão de um tema atual”**. Para ele, as *stories* são um **“retrato instantâneo da repercussão de uma notícia nas redes sociais”**, construídas a partir de temas que despertem maior atenção dos leitores. Isso nos permite dizer que, em sua ótica, fazer as *stories* é uma forma de praticar *gatewatching*.

Para ratificar ou retificar essa impressão do jornalista, levei em conta quais os tipos de associação existentes entre as *stories* e as notícias publicadas na página on-line do jornal. Há três possibilidades nesse sentido: ou as *stories* aparecem embutidas na página do jornal, depois da notícia correlata, ou o leitor pode chegar à notícia a partir de um *link* para a página do Estadão, que a *story* traz consigo, ou, finalmente, há as *stories* que não apresentam notícias correlatas, e não estão publicadas na página on-line do jornal, por isso, existem somente no *Storify*, sem estarem nem embutidas, nem vinculadas às matérias do Estadão.

É importante dizer que todas as *stories* que estão embutidas em notícias pressupõem, inevitavelmente, a leitura do leitor do jornal, especificamente, já que vêm depois da notícia do Estadão. Dessa forma, o percurso é notícia → *story*. Já as *stories* vinculadas pressupõem um percurso em que o leitor esteja lendo a *story* diretamente na interface da plataforma, e complementa as informações obtidas pela leitura com a notícia, isto é, em um percurso inverso: *story* → notícia. As *stories* não vinculadas, por sua vez, admitem o pressuposto de que o leitor só vai lê-las no *Storify* e, se buscar outras notícias, estas poderão ser ou não as da página on-line do jornal, uma vez que

mesmo que elas não estejam embutidas ou vinculadas diretamente por *links*, relacionam-se, em seus temas, a fatos ou acontecimentos que viraram notícia.

Averiguar o tipo de associação das *stories* do *corpus* com suas notícias correlatas auxilia a inferir se se trata de *gatewatching* ou de *gatekeeping*, principalmente em relação ao critério (3). Por exemplo, em algumas *stories*⁸³ do *corpus* não havia comentários no site da plataforma, porém, quando embutidas na página do jornal Estadão – na qual é sugerida a sua leitura junto à notícia – existiam comentários e discussão sobre o que foi ali publicado. A seguir, no Quadro 9, apresentam-se as *stories* em ordem numérica e suas respectivas classificações, isto é, se são embutidas, vinculadas ou ainda se não possuem vínculo algum:

Quadro 9 – Detalhamento dos tipos de associação das *stories* com as notícias correspondentes

Número da <i>story</i>	Tipo de associação	Seção do jornal	Manchete da página do jornal	Lead da página do jornal	Espaço para comentário na página do jornal
(2)	Embutida	Cultura	“Morre Chorão, vocalista da banda Charlie Brown Jr”	Alexandre Magno Abrão tinha 42 anos e foi encontrado morto na madrugada desta quarta-feira em seu apartamento, na zona oeste de São Paulo (06 de março de 2013 6h 49)	Não
(9)	Vinculada	Blog do Estadão	Sandy: o olhar dos leitores	Acompanhe as últimas informações sobre o ciclone	Sim
(14)	Sem vínculo	---	---	---	---

⁸³ Retomar Quadro 8, página 100.

(15)	Vinculada	Educação	Fuvest divulga primeira lista de aprovados do vestibular 2013	Matrícula deverá ser confirmada pela internet na próxima semana, nos dias 5 e 6 de fevereiro” (01 de fevereiro de 2013 13h 57)	Sim
(16)	Vinculada	Esportes	Internautas comentam chegada de Ganso ao São Paulo	Torcedores do Santos e do Tricolor dividem opiniões sobre a contratação do meia no <i>Twitter</i> ” (21 de setembro de 2012 9h 17).	Sim
(19)	Embutida	Esportes	“Ressaca corintiana”	“Invicto, time brasileiro bateu Boca Juniors por 2 a 0 e se consagrou campeão da Libertadores da América”(05 de julho de 2012 8h 37)	Não
(22)	Embutida	Esportes	“Jogadores do Corinthians registram viagem e desembarque em São Paulo”	“Corinthians festejam a conquista do título do Mundial de Clubes com a torcida alvinegra” (18 de dezembro de 2012 9h 28).	Sim
(24)	Sem vínculo	---	---	---	---
(27)	Embutida	Economia & Negócios	“Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais”	“Estudo da Anatel aponta que operadora cortava, de propósito, sinal dos clientes do plano Infinity; venda de chips da empresa pode voltar a ser suspensa no Paraná” (07 de agosto de 2012 15h 33).	Sim

(28)	Vinculada	Brasil	“Sobe para 16 o número de mortos pela chuva em Petrópolis (RJ)”	“Força Nacional de Defesa Civil auxilia no socorro às vítimas na região Serrana do Rio” (18 de março de 2013 10h 15).	Não
------	-----------	--------	---	---	-----

A partir do Quadro 9, é possível notar certa variabilidade entre *stories* vinculadas, embutidas e sem vínculo. Voltando à estratégia de seleção final do *corpus*, em que foram escolhidas as 10 *stories* hipermodais mais acessadas, é necessário notar que tal critério teve certamente um peso grande para que a maioria fosse de *stories* embutidas, uma vez que o número de leitores do jornal on-line é, presumivelmente, bem maior que o de leitores do *Storify*. Logo, não tomei esse dado quantitativo como essencialmente significativo para caracterizar a prática como *gatekeeping* ou *gatewatching*.

Convém lembrar que os usuários citados nas *stories* comentam o fato tal como está indicado na descrição, com mais ou menos distorção, mas não participam, por exemplo, da edição das *stories*, somente têm a possibilidade (se souberem que foram citados ou acompanharem o jornal assiduamente) de fazer comentários no espaço destinado a eles tanto na própria ferramenta, como na página do jornal à qual as *stories* estão ligadas de alguma forma. Assim, não podem mudar o que dizem ou indicar qual seria o item de mídia de seu perfil que deveria ser escolhido, já que essa é uma decisão do curador/jornalista. Portanto, a única forma de intervenção na curadoria ocorreria *a posteriori*, e somente por meio do espaço destinado aos comentários de leitores diversos, o qual não é controlado diretamente pelo jornal.

Assim, o *Storify* funciona apontando para itens de mídia alocados em outras fontes e o usuário OESP direciona o público para o que melhor atende às suas tentativas de estabelecer aproximação com os leitores. Isso, em certa medida, também confere uma suposta transparência para o público leitor, porque possibilita a consulta direta às fontes. O jornalista cita os itens de mídia mais relevantes segundo critérios valorativos e dirige o leitor para o perfil do usuário para que ele mesmo possa avaliar e averiguar verdadeiramente qual é a importância daquele apontamento. Então, tem-se uma identificação do material considerado importante, assim que ele se torna disponível.

Desse modo, o que de fato acontece, em contraposição ao ponto de vista expresso pelo jornalista que concedeu a entrevista, é o embate entre características do *gatekeeping* e do *gatewatching* ou, se preferirmos, mais uma instância de hibridização materializada nas *stories*. No entanto, da maneira como o usuário OESP se apropriou da ferramenta, seu uso tende mais a ser caracterizado como uma prática de *gatekeeping* com espaço para a participação dos usuários, do que como *gatewatching* propriamente dito. Basicamente, o controle dos “portões” pelos quais a informação flui continua, com pequenas modificações. Por isso, pode-se aferir que o papel do curador/jornalista responsável pelo perfil do usuário OESP na plataforma *Storify* ainda está em suspensão e transita, em termos de produgem, entre o *gatekeeping* e o *gatewatching*.

4.6 Variáveis situacionais e apropriação

Nesta seção, ainda tomando como norte uma possível comparação das *stories* com gêneros discursivos consolidados, para ver até que ponto a analogia se sustenta, procuro identificar se existem correlações entre a escolha do perfil de um determinado usuário e algumas características específicas das *stories* do *corpus*, a fim de dar exemplos significativos sobre as variáveis situacionais levadas em conta pela ADMC. Para isso, selecionei algumas situações significativas, a fim de exemplificar de que modo influenciavam a apropriação, complementando a análise que realizei das variáveis tecnológicas. Selecionei as situações seguintes, para verificar quais enunciados o *storifier* tende a selecionar – a depender do tema da *story*, por exemplo – e por acreditar que essas correlações são expressivas para uma compreensão mais ampla de sua apropriação.

De forma geral, há um equilíbrio entre o uso de “citações” de usuários não conhecidos (NC) e usuários conhecidos (C), sendo que as *stories* (2), (15), (16), (27) e (28) contêm somente usuários não conhecidos. E as *stories* de número (9), (14), (19), (22), e (24) contêm usuários conhecidos, além dos não conhecidos, dentre os quais alguns são verdadeiramente famosos.

Não é possível identificar quais dos perfis selecionados são de leitores e/ou clientes do jornal O Estado de S. Paulo, uma vez que a plataforma não oferece subsídios

para isso. No entanto, a entrevista concedida por um dos membros do Estadão que produz as *stories* do usuário OESP auxilia a caracterizar essa relação específica, pois ele afirma que o jornal não utiliza material apenas de seus leitores, mas da *web* como um todo; o que permitiria, segundo ele, criar um retrato mais amplo nas *stories* acerca de determinado assunto e/ou notícia. É importante ressaltar que todas as *stories* estão ligadas a fatos e temas do cotidiano, sejam notícias apresentadas e vinculadas à própria página do jornal, por meio de *links* dispostos ao lado das *stories*, ou não.

Vale lembrar, ainda, que é inserido na *story* tanto o que confirma a opinião do jornal, como eventualmente algum item de mídia que representa distorção e/ou contradição em relação às outras apreciações. Se isso não aparece na *story*, eventualmente pode aparecer nos comentários, quando eles existem. Tais comentários, porém, não são capturados pelo algoritmo de busca e selecionados/ordenados pelo curador/jornalista, portanto não ficam marcados como uma parte da *story* que é de responsabilidade do usuário OESP. Na entrevista que foi concedida pelo membro do jornal, aparece uma preocupação verbalizada com o balanceamento de opiniões, principalmente quando se trata de temas polêmicos. Isso indicaria uma intenção e uma tendência do jornal à imparcialidade.

Para exemplificar esse balanceamento explicitado por sua fala na entrevista, elenquei a *story* (27), destacando duas postagens provenientes do *Twitter* efetivamente agregadas a ela:

(*Story* 27, post): Eu tive TIM no passado e particularmente gostava muito. Tenho pra mim que a TIM nasceu da mente de alguém com visão. Era uma boa empresa.

(*Story* 27, post): #VergonhaTIM "A TIM derruba o sinal dos cliente de propósito", diz O GOVERNO ! LEIA! Dê RT! ESPALHE!#TimViverSemSinal

Excerto 3: Postagens de usuários sobre problema em empresa de comunicação móvel, 2013. Disponível em: <http://storify.com/estadao/falta-de-sinal-da-tim-repercute-nas-redes-sociais>. Acesso em 26. jul. 2013.

Como é possível observar no excerto acima, há duas postagens com opiniões divergentes acerca da empresa de telefonia TIM. A primeira postagem expressa favoritismo pela empresa e a considera boa, enquanto a segunda exprime indignação pela queda de sinal proposital por parte da empresa, denunciada pela Anatel. Deve-se considerar, no entanto, que as postagens podem ter datas diferentes. O

curador/jornalista, então, pode escolher postagens de momentos distintos para representar o mesmo fato, o que tem implicações para sua repercussão.

A partir dessa variável situacional, pode-se inferir, por exemplo, que quando os comentários se referem a uma empresa, potencialmente um anunciante do jornal, este se porta com certa cautela. Basicamente, o usuário OESP procura se portar de forma neutra, fazendo um balanceamento de opiniões. Mas, para isso, utiliza-se das vozes que o algoritmo traz. Em tese, esse algoritmo poderia trazer um número maior de pessoas falando mal do que de pessoas falando bem da empresa. No entanto, o usuário não necessariamente usa essa possibilidade técnica dada pela plataforma para justificar uma quebra com uma norma do jornalismo. Portanto, essa atitude também indica sua apropriação do serviço a partir de sua prática jornalística usual.

(a) correlação entre o tema de uma *story* e a existência de citações de pessoas conhecidas ou não

A correlação entre o conteúdo temático da *story* e a citação de usuários conhecidos ou não pela grande mídia foi verificada quando, no título ou descrição, é explicitamente exposto o tipo de repercussão que será efetuado. Por exemplo, quando há a indicação de que a repercussão representa o que celebridades estão dizendo sobre um determinado assunto, todos os *posts*, em absoluto, serão de famosos. Para citar exemplos típicos dessa correlação, utilizo as *stories* de número (2) e (24). Embora ambas tenham como tema a morte do cantor Chorão, a *story* de número (2) agrega itens de mídia majoritariamente de usuários não famosos, a não ser pela foto postada pelo Santos Futebol Clube. Portanto, certas opiniões sobre o fato são dignas de entrar na *story* e outras não. No entanto, isso não parece acontecer para um contrabalanceamento de apreciações ou porque o algoritmo mostrou que elas são frequentes, mas sim porque o usuário que emite o enunciado tem certo prestígio e sua opinião, por conta disso, teria mais valor. Em contrapartida, a *story* de número (24) reúne explicitamente itens de mídia de usuários famosos, mais especificamente, músicos. Isso está inclusive apontado de forma clara em seus títulos e descrições, respectivamente:

(*Story* 2, título): Chorão, vocalista da banda Charlie Brown Jr, é encontrado morto em SP

(*Story 2*, descrição): Alexandre Magno Abrão, de 42 anos, foi achado em seu apartamento na madrugada desta quarta-feira; causa da morte será investigada

(*Story 24*, título): No *Twitter*, músicos lamentam morte de Chorão

(*Story 24*, descrição): Vocalista do Charlie Brown Jr. foi encontrado morto em seu apartamento em SP

Excerto 4: Títulos e descrições de stories sobre morte de celebridade, 2013. Disponível em: <http://storify.com/estadao/no-twitter-musicos-lamentam-morte-de-chor-o>. Acesso em 26 jul. 2013.

Apesar de as *stories* apresentarem pontos de vista alternativos, como se viu na *story* de número (27), algumas outras só apresentarão algum tipo de distorção em relação ao fio condutor do tema no espaço destinado aos comentários, como é o caso da já mencionada *story* (2). Assim, temos que os pontos de vista alternativos aparecem predominantemente quando expostos nos comentários e não na parte da *story* marcadamente sob a responsabilidade “autoral” do jornalista:

(*Story 2*, comentário): E uma Pena perdemos mas um ROCKEIRO e com tantos LIXOS FUNKEIROS para morrer e que não faz falta nenhuma..vai morrer justamente um GRANDE LETRISTA e VOCALISTA e LIDER da banda CHARLIE BROWN JR. vai entender esta droga de vida..

(*Story 2*, comentário): Que bom que essa alma de gato se foi. Sujeitinho nojento, não fará falta alguma. Menos um na terra

(*Story 2*, comentário): O Brasil acordou triste com a noticia, saudades eternas de um poeta que será eterno em nossos corações #lutochorao

Excerto 8: Comentários de usuários sobre morte de celebridade, 2013. Disponível em: <http://storify.com/estadao/chor-o-vocalista-da-banda-charlie-brown-jr-e-encon>. Acesso em 26 jul. 2013.

(b) correlação entre a (in)formalidade no estilo das citações e os usuários citados

Independentemente de os usuários mencionados na *story* serem famosos ou não, não há aparente preocupação com a formalidade da linguagem para que essas citações sejam feitas. É claro que isso exime o jornal de qualquer tipo de equívoco, já que se trata de citações diretas. Exemplos podem ser dados por um enunciado da *story* (24), que traria citações somente de famosos, mas que apresenta linguagem informal; e outro

da *story* (14), que cita pessoas comuns, porém bastante formais em seu estilo. Portanto, não há aqui uma correlação entre a (in)formalidade linguística e os perfis dos usuários citados.

(*Story* 24, post): Chorão !!! Porra !!!! Descanse em paz cara !!!!

(*Story* 14, post): O problema do Brasil não está nas tragédias. Isso tem em todo lugar. Nosso problema está na incapacidade de aprender com elas.

Excerto 5: Postagens de usuários sobre morte de celebridade, 2013. Disponível em: <http://storify.com/estadao/no-twitter-musicos-lamentam-morte-de-chor-o> e <http://storify.com/estadao/no-twitter-famosos-lamentam-tragedia-em-santa-mari> Acesso em 26 jul. 2013.

(c) correlação entre o tipo de fato que está sendo repercutido e os perfis escolhidos

Quando se tratou de um fato geral, como o caso do Furacão *Sandy*, houve um pressuposto estabelecido pelo usuário OESP de que os perfis dos usuários escolhidos para compor a *story* em questão fossem de pessoas que presenciaram as consequências da catástrofe climática em Nova York. Somente as postagens desses usuários, portanto, seriam escolhidas, por uma determinação do título e da descrição. Essa correlação é encontrada na *story* de número (9), em que usuários que fossem supostamente leitores do Estadão enviassem fotos de Nova York, após o Furacão *Sandy*. Nesse caso só seriam escolhidas as pessoas que colocassem a *hashtag* #furacaosandy ao lado da postagem da imagem, e as melhores seriam publicadas na *story*:

(*Story* 9, título): Sandy: o olhar dos leitores

(*Story* 9, descrição): Está em Nova York? Envie sua foto através do *Instagram* basta incluir a *hashtag* #furacaosandy na legenda. As melhores serão publicadas aqui

Excerto 6: Título e descrição de story sobre catástrofe climática, 2012. Disponível em: <http://storify.com/estadao/furac-o-sandy-o-olhar-dos-leitores>. Acesso em 26 jul. 2013.

Entretanto, quando se parte para a observação das imagens escolhidas uma a uma, é possível observar que, embora a maioria contenha a *hashtag*, duas das postagens não a possuem, e mesmo assim são escolhidas. Quanto às outras *stories*, não parece ter

havido correlação entre as escolhas do produtor segundo o fato a ser repercutido e os perfis escolhidos de forma a convidar explicitamente o leitor à participação.

(d) correlação entre heterogeneidade e homogeneidade de perfis segundo a proposta da *story*

A *story* (9) demonstra uma homogeneização dos perfis segundo o critério de escolha de leitores do jornal que estariam em Nova York, dispostos a enviar as fotos para compor a *story*. No caso das *stories* que repercutem a morte de Chorão, (2) e (24), por exemplo, quando há um título ou uma descrição que expõe que ali só serão selecionados enunciados de famosos, somente usuários conhecidos são agregados às *stories*. Ou ainda quando o título ou a descrição expressam que vão ser repercutidas fotos dos jogadores, postadas por eles mesmos, é justamente isso que se dá com as fotos selecionadas, as quais não são de usuários diversos, mas restritas a esse grupo específico.

Portanto, há a homogeneização segundo o critério de ser famoso ou não famoso, quando há determinação disso pelo título e/ou descrição. Para citar outro exemplo, a *story* de número (22) registra fotos tiradas somente pelos próprios jogadores do Corinthians, ao voltar da Libertadores:

(*Story* 22, título): Jogadores do Corinthians registram fotos da viagem de volta e desembarque

(*Story* 22, descrição): Júlio César, Paulo André, Willian Arão e Jorge Henrique publicaram imagens no *Instagram* e *Twitter*; cantor Thiaguinho também posou com elenco

Excerto 7: Título e descrição de story sobre futebol, 2012. Disponível em: <http://storify.com/estado/jogadores-do-corinthians-registram-fotos-da-viagem>. Acesso em 26 jul. 2013.

4.7 Caracterizando o *Storify* como um objeto *new media* do tipo “*mashup*”

Do mesmo modo como elenquei a sequência típica de atos ilocutórios para verificar se as *stories* estariam se comportando como um gênero (tomando o

pressuposto bakhtiniano de que o mesmo possui uma sequência típica relativamente estável), observo o *Storify* – usando os mesmos critérios que Buzato et al (2013) usaram para classificar os diferentes tipos de remixes e *mashups* – a fim de averiguar o quanto isso seria esclarecedor, ou não, na caracterização das *stories*. Para Buzato et al (2013), um *mashup* pode ser encarado tanto como um processo, quanto como uma prática e um produto. Em termos de processo, uma *story* seria correspondente a um *mashup de dados* (BUZATO et al 2013, SONVILLA-WEISS, 2012), também chamado de *remix regenerativo* (NAVAS, 2010), em vista da maneira como ele multiplica serviços já existentes produzindo um novo tipo de serviço, por combinação e agregação dos serviços fonte; já enquanto produto oferecido ao leitor, uma *story* corresponde a um *mashup de conteúdo* (ibidem), isto é, uma forma de remix que congrega diferentes textos fonte para criar um texto novo, no qual possibilidades latentes de significação são acionadas pela montagem de segmentos dos textos originais em sequência ou em camadas sobrepostas.

O *Storify* pode ser caracterizado como um *mashup de web* do tipo agregativo, porque recebe continuamente o conteúdo de outras fontes e as agrega numa mesma interface, conforme a vontade do usuário, e de acordo com um formato pré-definido pelo designer dessa interface, mas sem que haja integração dos códigos dos serviços fonte previamente à referida agregação na interface. Um exemplo correlato de *mashup de web* agregativo seria um blog, em que se pode inserir vídeos do *YouTube*, fotos do *Instagram*, *maps* do *Google Maps* e *feeds* de notícias do *New York Times* em diferentes posts, simplesmente copiando e colando *inserts* (referências a endereços de *web*) fornecidos pelos provedores dos vídeos, fotos, mapas e notícias agregadas.

Desse modo, o *Storify* (programa/software) é um *mashup de dados* que agrega os resultados da busca feita pelo *storifier* com a ajuda do algoritmo de busca que consulta as fontes e justapõe os seus resultados. Através da prática da curadoria, o usuário, então, seleciona e organiza, dentre esses dados trazidos pelo algoritmo, os conteúdos que interessam para constituir seu “retrato do momento”. Ao fazê-lo, contudo, o resultado toma a forma de um *mashup de conteúdo*, *mashup*, neste caso, porque a identidade dos textos fonte é mantida e até com destaque, a despeito do procedimento de montagem, sendo que os referidos textos, uma vez postos juntos, criam um novo texto que produz, inclusive, um efeito metassemiótico que leva o leitor a perceber essa montagem como

um tipo de autoria (BUZATO et al, 2013). Tudo se passa, portanto, como num retrato instantâneo da realidade. Se quisermos acompanhar a metáfora utilizada pelo *storifier* OESP, há um fluxo vivo canalizado para determinado ponto no espaço (nesse caso, um espaço informacional) que é capturado instantaneamente e pode ser remontado e recomposto para significar algo que cada elemento do fluxo, sozinho, não poderia significar. Em suma, podemos entender o *mashup* de dados (o *Storify* em funcionamento) como um processo e o *mashup* de conteúdo (a *story* elaborada pelo *storifier*) como um produto.

Diferentemente do *mashup* de conteúdo usual, porém, as *stories* do usuário OESP não tentam aproveitar de forma ostensiva os ganchos e encaixes encontrados nos textos fonte. Por exemplo, não ocorrem, no *corpus*, *stories* em que um post se ligue ao outro, aproveitando formas sintáticas da língua, por exemplo, como sujeito e predicado ou em estruturas de coordenação ou subordinação. Tampouco temos vozes simultâneas em um mesmo post, segundo mecanismos de discurso citado direto ou indireto.

Existem sim, contudo, processos em que a agregação das várias fontes facultam uma mudança de função no novo contexto: na rede social, o enunciado tem uma função, por exemplo, anunciar aos seguidores do autor do post que algo aconteceu e uma finalidade, comunicar aos seguidores a avaliação pessoal que se tem do fato; na *story*, tal enunciado pode ter outra função, isto é, mostrar ao leitor da *story* como está sendo a repercussão do referido fato, e outra finalidade prática, que é definida pelo *storifier* como sendo “produzir um retrato do momento” sobre a realidade do país e do mundo. No lugar dos ganchos e encaixes, o que garante a coesão e a coerência do produto textual final é o trabalho de remissão ao fato gerador da *story*, facilitado pelo título e pela descrição que são dados pelo *storifier* logo no início da *story*. Dito de outra forma, em lugar de uma amarração sintática, o *storifier* sugere uma amarração temática. Com isso, pode fazer seu retrato sem abrir mão de explicitar a responsabilidade individual atinente a cada um dos enunciados e, ao mesmo tempo, sustentar o efeito de “imparcialidade” que é fundamental para sustentar sua posição social na cadeia enunciativa.

4.8 *Stories*: entre a narrativa e o banco de dados

Tendo abordado as *stories* como se fossem gêneros digitais (ao investigar sequências típicas na sua constituição e eventuais padrões estilísticos vinculados a variações situacionais), e tendo caracterizado-as, alternativamente, como um tipo específico de *mashup*, resta-me, em respeito à visão delas, manifestada pelos criadores da plataforma, buscar saber se é possível asseverar que, uma vez organizadas e publicadas, elas se constituem como narrativas.

Pode-se dizer, por exemplo, que todas as *stories* possuem um título ou uma descrição que tentam resgatar e/ou especificar uma narrativa em torno da qual a *story* foi curatoriada. No entanto, as *stories* do *corpus* em si não são construídas de forma a preencher ordenadamente uma sequência de proposições que se encaminham para um desfecho, como numa narrativa típica (ADAM, 1992; SNYDER, 2007). Escolhi a *story* 27 para ilustrar como o título e/ou a descrição sugerem o encaminhamento que terá a suposta narrativa ao redor da qual gira a *story* curatoriada:

(*Story* 27, título) Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais

(*Story* 27, descrição): Estudo da Anatel aponta que operadora cortava, de propósito, sinal dos clientes do plano Infinity; venda de chips da empresa pode voltar a ser suspensa no Paraná.

Excerto 9: Título e descrição sobre a falha de um sistema de comunicação, 2013. Disponível em: <http://storify.com/estadao/falta-de-sinal-da-tim-repercute-nas-redes-sociais>. Acesso em 26. jul. 2013.

Esse exemplo demonstra que as *stories* possuem títulos e/ou descrições os quais tentam promover uma narrativa com começo, meio e fim, que depois será desenvolvida, comentada, repercutida etc., ainda que eventualmente algumas postagens ou partes possam ocupar essa posição em relação à narrativa "não totalmente explícita", que dá motivo à *story*. Há, é claro, a possibilidade de que um leitor que consiga reconstruir mentalmente toda uma cadeia de proposições, retiradas de diferentes textos e momentos relacionados ao fato, transforme, por meio de sua "transleitura", a *story* em narrativa, algo que a *story*, por si, não faz explicitamente.

Nas *stories* do *corpus*, por exemplo, podemos verificar que há uma variedade de atos ilocutórios, e combinações mais ou menos frequentes. Assim como em uma narrativa, as *stories* têm alguma sistematicidade que reforça sua linearidade/sequencialidade. Ainda que ela não seja sequencial – e aqui me refiro à organização linguística, e não à organização dos elementos na interface definida pelo

designer/programador, esta sim claramente sequencial – como esperado em uma narrativa tradicional, com começo, meio e fim, há partes da *story* que sugerem uma estrutura narrativa. Entretanto, a *story* jornalística estudada não é uma narrativa tradicional e passível de ser inequivocamente identificada assim por um leitor comum, ainda que, na maior parte das vezes, tenha uma narrativa como seu intertexto. Por isso, se não se pode afirmar que se trata de uma narrativa⁸⁴ em seu sentido tradicional, é possível asseverar que a narrativa é tácita à *story*.

Pensando a *story* como banco de dados, embora ela traga uma coleção de itens relacionáveis entre si de maneiras mais ou menos sugeridas e limitadas pela formatação que o *storifier* faz, ela não pode ser pensada como uma base sempre aberta, como queria Manovich (2001) ao descrever essa forma simbólico-cultural. Seria mais correto pensar nas *stories* como interfaces para as redes sociais assim como bancos de dados, as quais são viabilizadas tecnicamente pelas APIs⁸⁵ que as compõem.

Como toda interface, uma *story* precisa partir de formas e referências culturais que permitam ao leitor transformar os dados em informações e, possivelmente, em juízos e itens de conhecimento. Aparentemente, formular uma *story* é desenhar essa interface “cultural”, criar esses caminhos para o leitor. Contudo, retomando Manovich (2001), o fato de se criar caminhos, com maior ou menor controle da lógica semântica de suas conexões, não constitui por si só a criação de uma narrativa. Se, enquanto forma cultural, o *Storify* não é nem banco de dados, nem narrativa, mas uma interface cultural que se constitui por referência a um intertexto narrativo; enquanto serviço, ela constitui um modo concreto, alternativo aos usuais na *web*, por meio do qual a narrativa e o banco de dados trabalham juntos, para criar o que seria um retrato da repercussão sobre determinada notícia, e como produto de um processo possibilitado por tal serviço.

⁸⁴ Vale ressaltar aqui que parto de uma concepção clássica de narrativa, já que é também nela que Manovich (2001) se baseia em sua discussão. Uma abordagem mais aprofundada do conceito não se fez central, porque o enfoque do trabalho se deu muito mais em relação à tentativa de evidenciar sua complexidade a partir de perspectivas distintas.

⁸⁵ *Application Programming Interface*

Como todo retrato, uma *story* também não é neutra, a despeito da aparente analogia que faz com a "realidade". Como numa foto de jornal, ou na montagem de uma primeira página, arranjar os elementos da *story* em uma ordem particular constrói um argumento, e – por que não? – marca, na maioria dos casos, um posicionamento do jornal a ser identificado como o das pessoas "em geral".

Em seguida, na conclusão, formularei de modo mais sucinto e explícito as respostas para as perguntas de pesquisa.

CONCLUSÃO

Iniciando a conclusão deste trabalho, retomo explicitamente as perguntas de pesquisa mencionadas no Capítulo 3. A pergunta 1, para que o leitor se recorde, era: **até que ponto as diferentes teorias sobre textos digitais disponíveis na literatura dão conta de descrever o objeto, e que facetas do objeto escampam a cada uma dessas teorias?** Partindo da ADMC, analisei as *stories* nas dimensões de significado e estrutura e as abordei primeiro como gênero, depois como *mashup* e então como híbrido (em sentido mais geral) de narrativa e banco de dados. Para abordá-las como gênero, observei o que seria a sua forma composicional (buscando sequências típicas de atos ilocutórios), como se dava a relação entre os interlocutores (as vozes, quem pode fazer o quê etc.), e quais os papéis e tipos de significado que cabiam a cada um dos participantes da referida atividade discursiva. Conclui, então, que tal como um gênero, as *stories* organizam uma atividade coletiva em que há relações de poder e papéis definidos e atrelados a tipos específicos de significados, mas, pela natureza de meu estudo, só posso dizer que isso assim funciona em relação às apropriações específicas do usuário OESP.

No caso desse usuário, a ideia de gênero talvez seja menos útil no sentido de fechar qual seria o conteúdo temático ou o estilo de uma *story* do que no sentido de mostrar como ele está se apropriando da prática e da ferramenta. Isso se dá porque as *stories*, como vimos, trazem traços de gêneros jornalísticos que servem para que ele sustente seu papel institucional e sua posição de jornalista na cadeia enunciativa. Vimos que as relações dialógicas entre imagem e texto nas *stories* também apontam para o que é usual nos gêneros jornalísticos, ainda que não haja no *corpus* o que possamos chamar propriamente de "fotos jornalísticas profissionais". Quanto às variáveis tecnológicas e situacionais, fica claro que a plataforma não chega a formatar fortemente o gênero, porque o usuário OESP utiliza as funcionalidades e *affordances* dados pela plataforma bem seletivamente, e nem sempre no sentido em que o designer da interface supôs que as usaria.

Tomando as *stories* como *mashups*, vimos que tal manobra ajuda a distinguir processo de produto sem, no entanto, dicotomizar essas duas dimensões da prática do *storifier*. Essa forma de caracterizar o objeto não apenas refina e aprofunda a noção de

Machado (2001) acerca da natureza híbrida dos gêneros digitais, como coloca em destaque os modos de apropriação do *storifier* que não estão espelhados em elementos dos gêneros jornalísticos, mas em procedimentos e escolhas de autoria, mais especificamente, em procedimentos e escolhas acerca do modo como são gerenciados os textos fonte no momento da agregação.

Por fim, ter olhado o *Storify* como *mashup* de dados e as *stories* como *mashup* de conteúdo ajudou-me a revelar o componente não humano da prática de curadoria e a pensar a linguagem digital não só como produto, mas também como processo, assim como já faziam as teorias de gêneros, as quais pensam os gêneros como sistemas de atividades. Ao mesmo tempo, tal olhar também me ajudou a destacar novos efeitos metasemióticos atrelados aos modos de participação e de autoria na cultura digital (BUZATO et al, 2013; MILLER, 2011).

Ter olhado as *stories* como narrativa ajudou-me a perceber a disputa entre narrativa e banco de dados, que Manovich (2001) já previa, agora de maneira situada e vinculada a uma prática específica, algo que ele não chegou a realizar. Embora Buzato et al (2013) não apontem isso explicitamente, é plausível afirmar, a partir de Manovich (2001), que um *mashup* de conteúdo esteja mais para narrativa, assim como um *mashup* de *web* está mais para (*interface de um*) banco de dados. Uma *story* sendo utilizada como um retrato/panorama (portanto, uma mostra do que existe e das relações entre as coisas que existem) tende para o pólo do banco de dados, só que ele é um retrato ou panorama “instantâneo”, uma espécie de congelamento e corte ortogonal desse “fluxo”, que vai remeter sempre a um fato ou algum tipo de evento narrado no título da *story*. Logo, o que o jornalista faz é, de fato, hibridizar narrativa com banco de dados não apenas como formas, mas como estratégias de construção do real. O que caracteriza sua apropriação, mais especificamente, é que ele tenta, com isso, oferecer uma interface ao leitor do que seria a realidade em determinado momento, atividade que o jornal sempre realizou. A diferença é que, agora, o curador/jornalista tem condições de parecer ainda mais neutro, primeiro, porque ele usa um intermediário não humano que supostamente não tem opinião própria para reunir as informações – o algoritmo – e, segundo, porque ele usa diretamente as vozes sociais das pessoas como se elas fossem testemunhas, e não “personagens jornalísticas”.

Em conclusão, de fato, todas essas teorias ajudam, em alguma medida, a caracterizar as *stories*, mas nenhuma delas consegue totalizar esse objeto complexo, o que só reforça a noção de que se trata de um híbrido. Mais do que isso, contemplei as *stories* como fruto de uma prática em expansão e mutação, a curadoria, e, mais ainda, especificamente no contexto de uma apropriação tecnológica ainda em curso. Não pretendi, com isso, esgotar as discussões sobre o objeto de pesquisa pela ótica de uma única teoria, mas, ao contrário, mostrar que diferentes arcabouços teóricos são necessários para iluminar diferentes facetas de um mesmo objeto, sem que ele se esgote.

Provavelmente, a maior utilidade de um objeto complexo é o fato de que ele nos obriga a reunir teorias distintas, inclusive de diferentes campos, e colocá-las em diálogo. Tal diálogo, por sua vez, permite aos pesquisadores de cada teoria perceber melhor os seus alcances, permanecendo, contudo, sempre algumas aberturas desse objeto que não se esgotam nem com a soma das teorias. Compreender essa utilidade, portanto, seria uma das maneiras de compreender o que é transdisciplinaridade em LA e de trabalhar-se a complexidade de maneiras não redutíveis (SCHEIFER, 2013).

Apesar da contribuição que espero ter trazido com a presente pesquisa, um componente da complexidade relacionada ao objeto de investigação permanece ainda por ser estudado no *Storify*, para além da multimodalidade e da integração do humano com o não humano: a heterogeneidade dos usuários e das fontes que entram em sua composição. Embora o usuário focado tenha sido O Estado de S. Paulo, têm sido empreendidos outros usos na plataforma (*updates* de universidades e ONGs, previsões do tempo etc.) e, eventualmente, cada uma das fontes que ele consulta (*Twitter*, *Instagram* *YouTube* etc.), também pode estar em transformação por conta das apropriações semelhantes por toda uma gama de usuários e esferas de atividade sociodiscursiva. Desse modo, espero que o trabalho tenha trazido, também, uma contribuição de ordem prática e metodológica, para as pessoas que quiserem estudar outros tipos de *stories* no futuro, e não apenas uma contribuição empírica relativa à descrição de um tipo de *story* específica, como foi o caso da *story* jornalística.

No que diz respeito à pergunta (2), a saber, **dada essa mesma complexidade e a multiplicação de possibilidades práticas, discursivas e semióticas oferecidas pelo objeto, de que maneira o usuário OESP se apropriou do serviço para elaborar suas *stories***, o estudo evidenciou que o usuário OESP recorre, em muito, a estratégias

discursivas já estabilizadas nos gêneros jornalísticos para construir suas *stories*, embora não trate a *story* em si como um gênero jornalístico típico. Esse viés de apropriação por parte do usuário OESP também pode ser evidenciado pelas marcas claramente visíveis de gêneros jornalísticos que são compartilhadas pelas *stories* apresentadas na análise.

Como exemplo dessas marcas, para citar um aspecto mais estrutural, pode-se apontar o título (à semelhança de uma manchete) e a descrição (à semelhança de um *lead*), sendo que algumas das produções textuais não apresentam esta última. Este é o caso de 7 das 118 *stories* coletadas como dados preliminares de pesquisa, e que não fazem parte do *corpus* final analisado, um fato característico, principalmente, das *stories* inicialmente produzidas pelo usuário OESP, o que pode representar uma fase em que ainda se estava em processo de familiarização com a interface da plataforma e de seus *affordances*.

Do ponto de vista das relações institucionais envolvidas (relações entre o jornal, seus leitores, anunciantes, e demais atores), sua apropriação parece se basear no espelhamento de estratégias que procuram marcar sua posição de empresa de mídia tradicional quanto às (novas) formas de recepção que espera e instiga por parte dos seus leitores. Além disso, apesar de muitos *affordances* serem oferecidos pela plataforma, o usuário OESP se limita majoritariamente à utilização de fontes provenientes do *Twitter* e do *Instagram*. Uma hipótese explicativa é que isso se deva ao fato de que as postagens do *Twitter* se assemelham ao discurso direto comumente empregado em reportagens, notícias e entrevistas mencionadas em textos jornalísticos, mas também porque este serviço, sabidamente, é veículo de comunicação utilizado por autoridades e formadores de opinião, no sentido mais tradicional, por exemplo, a presidenta da república, celebridades e personalidades do esporte; mais, pelo menos, do que a maioria das outras fontes disponíveis. Assim, também em analogia ao que ocorre nos gêneros jornalísticos, ao elencar elementos para uma *story*, o jornal procura se posicionar e também se isentar da responsabilidade sobre dizeres "não neutros". Do ponto de vista mais prático, o estabelecimento de ligames entre as *stories* e a página on-line do jornal também demonstra essa apropriação, que indica a urgência por um estabelecimento de vínculo com os leitores. Esta urgência, entretanto, faz-se muito mais nos moldes de uma apropriação descendente, em que o jornal detém o controle sobre a escolha e combinação dos elementos da *story*. Portanto, é necessário pensar que tipo de liberdades

e papéis de poder verdadeiramente possuem os usuários nessa dinâmica de apropriação e de convergência de ações para a criação de uma *story* dita jornalística.

Além disso, para criar um vínculo e uma suposta “oportunidade de participação” de vozes por parte de seus leitores, a criação do perfil do usuário OESP no *Storify* pode ser entendida como estratégia de uma companhia de mídia para acelerar o fluxo de conteúdo e aumentar e expandir suas “oportunidades de lucro”, reforçando o compromisso com o público-leitor que lhe interessa (TERRA, 2012). Nesse ponto, é preciso também retomar Jenkins (2006), que, ao englobar aspectos tecnológicos, políticos, econômicos e culturais em seu conceito de convergência, como vimos no Capítulo 1, permite apontar para o fato de que, embora as audiências tenham acesso e cheguem a utilizar as ferramentas da *web 2.0*, aumentando seu grau de participação e de relacionamento com as companhias de mídia – neste caso, O Estado de S. Paulo –, estas rapidamente se interam e levam a cabo a utilização das mesmas ferramentas, numa dinâmica que visa à manutenção de certo controle sobre seu público-leitor, e ao mesmo tempo consumidor do jornal, muitas vezes sem que ele tenha consciência plena disso.

Vale lembrar que, enquanto serviço, o *Storify* está aberto a diversos tipos de apropriação. De fato, na plataforma, existem *stories* para promover instituições políticas e empresas por meio de estratégias de marketing, dentre outras apropriações. No entanto, minha preocupação se concentrou em observar como um usuário particular se apropriou dela, justamente por se tratar do usuário mais ativo e significativo que identifiquei à época da pesquisa.

Em 5 de dezembro de 2012⁸⁶, o Estadão descreveu a plataforma *Storify* como uma ferramenta para “criar contexto”, e revozeou Burt Herman, um dos co-fundadores da plataforma, em sua fala dada no 6º MediaOn – Seminário Internacional de Jornalismo *On-line* do mesmo ano, dizendo que muitos podem ser “repórteres, mas nem todos jornalistas”. Essa afirmação do co-fundador da plataforma, em alguma medida, endossa a ideia de que há a necessidade de um profissional “letrado em jornalismo” para selecionar o conteúdo relevante antes de que outras pessoas, sem tempo para isso, necessitem fazê-lo. Essa prática, no entanto, ressignifica o trabalho do jornalista e sua função, porque evidencia mais a sua atividade como forma de selecionar e dar contexto a determinado conteúdo, do que produzi-lo, efetivamente. Segundo outro trecho do

⁸⁶ Matéria disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/ferramenta-para-criar-contexto/>>. Acesso em 19 dez. 2013.

mesmo artigo, também extraído da matéria supracitada, o fundador da plataforma “comparou o papel dessa forma de jornalismo com os dos curadores de museus, que [devem] com todo o material disponível precisam formatar uma história que seja interessante” (sic).

Além disso, a mesma matéria do dia 5 de dezembro de 2012 explicita: “Sendo uma ferramenta de contextualização, o *Storify* tenta contrariar a lógica de audiência, dando destaque à relevância e à história bem contada. Hermann diz que no meio da ‘bagunça rotineira da internet’, o objetivo do site é, por exemplo, encontrar a foto do dia, a imagem que merece ser levada a muitas pessoas” (fala de Burt Hermann em matéria para o Estadão). Isso mais uma vez vem defender, por um lado, uma visão de que a matéria serve à contextualização e, por outro, fomentar reflexões sobre quais seriam de fato o objetivo e a prática que são viabilizados pelo serviço oferecido pela plataforma: curadoria, contextualização, repercussão, amostragem, seleção, exposição de uma coletânea ou coleção etc.

A partir de uma reflexão sobre a entrevista dada por um membro de O Estado de S. Paulo, que participa da produção das *stories*, pudemos perceber que o objetivo geral de sua elaboração é provocar e instigar o leitor. Esse membro do jornal, que cuida do perfil do órgão na plataforma, reforça que as *stories* são formas de “criar panoramas instantâneos do que está sendo falado sobre determinado assunto na *web*”. É claro que esse panorama é criado a partir de um recorte que interesse ao jornalista e ao jornal, numa espécie de espaço amostral do que é importante e precisa ser representado de alguma forma. Assim, deve-se lembrar que O Estado de S. Paulo, como qualquer outro órgão jornalístico, assume uma posição ideológica que não pode ser ignorada.

Borges (2008) vem afirmar que a fronteira entre emissores de uma elite cognitiva e receptores é porosa, justamente pela maneira como as práticas jornalísticas vêm sendo modificadas. No *Storify*, a porosidade/permeabilidade é controlada, (selecionada), pelo que chamamos de curadoria digital/na *web*. As vozes que são ouvidas, na verdade, não são quaisquer vozes, mas aquelas que, em alguma medida, interessam, uma vez que quem as controla continua sendo uma grande corporação de mídia como é o caso de O Estado de S. Paulo. Além disso, há uma motivação para se conseguir contato com os leitores, por meio da repercussão que aconteceu na rede sobre

determinado fato. A partir disso, são criteriosamente selecionados *tweets*, imagens, vídeos etc., para promover essa interação.

Para além das ações do usuário OESP ao se apropriar da plataforma, é possível, por um lado, conceber que a prática curatorial é baseada em uma intenção autoral e discursiva, quando o que se quer representar é significativo em alguma medida, e apresenta uma linha coerente, em relação a determinado assunto/conteúdo. Por outro, se pensada como uma atividade de agregação de conteúdo, ela representa a amostragem de um determinado universo de dizeres a respeito de um assunto, que é selecionado para apontar um determinado sentido, mas não exatamente o constrói de forma coesa, como numa narrativa. Talvez, seja possível pensar que cada uma das fotos, *tweets*, e vídeos, sejam pequenos relatos/narrativas de uma determinada notícia que repercutiu, mas isso não quer dizer exatamente que a sua intercalação e combinação constituam uma narrativa maior. Inclusive, para o gênero notícia, em geral, a própria narrativa seria em alguma medida um problema, porque implica certo grau de subjetividade.

O *Storify* funciona, portanto, como uma ferramenta que faz a pré-agregação automática de conteúdo, e o curador seleciona, por meio do que poderíamos nomear de *operações proto-autorais*, o conteúdo a ser efetivamente inserido em uma *story*. Já a atividade efetiva de integrar e conectar os fragmentos com operadores discursivos, relacionar texto-imagem ou construir um percurso argumentativo ou narrativo, ainda que implícitos, fornecendo tópicos agregadores para criar certa narratividade em relação a um fato, se constituiria como *operações autorais*.

Silva (2012) destaca que o papel do curador envolve mais do que simplesmente reunir conteúdo sobre um determinado assunto, mas *selecionar* esse conteúdo, ou seja, “o que” e “como” destacar. Isso leva também a ressaltar a característica qualitativa desse curador:

Ao conferir popularidade ao que é selecionado, editado e organizado, podemos dizer que o curador alcançou um objetivo – dar visibilidade a determinadas entidades – que, logo, deve ser renovado. Afinal, realizar curadoria envolve dar destaque ao que merece por algum motivo qualitativo e, quando o público tem acesso ao que foi apresentado, o ciclo se renova. (SILVA, 2012, p. 78)

Assim, podemos dizer que os *tweets* e as fotos se caracterizariam, então, em se tratando do usuário OESP, como pequenas apreciações que foram escolhidas para estar em uma *story*. As *stories* jornalísticas, por sua vez, são feitas a partir de notícias e fatos. Por isso, faz-se necessário pensar quem são essas pessoas que estão lá sendo escolhidas para compor aquela repercussão. O jornal parece estar se apropriando da plataforma, a partir de notícias que repercutem na rede, para estabelecer um tipo de elo com o leitor e mantê-lo ativo no jornal. Imagina-se que as pessoas leiam o jornal e, então, se encaminhem para as *stories*, como uma forma de complementar a sua visão sobre um determinado assunto. No entanto, não é só isso que acontece. Como pesquisadora, investiguei primeiro a plataforma, para em seguida ver qual era a ligação das informações com as *stories*. Não foi possível saber se os jornalistas que usam o *dispositivo curatorial* (BEIGUELMAN, 2011) do *Storify* se importam tanto com o caminho reverso, mas se trata de uma possibilidade clara.

É igualmente relevante dizer que a repercussão jornalística visa também integrar o que é importante por meio das apreciações, comentários, e sensações provocadas e registradas em relação a determinado fato e/ou acontecimento, o que se comprova pelos atos ilocutórios presentes nas *stories*. Assim, o jornal O Estado de S. Paulo não se apropria do *Storify* a partir do nada, mas de uma prática que já é própria de seu universo. Também a partir dessa apropriação, é possível notar que, embora abstrato, o hibridismo entre narrativa e banco de dados pode assumir muitas formas na prática, a depender das apropriações feitas por diferentes usuários. Assim, ao se pensar especificamente em um usuário como é O Estado de S. Paulo, mídia tradicional, a tendência é a de aproveitar/explorar a colmeia (*hive*) segundo os critérios de Bruns (2008), como um modo de apropriação. Uma empresa de comunicação como essa não vai conseguir transformar o serviço oferecido pelo *Storify* num processo ascendente de inovação (BUZATO, 2010) e rompimento dos *gates* – que permanecem –, ainda que a prática seja vista contraditoriamente pelo jornalista como *gatewatching*.

Implicações desta pesquisa para a educação linguística do cidadão brasileiro

Pensando em tudo que foi aqui discutido, acredito que este estudo possa elucidar alguns caminhos para a educação linguística do cidadão brasileiro, uma vez que quanto

mais informações são produzidas, mais imperativa se torna a necessidade de dar aos alunos a possibilidade de analisá-las e gerenciá-las. Isso fundamentalmente está relacionado aos letramentos, porque requer dos alunos a capacidade de ler as fontes, bem como de entender suas origens e modos de produção, e se estão lidando com produtos industriais ou artefatos resultantes da produçagem, para poder acessar em sua completude a qualidade do material que encontram (BRUNS, p. 339).

Em alguma medida, lidar com artefatos resultantes da produçagem e/ou de outros objetos complexos como o apresentado nesta pesquisa, requer também, de modo bastante simplificado, a extensão de alguns letramentos mais tradicionais para esses novos modos de criação colaborativa de conteúdo, tais quais são a habilidade de ler criticamente, de entender os modos específicos de produção (incluindo a produçagem como sistema processual) e a capacidade de acessar e comparar a qualidade de diferentes informações e fontes de conhecimento em suas bases (ibidem). Ainda no contexto da produçagem, outro desafio pontuado por Bruns (2008) é o de que não basta ensinar os letramentos requeridos para se engajar com os resultados da produçagem, mas também desenvolver capacidades de aproveitamento de tais letramentos, com vistas a participar ativamente da produçagem, como produçador.

A plataforma pode ser facilmente acessada pelos alunos, bastando que tenham uma conta no *Twitter* ou no *Facebook*, se não a possuírem, basta que façam o *login* diretamente no site da plataforma. Uma vez logado à plataforma através de uma dessas contas, o usuário é direcionado a uma página como a reproduzida na Figura 1. Um dos problemas proporcionados pelos usos da curadoria digital, como já mencionamos, é a falta de uma preocupação com a indicação da fonte de consulta para a exploração de determinado conteúdo.

Desse ponto de vista, a interface da plataforma pode proporcionar aos alunos um senso sobre o *Copyright* dentro da *web 2.0*, porque todas as imagens e textos utilizados para a construção de uma *story* vêm automaticamente atribuídos a quem os produziu, o que ajuda a evitar problemas com questões relacionadas ao plágio, por exemplo. Da mesma forma que a plataforma incita a seleção de informação pertinente, outros tópicos podem ser explorados: aspectos do jornalismo e da crítica, coesão e coerência na produção textual e outros assuntos que são contemplados no currículo escolar.

Além disso, o fato de a criação das *stories* também propiciar a possibilidade de agregar e intercalar os comentários do usuário com os outros elementos selecionados é especialmente importante. Depois de publicada, pelo fato de a *story* poder ser compartilhada via *Twitter* ou *Facebook*, ela viabiliza que os professores designem um tópico e solicitem que os alunos incluam certa quantidade de elementos produzidos por eles próprios e também chequem as fontes utilizadas. Um dos possíveis valores do *Storify* para a educação estaria, então, em ensinar os alunos a filtrarem o que é descartável do que é realmente relevante, ensinando-os a ler criticamente e a questionar as informações, além de dar contexto a elas (ver Figura 13). O desejo é que eles se engajem em uma prática letrada que envolva a metacognição de pensar e conceber conscientemente o que eles estão reunindo como informação, não só como um simples algoritmo sequencial.

Lemke (2010) aponta para a necessidade de trabalhar estratégias cognitivas dentro da escola, principalmente em relação à multimodalidade que, como vimos, é intrínseca à plataforma e aos modos de reprodução que ela preconiza. Para o autor, o que é preciso ensinar aos alunos e, antes disso, compreender, é como os vários letramentos e as várias tradições culturais combinam diferentes modalidades semióticas para produzir significados que são mais que a soma de cada um, o que o autor chama de “significado multiplicativo”. Tanto a geração como a gestão dessa possibilidade (re)combinatória e multiplicativa de significados é facilitada por dispositivos como o *Storify*, se devidamente reconhecido como um *mashup* de *web*.



Figura 13 - Modelo de prática social inspirada pelo *Storify* (Fincham, 2011, p. 56, tradução minha)

Ainda nesse sentido, Kalantzis e Cope (2006; 2007) também procuram descrever quatro dimensões (agentividade, divergência, multimodalidade e conceituação), já

mencionadas no Capítulo 1, sobre o que haveria de novo para o aprendizado escolar no que diz respeito às transformações sociais, culturais, políticas e econômicas da modernidade. Arelada à noção de agentividade, por exemplo, está a dimensão da consideração de professores e alunos como *designers*. A lógica descendente do professor como mediador de um conhecimento universal, verdadeiro e único funcionava com mídias como o rádio ou a TV, por exemplo, mas não com as novas mídias. As mudanças na balança da agentividade na vida cotidiana, nas experiências laborais e na cidadania demandam posturas diferentes de professores e alunos (JUNQUEIRA; BUZATO, 2013).

No caso dos alunos, suas capacidades de planejamento e engajamento na produção de conhecimento são ampliadas pelo trabalho com diferentes experiências, conceitos, aplicações e análises. De modo que distintas fontes de conhecimento façam com que eles (re)construam o conhecimento de forma ativa, como se fossem ou ocupassem a posição de especialistas. As mídias só dão suporte a essas formas de se engajar ativamente com o conhecimento no mundo contemporâneo, porque oferecem meios de acessar, gravar, compartilhar, trabalhar colaborativamente e publicar o que os alunos realizam. A mudança central não está, então, nas novas mídias *per se*, mas no suporte que elas oferecem para que os alunos possam se tornar produtores de conhecimento e não meros consumidores dele. O *Storify* poderia oferecer subsídios para uma educação contemporânea, dentro do seio do novo letramento que é a curadoria digital, podendo, assim, impulsionar outras propostas e levar à introdução de um olhar mais atencioso e significativo sobre o letramento da curadoria digital na Linguística Aplicada.

Limitações do estudo e apontamentos para futuras investigações

Sem dúvida, um desafio importante para os pesquisadores que se dedicam a compreender as relações entre linguagem, tecnologia e sociedade – como já afirmava Herring (2004b, p. 1), “para os pesquisadores de internet” – é identificar e descrever fenômenos on-line em termos culturalmente significativos, ao mesmo tempo que buscar suas distinções em comportamentos empiricamente observáveis. Ao me aproximar do

meu objeto de pesquisa, como relatei na Introdução deste trabalho, eu realmente não sabia quais seriam os desafios que ele representaria mais tarde à investigação.

Chego ao fim deste trabalho, portanto, com a certeza de ter revelado e elucidado não só o funcionamento da ferramenta, mas sua inserção num campo de disputas simbólico-culturais que caracterizam o digital (BUZATO, 2010), dentre as quais destaquei o caso da narrativa e do banco de dados. Além disso, o trabalho tentou expor um pouco sobre como o linguista aplicado pode, ou talvez deva, enveredar-se por caminhos teórico-metodológicos ainda pouco divulgados dentro da Linguística Aplicada, na tentativa de compreender, ainda que sem esgotá-los, os objetos *new media* em sua complexidade. Como apontam Buzato et al (2013), há a necessidade de a Linguística Aplicada e de os linguistas aplicados se engajarem com essas novas possibilidades e procurarem estar abertos a outros modelos e abordagens, sem ignorar, contudo, tudo o que se sabe dentro dessa importante área de pesquisa, algo aqui marcado pela mobilização de teorias de gênero, de narrativa e de pragmática.

Não ignoro, ainda, que na caracterização da curadoria digital como um novo letramento, falta muito a ser trabalhado e há um longo caminho a ser percorrido, porque entendo que outros letramentos são acionados e mobilizados – e por que não combinados e complexamente hibridizados – para sua construção. Já é possível, no entanto, apontar algumas das características desse novo letramento, dentre as quais estão os letramentos críticos que são movimentados quando, por exemplo, da seleção e organização de elementos para uma *story* ou ainda para outras formas de se fazer curadoria na *web*. Isso nunca fugiu do escopo desta pesquisa, mas não foi possível ir a fundo nesse aspecto, considerando-se o tempo disponível para realizá-la. Essa é, no entanto e sem dúvida, uma das questões que perseguem meu caminho como pesquisadora e algo sobre o qual quero me debruçar em pesquisas futuras, por entender que a Linguística Aplicada carece de investigações que forneçam um olhar mais atento para as práticas concernentes à curadoria digital.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, A; RECUERO, R.; MONTARDO, S. P. **Blogs: mapeando um objeto**. In: AMARAL, A; RECUERO, R.; MONTARDO, S. P. (Orgs). **Blogs. Com: estudos sobre blogs e comunicação**. São Paulo: Momento Editorial, 2009. p. 27-53.

AMARAL, A. Práticas de Fansourcing. Estratégias de mobilização e curadoria nas plataformas musicais. In: SÁ, S. (Org.). **Rumos da cultura da música**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010.

AUSTIN, J.L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Tradução Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990 [1967].

BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1999 [1968].

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990 [1984].

BATISTA, Jandré Corrêa; DA SILVA ZAGO, Gabriela. **Ativismo em Redes Sociais Digitais: Os fluxos de comunicação no caso #forasarney**. Estudos em Comunicação, v. 8, p. 129–146, 2010.

BAUER, M. W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, M.W.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com som, imagem e texto: um manual prático**. 2º Ed. Petrópolis: Vozes, 2003.p. 189-217.

BEIGUELMAN, Gisele. **Information curation | Curadoria de informação**. Disponível em: <<http://www.scoop.it/t/dadosfera>>. Acesso em 23/03/2014.

BERBER SARDINHA, T. Linguística de corpus: histórico e problemática. **DELTA**, São Paulo, Vol. 16, n. 2, p.323-367, 2000.

BORGES, J. **Blogs de política, blogs de políticos e a influência na cobertura jornalística**. Disponível em: http://www.compolitica.org/home/wpcontent/uploads/2011/01/gt_ip-juliano.pdf. Acesso em: 02/07/2013

BRUNS, A.; SCHMIDT, J. Prodsusage: a closer look at continuing developments. Editorial, Special Issue: Exploring Prodsusage. **New Review of Hypermedia and Multimedia** . Vol. 17, n.1, p. 3-7, 2011.

BRUNS, A. Gatewatching, not gatekeeping: Collaborative on-line news. **Media International Australia Incorporating Culture and Policy**: quarterly journal of media research and resources, n. 107, pp. 31-44, 2003. Disponível em : <http://snurb.info/files/Gatewatching,%20Not%20Gatekeeping.pdf>. Acesso em: 23/07/2013.

BRUNS, A. Distributed creativity: filesharing and prodsusage. In: SONVILLA-WEISS, S. (Ed.) **Mashup Cultures**. Germany: Springer-Wien NewYork, 2010. p. 24-37.

BRUNS, A. The future is user-led: the path towards widespread produsage. **Fibreculture Journal**. v. 11. 2008. Disponível em http://journal.fibreculture.org/issue11/issue11_bruns.html. Acesso em: 29/06/2013.

BRUNS, A. **Blogs, wikipedia, second life, and beyond**: from production to produsage. New York: Peter Lang, 2008.

Buzato, Marcelo El Khouri. "Mapping Flows of Agency in New Literacies: Self and Social Structure in a Post-social World". *New Literacies, New Agencies: a Brazilian perspective*. Org. Eduardo S. Junqueira e Marcelo E. K. Buzato. New York: Peter Lang, 2013.

BUZATO, M. E. K. **Entre a fronteira e a periferia**: linguagem e letramento na inclusão digital. 2007. 285f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

BUZATO, M. E. K. Letramento e inclusão: do estado-nação à era das TIC. **DELTA**, São Paulo, Vol. 25, n° 1, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010244502009000100001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 12/07/2013.

BUZATO, M. E. K. Cultura digital e apropriação ascendente: apontamentos para uma educação 2.0. **Educação em revista**. Belo Horizonte, Vol. 26, n° 3, Belo Horizonte, 2010a, p. 283-303.

BUZATO, M. E. K. Cultura digital, educação e letramento: conflitos, desafios, perspectivas In: **13ª Jornada de Letras**. São Carlos: Editora da Universidade Federal de São Carlos, 2010b, p. 69-88. Disponível em: http://www.academia.edu/1431378/Cultura_digital_Educacao_e_Letramento_conflitos_desafios_perspectivas. Acesso em: 23/07/2013.

BUZATO, M. E. K.; SEVERO, C. G. Apontamentos para uma análise do poder em práticas discursivas e não-discursivas na *Web 2.0* In: **9º Encontro do CELSUL (Círculo de Estudos Linguísticos do Sul)**: Anais on-line. Palhoça-SC, 2010c. p 01-13

BUZATO, M. E. K. Será que ler um robô desrobotiza um leitor? **Trabalhos em linguística aplicada**, Campinas: IEL/UNICAMP, Vol.49, n°2, p. 359-372. 2010d. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010318132010000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08/07/2013.

BUZATO, M. E. K. Novos letramentos e a teoria ator-rede: gêneros digitais como objetos fronteiriços. In: **Anais do IV SIGET - Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais**. 2011, Natal/RN. Anais... Natal: UFRN, 2011.

BUZATO, M. E. K. O hibridismo na linguagem digital: investigando o trans-. In: ALMEIDA, A. L.C. et al. **Linguagem, discursos e cultura: múltiplos letramentos nas tecnologias digitais, literatura e ensino**. Belo Horizonte: RHJ, 2012b. p. 37-55.

BUZATO, M. E. K. Letramentos em rede: textos, máquinas, sujeitos e saberes em translação. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 12, n. 4, p. 783–809. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982012000400007, 2012a. Acesso em: 01/08/2013.

BUZATO, M.E.K. Práticas de letramento na ótica da Teoria Ator-Rede: casos comparados. **Calidoscópico**, v. 10, n. 1, p. 65-82, 2012b. Disponível em: <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2012.101.07/817>. Acesso em 01/08/2013.

BUZATO, M.E.K.; SILVA, D.F.; COSER, D.S; BARROS, N.N, SACHS, R.S. Remix, mashup, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 4, p. 1191-1221, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbla/v13n4/a11v134.pdf>. Acesso em 30/01/2014

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.

COOREN, F. (200a). **Textual agency: how texts do things in organizational settings**. *Organization*, 11(3), 373-393. doi: 10.1177/1350508404041998

CORRÊA, E.N.S. (Org.). **Curadoria digital e campo da comunicação**. 1º Ed. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, 2012.

DEUZE, M.; BRUNS, A.; NEUBERGER, C. Preparing for an Age of Participatory News. **Journalism Practice**, Vol. 1, nº 3, p. 322-338, 2007.

DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FABRÍCIO, B. F. Linguística aplicada como espaço de desaprendizagem: redescições em curso. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma lingüística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 45-66.

FALCÃO, T; NOBRE, C. Jornalismo, tecnologia e apropriação: algumas reflexões. In: **Revista Eletrônica Temática**, n.2, 2009. Disponível em: http://www.insite.pro.br/2009/Fevereiro/C%C3%A2ndida_Falc%C3%A3o_Jornalismo.pdf . Acesso em: 23/07/2013.

GEE, J.P. **Semiotic social spaces and affinity spaces: From the Age of Mythology to today's schools**. In: BARTON, D. & TUSTING, K. (Eds.), *Beyond communities of practice: Language power and social context* (pp. 214-232). Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GRUBA, P. Designing tasks for on-line collaborative learning. In: **Prospect**. Brasília: MEC, Banco Internacional de Objetos Educacionais. Vol. 19., p. 72-81. 2004. Disponível em: <http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/>. Acesso em: 04/12/2012.

HERRING, S. C.. **On-line communication: Through the lens of discourse**. In: M. Consalvo, N. Baym, J. Hunsinger, K. B. Jensen, J. Logie, M. Murero, and L. R. Shade (Eds.), *Internet Research Annual, Volume 1* (pp. 65-76). New York: Peter Lang. Disponível em <<http://ella.slis.indiana.edu/~herring/ira.2004.pdf>>. Acesso em: 23/12/2012.a

HERRING, S. C. **Computer- Mediated Discourse Analysis: An approach to researching on-line behavior**, 2004. In Barab, S. A., Kling, R., & Gray, J. H. (Eds.). *Designing for Virtual Communities in the Service of Learning*. New York: Cambridge University Press. Disponível em < <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/cmda.html> >. Acesso em 23/12/2013.b

JARRETT, K. Interactivity is Evil! A critical investigation of web 2.0. In: **First Monday**, Vol. 13, n°3, 2008. Disponível em: firstmonday.org. Acesso em 20/06/2012.

JENKINS, H. The cultural logic of media convergence. In: **International Journal of Cultural Studies**. Vol. 7, n°1, 2004. p. 33-43.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2° Ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H.; DEUZE, M. Editorial: Convergence Culture Convergence: **The International Journal of Research into New Media Technologies**. Vol. 14, p. 5-12, 2008.

KALANTIZIS, M.; COPE. B. New media, new learning. In: **International Journal of Learning**, Melbourne, Vol. 14, n° 1, p. 75-79, 2007.

LANKSHEAR, C.; KNOBEL, M. Sampling “the New” in New Literacies. In: KNOBEL, M.; LANKSHEAR, C. (Eds.). **A New Literacies Sampler**. New York: Peter Lang, 2007, p. 1-25.

LEMKE, J. L. Travels in Hypermodality. **Visual Communication**, Vol. 1, n° 3, p. 299-325. 2002.

LEMKE, J.L. **Multimodal genres and transmedia traversals: Social semiotics and the political economy of the sign**. Disponível em: <http://www.deepdyve.com/lp/de-gruyter/multimodal-genres-and-transmedia-traversals-social-semiotics-and-the-pQilY11gD8>. Acesso em: 23/07/2013.

LEWIS, Seth C.; KAUFHOLD, Kelly; LARORSA, Dominic. **Thinking about Citizen Journalism: Perspectives on Participatory News Production at Community Newspapers**.

Paper apresentado no International Symposium on On-line Journalism, Austin, Texas, 4, 2009. Disponível em <http://on-line.journalism.utexas.edu/2009/papers/Lewisetal09.pdf> . Acesso em: 21/12/2013.

LIU, S. B. Trends in distributed curatorial technology to manage data deluge in a networked world. In: **The European Journal for the Informatics Professional**. Vol. 11, p. 18-24. 2010.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1997.

LÜDERS, M. **Conceptualizing personal media**. In *New Media & Society*, v.10, n.5, p.683. 2008. Disponível em <http://nms.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/5/683>. Acesso em: 29/01/2014.

MATSUZAKI, L. Jenkins: a cultura da participação. In: BRANCO, C.F.C.; MATSUZAKI, L. (Orgs.), **Olhares da rede**. São Paulo: Momento Editorial, 2009. p.61-70.

MACHADO, Irene. **Gêneros digitais e suas fronteiras na cultura tecnológica**. Disponível em: <www.ppgte.cefetpr.br/revista/vol6/artigos/art08vol06.pdf>. Acesso em: 10/10/2012.

MACHADO, I. Gêneros digitais e suas fronteiras na cultura tecnológica. **Revista Educação & Tecnologia**, n° 6, p. 117-128. 1999. Disponível em: <http://revistas.utfpr.edu.br/pb/index.php/revedutec-ct/article/view/1079> . Acesso em: 23/07/2013.

MANOVICH, L. **Database as a symbolic form**. Disponível em: http://transcriptions.english.ucsb.edu/archive/courses/warner/english197/Schedule_files/Manovich/Database_as_symbolic_form.htm>. Acesso em 12/02/2013.

MANOVICH, L. **The language of new media**. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 2001. <http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf> . Acesso em 23/07/2013.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.) **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

MARTINEC, R.; SALWAY, A. A system for image-text relations in new (and old) media. **Visual communication**, Vol. 4, n° 3, p. 337 – 371, 2005.

MILLER, V. **Understanding digital culture**. London: Sage, 2011.

PETERSEN, S. M. Loser Generated Content: In: **First Monday**, Vol.13, n°13, 2008. Disponível em <<http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/2141/1948>> Acesso em 29/06/2013.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROJO, R. Os gêneros do discurso no círculo de Bakhtin – ferramentas para a análise transdisciplinar de enunciados em dispositivos e práticas didáticas. Campinas - SP: Unicamp, 2008. Disponível em <https://www.academia.edu/1387737/Generos_do_discurso_no_Circulo_de_Bakhtin_Ferramentas_para_a_analise_transdisciplinar_de_enunciados_em_dispositivos_e_praticas_Didaticas>. Acesso em: 23/12/2013.

ROSENBAUM, S. **Can “curation” save media?** Portal Business Insider. Disponível em: <http://www.businessinsider.com/can-curation-save-media-2009-4> Acesso em 10/02/2013.

ROSENBAUM, S., **Curation Nation: How to Win in a World Where Consumers are Creators** (McGraw-Hill, 2011).

RUSSO, A.; WATKINS, J. New Literacies New Audiences: Social Media and Cultural Institutions. In: **EVA: Electronic Visualisation & the Arts. 2008**. London Proceedings... BCS: The Chartered Institute for IT, in the series: Electronic Workshops in Computing. 2008. Disponível em: http://www.bcs.org/upload/pdf/ewic_eva08_paper26.pdf . Acesso em: 23/07/13.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, São Leopoldo, Vol. 1, n. 1, p. 1-15, 2009.

SCHEIFER, C.L. **A virada espacial nos estudos de letramentos: em busca do terceiro espaço**. CLAFPL. No prelo.

SEARLE, J.R. 1973. Austin on Locutionary and Illocutionary Acts. *The Philosophical Review*, Nova Iorque. Vol. 77, n. 4, p. 405- 424. 1968. Disponível em: <http://www.ualberta.ca/~francisp/NewPhil448/SearleOnAustinonLocutionaryIllocutionActs.pdf> . Acesso em: 23/07/2013.

SHEPHERD, M.; WATTERS, C. The functionality attribute of cybergenres. In: **Hawaii International Conference On System Sciences**, 32, 1999, Kauai *Proceedings...* Kauai: HICSS, 2006. Disponível em: <<http://www.computer.org/proceedings/hicss/0001/00012/00012007.PDF>>. Acesso em: 30/03/2013.

SIGNORINI, Inês. (1998). **Do residual ao múltiplo e ao complexo: o objeto da pesquisa em Linguística Aplicada**. In: Inês Signorini e Marilda Cavalcanti (Orgs.). *Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade*. Campinas, SP: Mercado de Letras.

SILVA, Dáfnie Paulino da. **Práticas de letramentos em jogo de construção colaborativa**: MUD Valinor. 2012. 205f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

SOBRAL, H.; BELLICIERI, F. N. **Influências dos meios digitais na narrativa**. In. *Cadernos da Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura*. Vol. 5, nº 1.

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005. Disponível em: http://www.mackenzie.br/eahc_cad_pos.html. Acesso em: 27/12/2013.

SONVILLA-WEISS, S. Introduction: Mashups, Remix, Practices and the Recombination of Existing Digital Content. In: SONVILLA-WEISS, S. (Ed.). *Mashup Cultures*. Wien; New York: Springer, 2010. p. 8-23.

STANOEVSKA-SLABEVA, K.; SACCO, V.; GIARDINA, M. **Content curation: a new form of gatewatching for social media?** 2009. Disponível em: <http://on-line.journalism.utexas.edu/2012/papers/Katarina.pdf>>. Acesso em 12/02/2013.

STORIFY: Plataforma digital de curadoria, que permite agregar e reunir informações de mídias sócias diversas. Disponível em: www.storify.com. Acesso em: 15/08/2011.

SNYDER, I.A. New media and cultural form: narrative versus database. In: ADAMS, A.; BRINDLEY, S. (Ed.). **Teaching Secondary English with ICT**. Reino Unido: Open University Press: Berkshire, p. 67-79, 2007.

O ESTADO DE S. PAULO. **Jornal de circulação nacional.** *Versão on-line* do portal de notícias. Disponível em: <http://www.estadao.com.br>. Acesso 29/06/2013.

WEBER, C. T. Gatekeeper e gatewatching – repensando a função de selecionador no webjornalismo. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul: Novo Hamburgo, 2010.

ANEXO 1 – CATALOGAÇÃO DAS *STORIES* EM 21 DE ABRIL DE 2013

Título	Descrição	Número de visualizações	Vínculo Jornal?	Hipermodalidade	A C	Tema
1. Chorão, vocalista da banda Charlie Brown Jr, é encontrado morto em SP	Alexandre Magno Abrão, de 42 anos, foi achado em seu apartamento na madrugada desta quarta-feira; causa da morte será investigada	176.216	Notícias/Cultura	1 imagem	A	Cultura
2. SP: Amigos de jovem morto fazem protesto por redução da maioridade penal	Veja o que os internautas estão dizendo nas redes sociais sobre crime na zona leste	2567	Notícias/São Paulo		A	Brasil
3. Clientes reclamam de falta de sinal da Net em São Paulo	Empresa culpou vândalos que danificaram cabos de fibra óptica na Ponte Eusébio Matoso na noite de segunda-feira	5120	Economia & Negócios		A	Economia
4. Morre Margaret Thatcher, aos 87 anos	Veja o que os internautas estão dizendo nas redes sociais sobre a morte da ex-premiê britânica	654	Notícias/ Internacional		A	Internacional
5. Itaú tem falha no sistema, fica fora do ar e clientes criticam	Correntistas do banco reclamaram que não puderam pagar faturas, acessar contas e utilizar sistema bancário; empresa diz que problema já foi resolvido	6649	Economia&Negócios		C	Economia
6. #QueroPearlJamNoMultishow	Fãs do Pearl Jam se mobilizam na internet para tentar liberar a exibição do show de hoje (31/3) em um canal de televisão fechado	768	Notícias/Cultura		C	Cultura
7. Emílio Santiago morre aos 66 anos	Veja o que os internautas estão dizendo no <i>Twitter</i> sobre a morte do cantor	295	Notícias/Cultura		A	Cultura
8. Sandy: o olhar dos leitores	Está em Nova York? Envie sua foto através do <i>Instagram</i> : basta incluir a hashtag #furacaosandy na legenda. As melhores serão publicadas aqui	36026	Blog/ RadarGlobal/ Repercussão	12 imagens	A	?
9. Confusão com PM marca despedida do Corinthians no aeroporto	Cerca de 15 mil torcedores foram a Cumbica desejar sorte ao clube; polícia diz que precisou dispersar público	14109	Esportes/Futebol	1 imagem	A	Esportes

10. Como os veículos internacionais noticiaram a escolha do novo papa	Veja os tuítes feitos pelos principais jornais do mundo anunciando a eleição de Francisco I	50.422	Notícias/Brasil		C	Brasil
11. Conclave está entre assuntos mais falados no <i>Twitter</i> mundial	Veja o que os internautas do Brasil estão falando sobre a escolha do novo papa	8	Notícias/Religião		A	Religião
12. Fernando Prass fica ferido em briga entre jogadores e torcida do Palmeiras	Confusão generalizada ocorreu na manhã desta quinta-feira no Aeroporto Internacional de Buenos Aires	6	Notícias/Esportes		A	Esportes
13. No <i>Twitter</i> , famosos lamentam tragédia em Santa Maria	Lady Gaga, Axl Rose, Ronaldo e outras personalidades registraram luto na rede social	12214	Notícias/São Paulo	2 imagens	C	Brasil
14. Fuvest: aprovados comemoram entrada na universidade	Estudantes que passaram celebram conquista de vaga na Universidade de São Paulo (USP)	10172	Notícias/Educação	2 imagens	A	Política
15. São Paulo, enfim, tem seu maestro	Acaba a longa novela envolvendo a transferência do meia Paulo Henrique Ganso ao clube do Morumbi; contrato com o jogador é de cinco anos	5205	Esportes/Futebol	1 imagem	A	Esportes
16. Yoani Sánchez participa de entrevistas no 'Estadão'	Blogueira cubana contou sobre a vida em seu país e criticou governo brasileiro sobre direitos humanos em Cuba	97	Notícias/Política		A	Política
17. Corinthians pode ficar fora da Libertadores por morte de torcedor	Boliviano de 14 anos morreu após ser atingido por sinalizador em partida contra o San Jose; 12 corintianos foram presos	984	Notícias/Esportes		A	Esportes
18. Corinthians conquista título inédito na Libertadores	Invicto, time brasileiro bateu Boca Juniors por 2 a 0 e se consagrou campeão do campeonato na América do Sul pela primeira vez na história	4169	Esportes/Futebol	2 imagens	C	Esportes
19. Renan Filho usa dinheiro público para pagar advogados de Calheiros	Filho de Renan Calheiros repassou R\$ 190 mil de verba indenizatória, que custeia atividade parlamentar na Câmara dos Deputados	671	Notícias/Política		A	Política

20. USP: alunos que invadiram reitoria em 2011 são denunciados	Estudantes são acusados de formação de quadrilha após protesto que pedia saída da PM do campus; se condenados, eles podem pegar até 7 anos de prisão	14	Notícias/Política		A	Política
21. Jogadores do Corinthians registram fotos da viagem de volta e desembarque	Júlio César, Paulo André, Willian Arão e Jorge Henrique publicaram imagens no <i>Instagram</i> e <i>Twitter</i> ; cantor Thiaguinho também posou com elenco	3605	Esportes/Futebol	8 imagens	C	Esportes
22. Sob suspeita, Renan Calheiros é eleito novo presidente do Senado	Peemedebista recebeu 56 votos; Pedro Taques (PDT-MT), 18. Dois senadores votaram em branco e dois anularam. Votação foi secreta	1880	Notícias/Política		C	Política
23. No <i>Twitter</i> , músicos lamentam morte de Chorão	Vocalista do Charlie Brown Jr. foi encontrado morto em seu apartamento em SP	3151	Notícias/Cultura	1 imagem	C	Cultura
24. Assembleia de SP oficializa 'gazeta' e libera servidor de registrar ponto diariamente	Sem alarde, deputados mudaram regra interna no final do ano passado e desobrigaram os funcionários de assinarem livro-ponto de frequência	476	Notícias/Política		A	Política
25. Lula será investigado por acusação de receber dinheiro do mensalão	Condenado a 40 anos de prisão por operar esquema, Marcos Valério acusou ex-presidente em depoimento	985	Notícias/Política		A	Política
26. Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais	Estudo da Anatel aponta que operadora cortava, de propósito, sinal dos clientes do plano Infinity; venda de chips da empresa pode voltar a ser suspensa no Paraná	3032	Economia & Negócios	1 imagem	A	Economia
27. Chuva deixa mortos em Petrópolis (RJ)	Veja o que os internautas estão falando sobre os estragos na cidade	2626	Notícias/Brasil	2 imagem	A	Brasil
28. Internautas repercutem as chuvas no Rio	Durante todo o dia, termos como 'Xerém' e 'Zeca Pagodinho' ficaram entre os assuntos mais discutidos	2279	Notícias/Brasil		C	Brasil
29. Dilma sanciona lei que cria 'Vale-Cultura' no valor de R\$ 50	Benefício será destinado a trabalhadores que ganham até 5	9709	Notícias/Política		C	Política

por mês	salários mínimos; governo deve gastar R\$ 500 milhões em 2013					
30. Apagão atinge Nordeste e parte da região Norte do País nesta sexta-feira	Internautas usaram as redes sociais para relatar problemas em vários bairros das cidades de Salvador, Recife, Fortaleza, Aracaju e João Pessoa	2613	Economia	2 imagens	A	Economia
31. STF termina julgamento do mensalão após mais de 4 meses	Dos 37 réus, foram condenados José Dirceu, Delúbio Soares, José Genoíno, Marcos Valério, Roberto Jefferson e outros 20 em um total de 53 sessões	26	Notícias/São Paulo		C	Brasil
32. Atiradores abrem fogo em escola primária nos Estados Unidos	Tiroteio em Newtown, Connecticut, deixou diversos mortos, entre eles crianças	497	Notícias/Internacional		A	Internacional
33. Lula deu 'ok' a empréstimos do mensalão e recebeu de esquema, diz Valério	Novas acusações fazem parte de depoimento prestado por empresário mineiro à Procuradoria-Geral da República em 24 de setembro, dias após ser condenado pelo STF	5501	Notícias/Política		A	Política
34. São Paulo, 458 anos	O Estadão.com.br e a Rádio Estadão ESPN perguntaram aos internautas e ouvintes qual presente eles dariam para São Paulo. Abaixo, o resultado do nosso projeto. Valeu!	2598	Notícias/São Paulo	10 imagens	A	
35. Após 54 dias sem chuva, São Paulo amanhece com garoa nesta terça	Umidade do ar chegou a 80%, mas garoa não pode ser classificada como chuva, de acordo com o Inmet	1608	Notícias/São Paulo	1 imagem	A	Brasil
36. Oscar Niemeyer morre aos 104 anos	Ícone da arquitetura brasileira estava internado desde o dia 2 de novembro	414	Notícias/Cultura		A	Cultura
37. Hebe Camargo morre aos 83 anos	Apresentadora sofreu uma parada cardíaca em sua casa, no Morumbi, em São Paulo	1360	?	3 imagens	C	?
38. Joelmir Beting morre aos 75 anos	Jornalista estava em coma irreversível após sofrer um acidente vascular encefálico (AVE)	11847	Economia		A	Economia

39. Google fora do ar	Usuários de redes sociais relatam que site ficou inoperante por cerca de uma hora nesta segunda, 26	79	Notícias/Cultura		C	Cultura
40. 1ª fase da Fuvest		863	Notícias/Educação		C	Educação
41. Quem deve substituir Mano Menezes?	Internautas opinam sobre quem deve ser o próximo técnico da seleção brasileira de futebol. Muricy Ramalho, Tite e Abel Braga são alguns dos cotados para o cargo	2	Notícias/Futebol		A	Esportes
42. Mano Menezes é demitido da seleção	Fim do contrato do treinador foi definido nesta sexta-feira após reunião da CBF	22048	Esportes/Futebol		A	Esportes
43. Senadores se livram de pagar Imposto de Renda sobre 14º e 15º salários	Casa irá custear o imposto devido por parlamentares sobre os salários extras de 2007 a 2011	8	Notícias/Política		A	Política
44. Cachoeira sai da cadeia para cumprir mais cinco anos no semiaberto	Contraventor goiano deixou o complexo da Papuda à 0h04 desta quarta-feira; juíza fixou também cerca de R\$ 3 mil de multa por dois crimes	46	Notícias/Política		A	Política
45. Jersey considera Maluf culpado por desvio de US\$ 22 mi	Corte da ilha também determinou nesta sexta-feira, 16, que dinheiro seja devolvido à Prefeitura de São Paulo	7	Notícias/Política		C	Política
46. Ministro da Justiça preferiria morrer a cumprir pena em presídio brasileiro	'Temos um sistema medieval', afirma Cardozo a empresários; no entanto, petista diz rejeitar pena de morte ou prisão perpétua no País	7987	Notícias/Brasil		A	Brasil
47. STF condena José Dirceu a 10 anos e 10 meses de prisão	Ex-ministro da Casa Civil vai começar a cumprir pena em regime fechado por dois crimes: formação de quadrilha e corrupção ativa	4183	Notícias/Política		A	Política
48. Pelo <i>Twitter</i>, famosos lamentam morte de Marcos Paulo	Aos 61 anos, ator e diretor lutava contra câncer	1219	Notícias/Cultura		C	Cultura
49. #FichaLimpaJá	Internautas promovem tuitaço para pressionar aprovação da Ficha	1302	Notícias/Política	1 imagem	C	

	Limpa:					
50. Lionel Messi causa surpresa até no mundo da moda	Terno preto com bolinhas branco usado pelo argentino em festa da Fifa foi homenagem a traje usado por Maradona na década de 1980	1300	Esportes/Futebol	1 imagem	A	Política
51. Dilma veta 12 pontos do novo Código Florestal aprovado na Câmara	Das 32 alterações, 14 recuperaram o que foi aprovado no ano passado no texto do Senado Federal. Termos como #VetaDilma e #CodigoFlorestal agitaram as redes sociais nesta sexta-feira - antes, durante e depois do anúncio.	1126	Notícias/Política	5 imagens	C	Política
52. Índios ameaçam cometer 'suicídio coletivo' em aldeia no MS	Grupo protesta contra liminar que autoriza despejo de indígenas de fazenda onde estão acampados em Iguatemi	10	Notícias/Política		C	Política
53. Twitter de Marco Maia é bombardeado por internautas		10507	Notícias/Política		A	Política
54. Código Florestal: Dilma veta redução de floresta nas margens dos rios	Edição de decreto presidencial para substituir o que estava na lei promete criar atrito com bancada ruralista	943	Notícias/Planeta		A	?
55. Em sessão vazia, deputados tornam oficial seu 'fim de semana ampliado'	Projeto da Mesa Diretora desobriga comparecimento de parlamentares ao Congresso às segundas e sextas	10553	Notícias/Política		A	Política
56. Clientes reclamam da conexão à internet		3243	Notícias/São Paulo		A	Brasil
57. Palmeiras perde para Coritiba por 1 a 0	Time paulista se complica no Campeonato Brasileiro e derrota vira piada na internet	791	Esportes/Futebol		C	Esportes
58. Joaquim Barbosa deve ser eleito presidente do STF	Ministros decidem nesta quarta quem será o substituto de Carlos Ayres Britto, que se aposenta em novembro; pelas regras, atual relator do mensalão assume	1716	Notícias/Política		A	Política
59. Mensalão: Dirceu é condenado no STF	Maioria conclui que ex-ministro da Casa Civil, Genoino e Delúbio comandaram esquema de compra	3133	Notícias/Política		A	Política

	de apoio político no governo Lula					
60. Anúncio de greve no Metrô de SP ganha repercussão no <i>Twitter</i>	Assunto estava entre os mais comentados na rede social nesta terça-feira. Categoria decidiu pela paralisação na semana passada para pressionar Estado a mudar pagamento de participação nos resultados	10240	Notícias/ São Paulo		C	Brasil
61. EUA: explosões deixam mortos e feridos durante Maratona de Boston	Olho ou Lead?	1066	Notícias/ Internacional	1 vídeo	A	Internacional
62. Primeiros dias da Praça Roosevelt		973	Notícias/São Paulo	6 imagens	C	Brasil
63. Artistas lamentam morte de Hebe no <i>Twitter</i>		903	Notícias/Cultura	3 imagens	C	Cultura
64. Plano de governo de Russomanno é coordenado por 'laranja' da Prefeitura	Carlos Alberto Joaquim é funcionário de baixo escalão; projeto apresentado por candidato foi bastante criticado	3528	Notícias/ Política/ Eleições 2012		A	Política
65. Cabo Bruno é morto no interior de SP	Acusado de matar mais de 50 pessoas na década de 1980, ex-policia militar deixou a cadeia há um mês e havia se tornado pastor evangélico	10111	Notícias/São Paulo		A	Brasil
66. Deputado quer proibir filme de ursinho viciado	Protógenes Queiroz leva o filho para assistir a 'Ted' e sua indignação vira polêmica no <i>Twitter</i>	12939	Notícias/Brasil		C	Brasil
67. Internautas registram estragos das chuvas no Rio	Angra dos Reis, Duque de Caxias, Seropédica, Petrópolis e Teresópolis foram afetadas. No <i>Instagram</i> , centenas de fotos retratam destruição	879	Notícias/Rio de Janeiro	12 imagens	A	Esportes
68. SP: veja repercussão do debate de candidatos nas redes sociais	Internautas comentam performance dos elegíveis durante debate Estadão/TV Cultura/YouTube	1471	Notícias/ Política/ Eleições 2012		A	Política
69. Comissão do Senado aprovada punição mais severa para corrupção na saúde e	Crimes em contratos nestas áreas praticados por quadrilhas, corrupção ativa, passiva ou	8	Notícias/Política		A	Política

educação	peculato entrarão para o rol dos crimes hediondos					
70. Chico Anysio, 80, morre no Rio	Humorista estava internado havia três meses, sofrendo de pneumonia e complicações renais	811	Notícias/Cultura	1 video/1 imagem	C	Cultura
71. Atirador abre fogo em frente ao Empire State, em NY	Ao menos oito foram atingidos; número total de vítimas ainda não foi confirmado	1017	Notícias /Internacional		A	Internacional
72. Aluna morre em sala de aula da FMU e colegas acusam omissão de socorro	Angelita Pinto, de 28 anos, sofria de arritmia cardíaca, mas parou de tomar remédios por orientação médica	1706	Notícias/São Paulo		A	Brasil
73. Equador concede asilo político a Julian Assange	Fundador do WikiLeaks está na embaixada do país em Londres	1827	Blogs/ RadarGlobal		A	?
74. Defesa de Jefferson acusa Lula de ser mandante do mensalão	Para Luiz Fernando Corrêa Barbosa, ex-presidente deve ser julgado pelo STF por ordenar o esquema	3566	Notícias/Política		A	Política
75. Miley Cyrus faz grande mudança no visual	Cantora americana cortou o cabelo bem curto e ainda descoloriu	9659	Entretenimento		A	Entretenimento
76. Aprovada lei que dá 50% das vagas em federais para aluno da rede pública	Metade dessa fatia será destinada a estudante com renda familiar igual ou menor a 1,5 salário mínimo por pessoa	8560	Notícias/Brasil		A	Brasil
77. Internautas homenageiam Niemeyer no <i>Instagram</i> e <i>Twitter</i>	Desenhos, fotos e charges ganharam as redes sociais; morte do arquiteto figurou entre assuntos mais falados no <i>Twitter</i> mundial	728	Notícias/Cultura	10 imagens	A	Cultura
78. Usuários do <i>Twitter</i> comentam debate dos candidatos à Prefeitura de SP	José Serra (PSDB), Celso Russomanno (PRB), Fernando Haddad (PT), Gabriel Chalita (PMDB), Paulinho da Força (PDT), Soninha Francine (PPS), Levy Fidelix (PRTB) e Carlos Giannazi (PSOL) participam do encontro sediado pela Rede Bandeirantes no primeiro debate em televisão aberta das eleições de 2012.	2081	Política/Eleições 2012		A	Política
79. Protesto de caminhoneiros	O que está sendo falado nas	1174	Radar Econômico/		A	Economia

	redes sociais sobre a manifestação		Economia e Negócios			
80. Judoca Rafaela Silva é desclassificada por golpe ilegal	Brasileira atacou as pernas da húngara Hedvig Karakas, manobra irregular desde o final de 2009	21492	Esportes/Olimpíadas2012		A	Esportes
81. Professores federais mantêm greve após fracasso de reunião com governo	Instituições estão sem aulas desde 17/5; sindicato rejeitou reajuste de R\$ 3,9 bi nos próximos três anos	1487	Notícias/Política		A	Política
82. Saída de Joel do Fla repercute na rede	Veja o que internautas estão comentando nas redes sociais	131	Esportes/Futebol		A	Esportes
83. Escritor Marcelo Rubens Paiva pede ajuda pelo <i>Twitter</i> para sair de avião	'A TAM me esqueceu dentro de um avião. Alguém pode ligar e pedir ajuda?', perguntou	691	Notícias/São Paulo		A	Brasil
84. Atirador mata ao menos 12 pessoas em estreia do novo Batman nos EUA	Pelo menos 50 pessoas ficaram feridas em shopping na cidade de Denver, no Colorado; polícia local afirma ter detido um suspeito	661	Blog/Radar Global/Notícias /Internacional		A	Internacional
85. Repercussão internacional: atirador mata ao menos 12 pessoas em estreia do novo Batman nos EUA	Pelo menos 50 pessoas ficaram feridas em shopping na cidade de Denver, no Colorado; polícia local afirma ter detido um suspeito	1281	Notícias/Internacional		A	Internacional
86. Anatel suspende venda de chips de Claro, Oi e TIM	A punição não é homogênea para todo o País. Ou seja, em cada Estado, a empresa com o maior número de reclamações será suspensa. Em São Paulo, Claro foi a operadora punida	4897	Economia & Negócios Radar Tecnológico		A	Economia
87. Collor e PC se encontravam, diz Rosane	Ex-primeira dama disse que ex-presidente mentiu quando disse não ter mais ligação com seu tesoureiro de campanha, Paulo César Farias, após assumir a Presidência da República	72494	Notícias/Política		C	Política
88. Demóstenes Torres é cassado pelo Senado e perde mandato	Placar foi de 56 votos pela cassação e 19 contrários; agora, ele também pode ser investigado pelo Ministério Público de Goiás; em discurso de defesa, ex-senador se comparou a 'cão	274	Notícias/Política		A	Política

	sarnento'					
89. Twitter estadão		37	Twitter/Outros		C	?
90. Cardeal e arcebispo emérito Dom Eugenio Sales morre aos 91 anos no Rio	Corpo será velado na Catedral São Sebastião, no centro do Rio	356	Notícias/Religião		A	Religião
91. Pedro Bial estreia 'Na Moral', na Globo	Dividindo opiniões, estreia do programa se tornou o assunto mais comentado no <i>Twitter</i> Brasil	209	Entretenimento		A	Entretenimento
92. Morre Hugo Chávez	Veja o que os internautas estão falando sobre a morte do presidente da Venezuela	495	Notícias/Política	5 imagens	A	Política
93. Cientistas anunciam a descoberta do que poderia ser a 'partícula de Deus'	'Atingimos um marco no entendimento da natureza. É consistente com o bóson de Higgs', diz Cern	1080	Notícias/Ciência		A	Ciência
94. Câmara de SP: salário de encanador é de R\$ 11 mil	Explicação: legislação do funcionalismo prevê gratificações e aumentos automáticos por tempo de trabalho. Vencimentos de outros cargos do ensino fundamental também passam dos R\$ 6 mil.	8176	Notícias/São Paulo		A	Brasil
95. Unesco declara Rio de Janeiro Patrimônio Mundial	Além do Rio, o Brasil tem 18 bens culturais e naturais na lista da Unesco	2370	Notícias/Brasil		A	Brasil
96. Venezuela vai entrar para o Mercosul	Presidente argentina Cristina Kirchner anunciou que o país vizinho fará parte do bloco econômico a partir de julho. Cerimônia será realizada no Rio de Janeiro. Decisão vem após suspensão do Paraguai por causa do impeachment de Fernando Lugo	8176	Notícias/Internacional		A	Internacional
97. SP: Prefeitura quer proibir sopão grátis no centro	Para a administração, prática suja as vias da cidade e moradores de rua deveriam ir se alimentar em albergues públicos. 'Amar o próximo é crime agora?', questiona instituição filantrópica	29781	Notícias/São Paulo		A	Brasil

98. Corinthians pega o Boca Juniors na final da Libertadores	Reunimos a expectativa dos torcedores do Corinthians antes da partida nesta noite	367	Esportes/Futebol	2 imagens	A	Esportes
99. Câmara aprova PNE com destinação de 10% do PIB para educação	Proposta foi aprovada por unanimidade; esse era o ponto mais polêmico do Plano Nacional de Educação	3875	Notícias/Educação		A	Educação
100. Conselho de Ética do Senado aprova cassação de Demóstenes Torres		41	Notícias/Política		C	Política
101. Mensalão: campanha para Lewandowski entregar relatório ganha força no <i>Twitter</i>		5056	Notícias/Política		A	Política
102. Fátima Bernandes estreia programa matinal na Globo	'Encontro com Fátima Bernandes' tornou-se o assunto mais comentado no <i>Twitter</i>	2950	Entretenimento		A	Entretenimento
103. Corinthians desbanca Santos, de Neymar e Ganso, e faz final da Libertadores	Empate por 1 a 1, com gol de Danilo, classifica o time do Parque São Jorge para a primeira decisão do torneio na história do clube	2213	Notícias/Futebol		A	Esportes
104. Erundina desiste de ser vice de Haddad em SP	Descontente com aliança entre PT e Maluf, deputada anunciou ao PSB decisão de sair da chapa, segundo presidente do partido em São Paulo	827	Notícias/Política		C	Política
105. Ao lado de Maluf, Lula chancela apoio do PP a Fernando Haddad	Coligação vai render ao candidato do PT 1min35s a mais na propaganda eleitoral durante corrida pela Prefeitura de SP	3488	Notícias/Política		A	Política
106. Dilma veta ingresso popular na Copa, mas permite meia-entrada	Lei Geral da Copa é publicada nesta quarta-feira no Diário Oficial	623	Notícias/Brasil		A	Brasil
107. Marta não participará de evento que inicia as celebrações do Orgulho Gay	Ausência em cerimônia frustra o PT, que conta com o apoio da senadora à candidatura de Haddad em SP	16	Notícias/Política		A	Política
108. São Paulo terá táxis elétricos	Projeto prevê dez carros em operação até o fim do ano	24	Notícias/São Paulo		A	Brasil
109. Ronaldinho Gaúcho x Flamengo	Após a saída de Ronaldinho, o Flamengo liberou um vídeo em que exhibe o jogador entrando num	489	Notícias/Futebol		A	Esportes

	quarto de uma hóspede de um hotel, em Londrina, por onde permaneceu mais de oito horas. O clube fazia a pré-temporada na cidade. O atacante nega a ida ao local.					
110. USP terá guaritas elevadas, holofotes e cancela dupla à noite para pedestres	Plano de segurança da Cidade Universitária está sendo feito por ex-coronel da PM; ainda não há prazo para instalação de equipamentos. Veja o que os internautas estão falando a esse respeito:	25	Notícias/ Política/ Educação		C	Educação
111. Tributo à Legião Urbana	Mais de 7 mil pessoas foram ver Wagner Moura se juntar a Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos para lembrar os 30 anos de uma das maiores bandas de rock nacional	289	Notícias/Cultura	1 vídeo	C	Cultura
112. Câncer reaparece e Hugo Chávez aponta vice como potencial sucessor	Presidente da Venezuela passará por nova cirurgia em Cuba; é a primeira vez que admite gravidade do caso	60	Notícias/ Política/ Internacional	1 imagem	A	Política
113. Apple anuncia o iPad 3	A expectativa gerada pelo anúncio de lançamento de um novo produto da Apple rendeu diversos murmurinhos na internet nesta quarta-feira.	34	Notícias/T ópicos	1 imagem	A	
114. Dom Pedro I e suas duas mulheres têm restos mortais exumados pela 1.ª vez	Família imperial tem detalhes sobre a vida revelados em estudo inédito feito por pesquisadores da USP	29	Notícias/ Cultura	1 imagem	A	Cultura
115. Proibição do uso de <i>Twitter</i> nas campanhas eleitorais	O Tribunal Superior Eleitoral (TSE) decidiu nesta quinta-feira, 15, que os candidatos às eleições deste ano não podem divulgar mensagens de caráter eleitoral pelo <i>Twitter</i> até o dia 5 de julho.	1469	Notícias/ Política		C	Política
116. Obama é reeleito presidente dos EUA	Estado-chave que deu a vitória ao candidato democrata foi Ohio	11	Notícias/ Política/ Internacional	1 imagem	A	Política

117. Políticos e celebridades comentam eleição do novo papa	Veja o que eles disseram no <i>Twitter</i> após o anúncio de Francisco I	7	Notícias/Religião	1 imagem	C	Religião
118. Lançamento do Estadão Acervo	Um dos mais ricos arquivos jornalísticos do País, com 2,4 milhões de páginas publicadas desde 1875, ganha versão digital	2	Notícias/ Cultura Estadão	1 vídeo/4 imagens	C	Cultura

ANEXO 2 – ENTREVISTA

1. Como e por que surgiu a ideia de utilizar a plataforma?

Começamos a usar o Storify pela necessidade de criar panoramas instantâneos do que está sendo falado sobre determinado assunto na *web*. A ferramenta é muito útil neste sentido, de mostrar ao leitor de forma prática a repercussão de um tema atual.

2. O que é uma *story* na visão de vocês?

É um retrato instantâneo da repercussão de uma notícia nas redes sociais.

3. Como você descreveria uma boa *story* e uma *story* ruim ou inadequada?

Temas que despertam curiosidade e mexem com emoções (indignação, por exemplo) costumam render boas *stories*. Assuntos do cotidiano e esportes, por exemplo, rendem boa interação. Uma *story* ruim é aquela cujo tema não provoca o leitor, não o instiga a participar.

4. Há preocupação com o seguimento de uma norma estilística nas *stories*, isto é, elas são construídas com o mesmo rigor de uma matéria do Estadão nesse aspecto? Se um famoso, por exemplo, tuíta algo importante com um deslize grave da norma culta, isso é razão para publicar ou não na *story*?

Sim, as normas do Manual de Redação do Estado permeiam todo nosso trabalho, seja no jornal, na *web* ou nas redes sociais. No exemplo citado, se identificamos a fonte (e mostramos o erro ao leitor), sim, publicamos.

5. Qual é a relação das *stories* com as matérias publicadas no jornal on-line?

Elas caminham juntas. Só construímos *stories* a partir de notícias.

6. Para o Estadão, qual é a finalidade (estratégica) das *stories*? Chamar leitores? Complementar o conteúdo? Divulgar conteúdos do jornal? Levantar pautas? Elas são escritas para qual perfil de leitor? É o mesmo do jornal ou um segmento específico?

Usamos as *stories* para mostrar ao leitor a repercussão de um determinado assunto nas redes sociais. Elas complementam as reportagens neste sentido. Focamos temas que despertam maior interação.

7. Há preocupação com *copyright* no que tange as *stories*? Pedem autorização para as fontes ou, em se tratando de "itens públicos", não há a necessidade disso?

Não há necessidade. *A priori*, tudo que é publicado em perfis abertos nas redes é domínio público.

8. Os itens de mídia selecionados (fotos, vídeos, *tweets* etc) nas *stories* sempre vêm de seguidores do Estadão no *Twitter* ou *Facebook* ou pode ser qualquer usuário de rede social?

Por via de regra, não usamos material apenas dos nossos leitores, mas sim da *web* como um todo. Isso permite criar um retrato mais amplo nas *stories*.

- 9. Quais são os critérios de escolha do que entra ou não entra em uma *story*?**
Buscamos comentários inteligentes, que incitem reflexão. Não publicamos ofensas. Tomamos o cuidado de contrabalancear as opiniões, especialmente em temas polêmicos. Quanto às fotos e vídeos, damos destaque ao conteúdo produzido por leitores, não profissionais.
- 10. Os critérios para a escolha de vídeos, imagens, textos são os mesmos?**
Sim.
- 11. A ordem dos elementos que compõem as *stories* é importante?**
Sim. Se há uma foto emblemática para a *story*, por exemplo, costumamos abri-la com ela. Mesclar comentários com fotos e vídeos também é algo que fazemos com frequência para tornar a *story* mais visual e atrativa.
- 12. Como você decide a ordem dos elementos de uma *story*?**
Acho que a resposta anterior responde a pergunta essa também...
- 13. Como tem sido o acesso dos leitores do jornal a essas *stories*? Há um controle sobre isso? O Estadão pretende continuar a utilizá-las?**
Atualmente, embedamos as *stories* nas nossas reportagens. É uma forma de não perdê-la num site externo. Nossa experiência com o Storify tem sido proveitosa e aprovada por leitores, pretendemos continuar a utilizar a ferramenta.

ANEXO 3- CLASSIFICAÇÃO DAS IMAGENS *VERSUS* TEXTO

Story 2: relação texto X imagem



- 1) Descanse em paz, Chorão. Obrigado pela inspiração e pela parceria. Você e sua obra são eternos. <http://pic.Twitter.com/8j1OdvlcGc> (ANCORAGEM E RELAY)
2)

Story 9: relação texto X imagem



- 2) Vazia...sem mais... (ANCORAGEM)



3) Canal St, SoHo, 12h. #furacaosandy (RELAY)



4) #furacaosandy (ANCORAGEM E RELAY)



5) #sandy (ANCORAGEM E RELAY)



6) Flying Trees on Park Avenue [#furacaosandy](#) (ANCORAGEM)



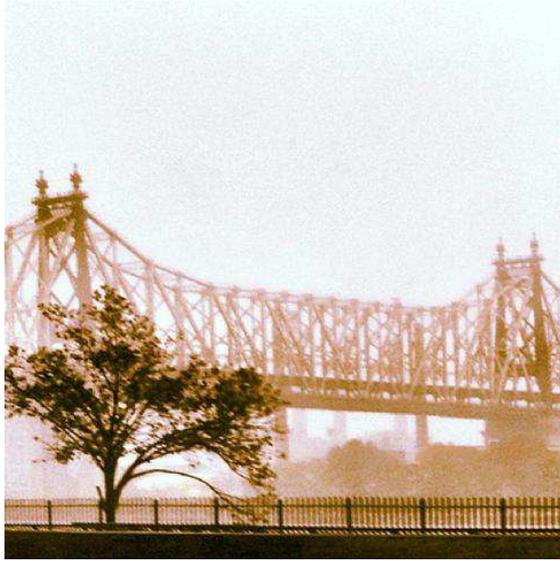
7) [#picstitch](#) [#broadway](#) [#furacaoSandy](#) [#fudeu](#) os caras colocaram sacos de areia e Madeira nas portas das lojas.... [#usa](#) (ANCORAGEM E RELAY)



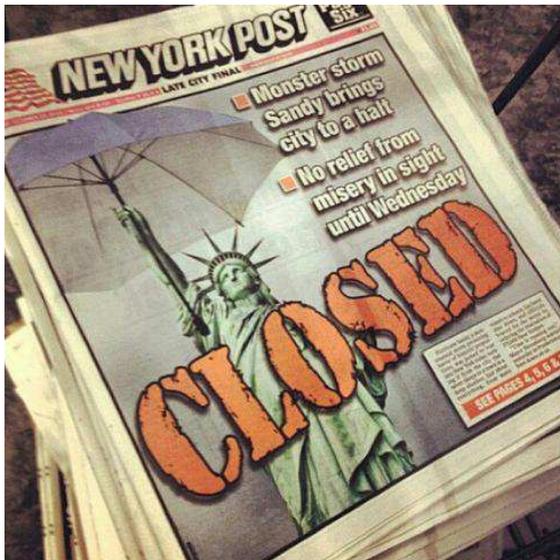
8) Ruas vazias, vento forte e chuva, todo o tempo [#furacaosandy](#) (ILUSTRAÇÃO)



9) Metrô em Tribeca (ILUSTRAÇÃO)



10) East River 59th Street Bridge (ETAPA)



11) Medooooo #furacaosandy (ANCORAGEM E RELAY)



12) Vamos comprar comida, ops, que comida??? Povo desesperado!!@loriskraemerh #hurricaneSandy #FuracaoSandy (ANCORAGEM)

Story 14: relação texto X imagem



13) #prayforSantaMaria <http://pic.Twitter.com/q95tOxND> (ILUSTRAÇÃO)



14) Que Deus dê força aos familiares ! <http://pic.Twitter.com/kJOMysvg> (ANCORAGEM E RELAY)

Story 15: relação texto X imagem



15) Já me pintaram! PASSEEEEEEEIII! Usp
2013! [#passei](#) [#usp](#) [#projetofacul](#) [#cademeucarro](#) (ANCORAGEM E RELAY)



16) Bixeteeee (ANCORAGEM)

Story 16: relação texto X imagem



17) Nada melhor que trabalhar onde nos sentimos bem! Vivo esse dilema. Bem vindo Maestro Ganso [instagr.am/p/P1hmMyHM3F/](https://www.instagram.com/p/P1hmMyHM3F/) (ILUSTRAÇÃO)

Story 19: relação texto X imagem



18) Wall Photos | *Facebook* (RELAY)

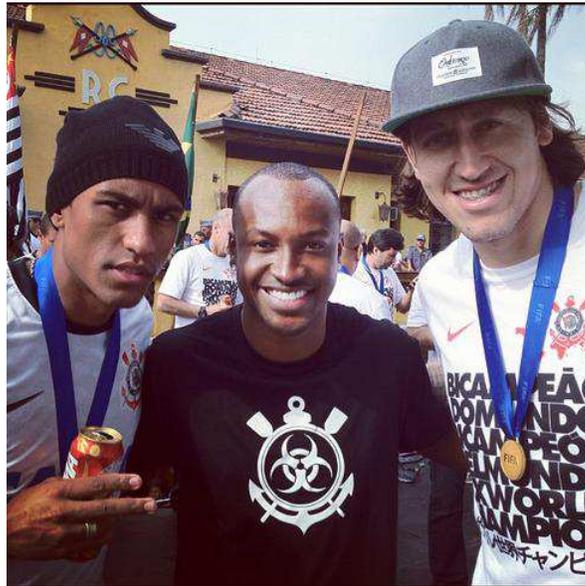


19) E agora rumo ao Japão !!!! [instagr.am/p/MrxkSstXac/](https://www.instagram.com/p/MrxkSstXac/) (ANCORAGEM)

Story 22: relação texto X imagem



20) [@thbarbosa](#) [@edugaspar](#) [@danilo_fernandes22](#)
[@gipicolomo](#) [#douglas](#) [#jorgehenrique](#) [#saulo](#) é nóix Corinthians (ILUSTRAÇÃO)



21) Já esTHamos no trio!!! Dois mitos PAULINHO e SÃO CÁSSIO!!! [#vaicorinthians](#)
(ILUSTRAÇÃO)

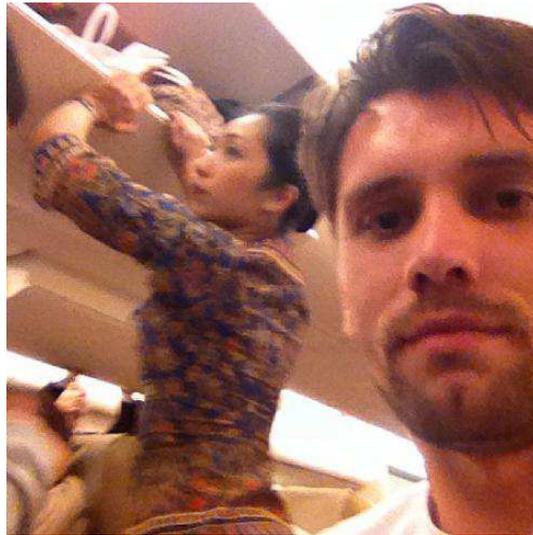


22)

@guilhermeandrade03 #jorgeHenrique e #fabiosantos parceiros (ILUSTRAÇÃO)



23) Essa é nossa!!! (ANCORAGEM)



24) Here we go! Singapore Airlines to ... (rs) e as comissárias com vestido engraçado!
(ANCORAGEM)



25) Merecimentooo!!! (ANCORAGEM)



26) Somos o melhor time do mundo ! (ILUSTRAÇÃO)



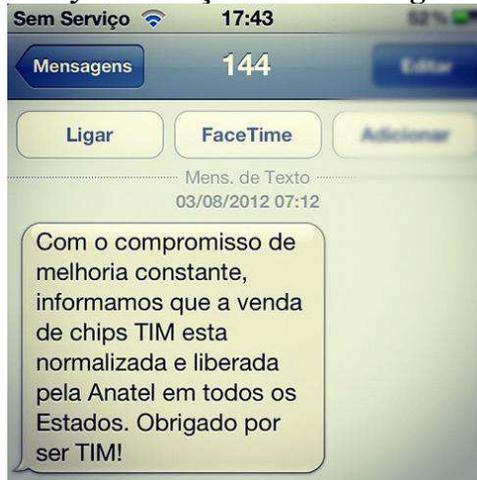
27) Papai noel ja me deu o meu presente! Kkkkk <http://pic.Twitter.com/H8EXMe2E>
(RELAY E ANCORAGEM)

Story 24: relação texto X imagem



28) Chorão, respeito e admiro muito!!!! Foda, todo mundo tem sua hora, mas nao consigo acreditar q a hora do!! To em choque, ta parecendo mentira!!!... [instagr.am/p/Wg5DUXswTF/](https://www.instagram.com/p/Wg5DUXswTF/) (RELAY)

Story 27: relação texto X imagem:



29) Queria acreditar, mas o sinal não é coerente com a propaganda! Estou a 500m de uma antena celular! [#TIM](#) [#piorseruico](#) (ANCORAGEM E RELAY)

Story 28: relação texto X imagem



30) Petrópolis - Rua do Imperador – Centro (RELAY)

Chorão, vocalista da banda Charlie Brown Jr, é encontrado morto em SP

Alexandre Magno Abrão, de 42 anos, foi achado em seu apartamento na madrugada desta quarta-feira; causa da morte será investigada

 **Chorão Frases**
@ChoraoFrases

Obrigado Alexandre Magno Abrão (Chorão). Valeu por trazer todo esse estilo, essa voz, essa letras, a gente te ama, vai com Deus. #LutoChorão

ILY A 4 MOIS

 **Mariáhhhhhhhhhh**
@pretalcoirah

Um poeta, um skatista, um Mc, um gênio da música brasileira! #Chorão

ILY A 4 MOIS

 **Anderson Lima**
@deco_sep

#chorão partiu, mas quem chora é a gente! #lutochorão mais um gênio do rock nacional que vai cedo demais...

ILY A 4 MOIS

 **Yasmim Souza**
@MarlyeSins

Grande voz , grandes letras , grande perda ! Chorão <3

ILY A 4 MOIS

 **Vickie**
@vvip1986

O que falar do Chorão? O cara era chato pra caramba ma fazia música e vai deixar saudades <3 Grande perda para o roc nacional :(

ILY A 4 MOIS



Descanse em paz, Chorão. Obrigado pela inspiração e pela parceria. Você e sua obra são eternos. <http://pic.twitter.com/8j1OdvlcGc>

SANTOSFC @SANTOSFC · ILY A 4 MOIS

 **Vitor Carvalho**
@vitordepaula

RT @okent: Chorão, INACREDITÁVEL... toda uma geração definitivamente orfã nesse momento... RIP meu velho!!

ILY A 4 MOIS

 **Elton Santos**
@eltonsantos_fla

E o Brasil perde um gênio da música. Um cara q com suas brilhantes letras, fez uma geração de jovens felizes. Obrigado #Chorao

#LutoChorao

ILY A 4 MOIS

 **Hector Hansen**
@hectorhansen

Chorão foi o poeta da nossa geração. Me critiquem, mas é a verdade. E disso, os loucos sabem! #RIPChorão

ILY A 4 MOIS

 **Luís André Tidé™**
@luisandremab

O dia amanheceu com lágrimas e tristeza, o Brasil perde um grande icone do Rock Nacional. Grande Poeta, Chorão sangue bom!! #lutochorao

ILY A 4 MOIS



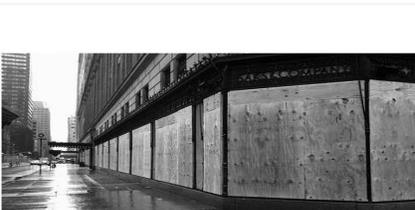
Vozia... sem mais...
PATY DIDIER · IL Y A 8 MOIS



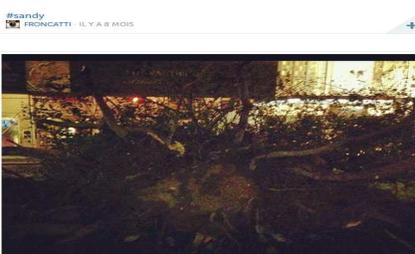
Canal St, SoHo, 12h. #furacaosandy
MARIO ZUCCHETTO · IL Y A 8 MOIS



#furacaosandy
VIGEAZUL · IL Y A 8 MOIS



#sandy
FRONCATTI · IL Y A 8 MOIS



Flying Trees on Park Avenue #furacaosandy
VIGEAZUL · IL Y A 8 MOIS

Sandy, a Category 1 hurricane with top sustained winds of 144 km/h early Monday, was blamed for at least 69 deaths in the Caribbean before it began travelling northward, parallel to the Eastern Seaboard. Hurricane Sandy picked up strength and turned toward New York City and the U.S. East Coast's other largest cities Monday, forcing the shutdown of financial markets and mass transit, sending coastal residents fleeing and threatening high winds, rain and a wall of water up to 3.35 metres tall. It could endanger up to 50 million people for days. And in the middle of this storm and chaos my dear, sweet and courageous friend Erica @ericalegari decides to stroll the streets and take some pictures... sent me this masterpiece a la Andre Kertész... And I came with this... hope I did justice. Again a huge honor and happiness to do this collaboration together... Stay safe.
BRUNO MASTROROSA · IL Y A 8 MOIS



#picstitch #broadway #furacaosandy #tudeu os caras colocaram sacos de areia e Madeira nas portas das lojas... #rusa
ALEEEO3 · IL Y A 8 MOIS



#picstitch #broadway #furacaosandy #tudeu os caras colocaram sacos de areia e Madeira nas portas das lojas... #rusa
ALEEEO3 · IL Y A 8 MOIS



#picstitch #broadway #furacaosandy #tudeu os caras colocaram sacos de areia e Madeira nas portas das lojas... #rusa
ALEEEO3 · IL Y A 8 MOIS

No Twitter, famosos lamentam tragédia em Santa Maria

Lady Gaga, Axl Rose, Ronaldo e outras personalidades registraram luto na rede social



#prayforSantaMaria <http://pic.twitter.com/q95tOxND>

LADY GAGA @LADYGAGA - ILY A 5 MOIS

Lady Gaga
@ladygaga

Sending my prayers to the families and friends who lost loved one in the fire in Brazil. Im thinking of you today during this tragedy.

ILY A 5 MOIS

Axl Rose
@axlrose

Terribly sorry for the families and friends who lost their loved ones at the club fire in Brazil and praying for those who are hurt

ILY A 5 MOIS

Claro Ronaldo
@ClaroRonaldo

Tem tanta coisa para falar da tragédia de Santa Maria! E ao mesmo tempo nada a ser dito.

ILY A 5 MOIS

Serginho Groisman
@oserginho

Acabo de saber da tragédia em Santa Maria. Sofrimento profundo de todos e meus sentimentos para os pais e amigos.

ILY A 5 MOIS



Que Deus dê força aos familiares ! <http://pic.twitter.com/kJOmysvg>

NEymar JÚNIOR @NJR92 - ILY A 5 MOIS

Jose Triste
@ZehdeAbreu

Vida Invertida um pai enterrar um filho. Quem já, sabe o tamanho da dor...

ILY A 5 MOIS

Fuvest: aprovados comemoram entrada na universidade

Estudantes que passaram celebram conquista de vaga na Universidade de São Paulo (USP)

 **Giovanna Capelari**
@Im1Batman

Mãe, passei na fuvest agora sou o terror da zona leste TOOOOOUROU TOURO TOURO TOURO EACH USP

ILY A 5 MOIS

 **Vormittag**
@vic1theone

GENTE PARA TUDO EU PASSEI NA FUVEST

ILY A 5 MOIS

 **André Caparelli**
@andrecaparelli

PASSEI NA FUVEST! #USP2013

ILY A 5 MOIS



Já me pintaram! PASSEEEEEEEIII!!! Usp 2013! #passei #usp #projetoFacul #cademeucarro

MARCELA CAPPATO · ILY A 5 MOIS

 **Bárbara Amaral**
@baarbaaraa_a

É. Passei na fuvest mas ainda tenho uma louça me esperando para ser lavada hahahaha). beijos

ILY A 5 MOIS

 **Vitor Duarte**
@vitorbduarte

Medicina fuvest, passei!

ILY A 5 MOIS

 **Bebel Paes**
@bebelpaes

PASSEI!!! #Fuvest ai vou eu!!

ILY A 5 MOIS

 **Jones Ribeiro**
@HeeyJones

passei na fuvest em fonoaudiologia, quero ver passar em med ano q vem

ILY A 5 MOIS

 **Amanda Madureira**
@mindscaqui

PASSEI NA FUVEST

ILY A 5 MOIS

 **Dear Maria**
@_maluu

EU PASSEI NA FUVEST SOCORRO

ILY A 5 MOIS

 **yukari hamcaster**
@_yukari_

PASSEI FUVEST!

ILY A 5 MOIS

São Paulo, enfim, tem seu maestro

Acaba a longa novela envolvendo a transferência do meia Paulo Henrique Ganso ao clube do Morumbi; contrato com o jogador é de cinco anos



José Irineu
@JoseIrineu

Em toda essa novela do Ganso, tem que se destacar o pulso firme do tal do Laor mandou bem demais nessa negociação.

ILY A 9 MOIS



Flávio Pires
@Flav1Pires

Agora a bola esta com o Ganso. Tem que jogar mais e chorar menos. Unico jogador da historia q se valoriza lesionado.

ILY A 9 MOIS



Hugo Siqueira
@_hsiqueira

E mais pra somar no elenco são paulino, #Ganso, bem vindo ao tricolor!

ILY A 9 MOIS



Renato Goulart
@rengoulart

Nao tem como não culpar Laor pela saída do Ganso, ele teve quase 3 anos para resolver isso, e fez da pior maneira possivel.

ILY A 9 MOIS



Nada melhor que trabalhar onde nos sentimos bem! Vivo esse dilema. Bem vindo Maestro Ganso [instagr.am/p/P1hmMyHM3F/](https://www.instagram.com/p/P1hmMyHM3F/)

RODRIGO ANSA @RODRIGO_DESIGNE · ILY A 9 MOIS



Luana Dionas
@lusouza_br

@SaoPauloFC Mano, eu sabia, dá pra ver a felicidade estampada no rosto do Ganso! Ele vai ser muito bem recebido #BemVindoPHGanso8

ILY A 9 MOIS



Paulo Andrade
@PauloTricolorSP

Eu sinceramente era contra a contratação do Ganso. Muito dinheiro por alguém q não vem jogando nada. Inclusive sempre machucado.

ILY A 9 MOIS



Pedro Fernández
@Ordep_F

Ganso foi tarde já. Jogador que não honra a camisa não merece respeito.

ILY A 9 MOIS



Kauê Lombardi
@kau_e_lombardi

Alguns São Paulinos ñ se deram conta do que representa a contratação de um jogador como o Ganso. Talento raro, pensador e CRAQUE. #Camisa10

ILY A 9 MOIS



Did you find this story interesting? Be the first to like or comment.

Say something...



Libertadores

Invicto, time brasileiro bateu Boca Juniors por 2 a 0 e se consagrou campeão do campeonato na América do Sul pela primeira vez na história

 **Mano Menezes**
@manomenezes

Parabéns ao Corinthians e a sua torcida pela campanha invicta na Libertadores, pela conquista histórica! O trabalho competente sempre vence.

 ILY A UNE ANNEE 

 **Luciano Huck**
@LucianoHuck

CAMPEAO DA LIBERTADORES DA AMERICA 2012!!!!!!!!!!!! #timao

 ILY A UNE ANNEE 



Wall Photos | Facebook
 FACEBOOK ILY A UNE ANNEE 

 **Tiago Leifert**
@TiagoLeifert

Parabéns followers corinthianos! Absolutamente incontestável. (e esse tal de sheik é um monstro)

 ILY A UNE ANNEE 



E agora rumo ao Japão !!!! instagr.am/p/MrxkStXac/

 SABRINA SATO RAHAL @SABRINASATOREAL ILY A UNE ANNEE 

Vaiiiiiiii Corinthiansssssssssss <http://pic.twitter.com/Rt0cKan6>

 ANDERSON SILVA @SPIDERANDERSON ILY A UNE ANNEE 

 **Marcelo Tas**
@MarceloTas

Parabéns amigos e amigas corintianos. A Liberta já é #FelizAnoNovo

 ILY A UNE ANNEE 

 **Pedro Chavedar**
@pedrochavedar

Sensação espetacular aqui no Pacaembu! Que torcida é essa! Campeão da Libertadores 2012! #vaicorinthians

 ILY A UNE ANNEE 

 **Tulio Avassalador**
@TulioLuis

CORINTHIANS te amei, te amo e pra sempre vou te amar!

 ILY A UNE ANNEE 

 **DANIEL CORINTHIANS**
@DanielBSCCP

Não tínhamos estádio, NOSSO ESTADIO VAI ABRIR A COPA! ----- não tínhamos libertadores, SOMOS CAMPEOS INVICTOS DA LIBERTADORES !!!

 ILY A UNE ANNEE 

 **HE@n DE JESÚS**
@HernanJss

Felicitaciones al equipo corintias Campeón de la copa Libertadores

 ILY A UNE ANNEE 

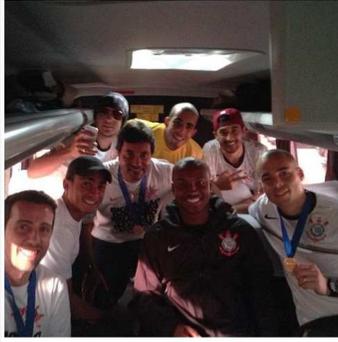
 **Nico Chayle**
@nico10_ch

Riquelme"Hemos sido superados, hay que felicitar al Corinthians".

 ILY A UNE ANNEE 

feedback

da viagem de volta e desembarque
Júlio César, Paulo André, Willian Arão e Jorge Henrique publicaram imagens no Instagram e Twitter; cantor Thiaguinho também posou com elenco



@thbarbosa @edugaspar @danilo_fernandes22 @gipicolomo #douglass
#jorgehenrique #saulo é nós Corinthians
JULIO_GOLEIRO · IL Y A 6 MOIS



Já estávamos no trio!! Dois mitos PAULINHO e SÃO CASSIO!! #vaicorinthians
THBARBOSA · IL Y A 6 MOIS



@guilhermeandrade03 #jorgeHenrique e #fabiosantos parceiros
JULIO_GOLEIRO · IL Y A 6 MOIS



Essa é nossa!!
JULIO_GOLEIRO · IL Y A 6 MOIS



Here we go! Singapore Airlines to ... (rs) e as comissárias com vestido engraçado!

No Twitter, músicos lamentam morte de Chorão

Vocalista do Charlie Brown Jr. foi encontrado morto em seu apartamento em SP

 Jota Quest Oficial
@jotaquest

Nós do @jotaquest estamos mto tristes com a perda do Chorão. Um salve a seus familiares e aos parceiros do Charlie Brown Jr. #LutoChorão

ILY A 4 MOIS

 Ticosantacruz
@Ticosacruz

Estou em estado de choque!!!! Não sei o que dizer!!!! Chorão sempre foi um artista que inspirou muitas bandas, e o CBJR inspirou muito a mim

ILY A 4 MOIS

 marcelo peixoto
@Marcelodedois

sem palavras ... o Chorão morreu ... descanse em paz meu amigo #LutoChorão

ILY A 4 MOIS

 João Gordo
@joao_gordo_

Chorão !!! Porra !!!! Descanse em paz cara !!!! youtu.be/_MijfpAih1E

ILY A 4 MOIS



Chorão, respeito e admiro muito!!!! Foda, todo mundo tem sua hora, mas nao consigo acreditar q a hora do... [instagr.am/p/Wg5DUXswTF/](https://www.instagram.com/p/Wg5DUXswTF/)

FIUK @FIUK - ILY A 4 MOIS

 Bucheche
@BuchecheOficial

É triste esta noticia da morte do Chorão, tão jovem, apenas 40 anos !!! Foi-se mais grande mano !!! Deus abençoe a familia !

ILY A 4 MOIS

 Diego Ferrero NxZero
@ferrerodi

#Luto

ILY A 4 MOIS

 Restart
@rockrestart

Bom dia gente! O cenário musical brasileiro acorda de luto! Descanse em paz! Chorão! R.I.P

ILY A 4 MOIS

 rogério flausino
@flausinoJQ

Muito triste com a perda do Chorão. Lamentável. Um abraço aos familiares e aos parceiros do CharlieBrownJr. #LutoChorão

ILY A 4 MOIS

Did you find this story interesting? Be the first to **like** or comment.



Storify

Falhas no sinal da TIM repercutem nas redes sociais

Estudo da Anatel aponta que operadora cortava, de propósito, sinal dos clientes do plano Infinity; venda de chips da empresa pode voltar a ser suspensa no Paraná

 **Edu Trevisan**
@edutrevisan

#VergonhaTIM "A TIM derruba o sinal dos cliente de propósito", diz O GOVERNO ! LEIA! Dê RT! ESPALHE! ow.ly/cNhv #TimViverSemSinal

IL Y A 11 MOIS

 **Sidarta Neves**
@sidartaneves_

TIM deixa clientes sem sinal de propósito e ninguém faz absolutamente nada. Só se preocupam com Olimpíadas. Brasil -it-!!

IL Y A 11 MOIS

 **Daniele Teti**
@daniteti

Eu tive TIM no passado e particularmente gostava muito. Tenho pra mim que a TIM nasceu da mente de alguém com visão. Era uma boa empresa.

IL Y A 11 MOIS

 **Fabiano Park**
@Fabianopark

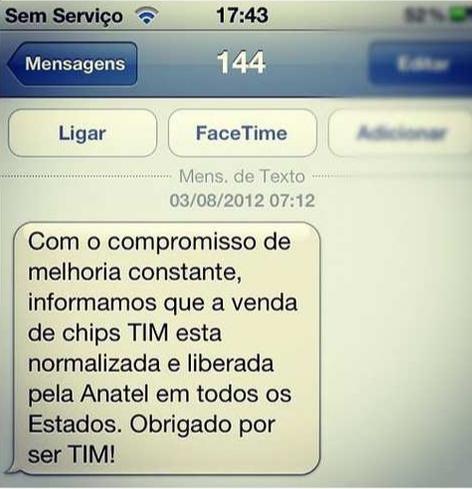
Só no Paraná? Desrespeito com os demais clientes RT @Estado TIM pode ter vendas de chip suspensas amanhã no Paraná: migre.me/acgxU

IL Y A 11 MOIS

 **marle** ()
@_marleesilva

RT @joseane: Brasil X Rússia é meu coração mais sem sinal que a TIM. #Londres2012

IL Y A 11 MOIS



Quería acreditar, mas o sinal não é coerente com a propaganda! Estou a 500m de uma antena celular! #TIM #piorserviço

RODRIGO FUSER · IL Y A 11 MOIS

 **Rodrigo Colatto**
@rodrigocolatto

A TIM é uma boa operadora, gananciosa como qualquer outra. Seus planos são bons, todavia, prefiro os da VIVO, que pelo vista estão ruins.

IL Y A 11 MOIS

 **atitudedejovens™**
@atitudedejovens

TIM VOCE SEM FRONTEIRAS ATRAVESSE A RUA E FIQUE SEM SINAL!

IL Y A 11 MOIS

 **Thaynara Rodrigues**
@thaaySanTTos

TIM, você sem: ()fronteiras (x)sinal

IL Y A 11 MOIS

Chuva deixa mortos em Petrópolis (RJ)

Veja o que os internautas estão falando sobre os estragos na cidade



Serginho
@sergmfern

Entra ano, sai ano, e tem prefeitura que só suga dinheiro e nada faz pela cidade. Como aconteceu em Petrópolis. Ano passado houve algo assim

IL Y A 3 MOIS



Caio
@umcaiosaudavel

Nunca vi tanta chuva aqui em Petropolis, serio mesmo

IL Y A 3 MOIS



Márcio Marinho
@Chicocabron

Já morei em Petrópolis e sei o quanto essas chuvas impactam na vida das pessoas da cidade. Triste. Todo ano morre gente por isso.

IL Y A 3 MOIS



Marta Santos
@oficialMMarta

Deslizamento novamente em Petrópolis. Isso é uma vergonha. Sempre no mesmo lugar.

IL Y A 3 MOIS



Petrópolis - Rua do Imperador - Centro

ELA_TVM IL Y A 3 MOIS



Junior
@junioorxavier

Até quando a população de Petrópolis vai sofrer com grandes tragédias para as autoridades acordarem e ver que precisamos de melhorias ?

IL Y A 3 MOIS



Márcica :D
@Marcynha_f

Mais um ano que Petropolis passa por uma situação dessa, mtu triste isso :/

IL Y A 3 MOIS



Feh_Carvalho
@Feh_CarvalhoJA

Sem palavras para descrever a tragédia em Petrópolis - RJ

IL Y A 3 MOIS



Pagu_Rio
@Pagu_Rio

Ontem passei o dia em Petrópolis(na região) tudo favelizado, rios imundos, tudo tão previsível, Todos(autoridades) tão cinicas.

IL Y A 3 MOIS



feedback



Petrópolis RJ , noite de ontem o mundo se acabando...Só Deus pra trazer

