



## **Convergência, hibridização e imbricamento: caminhos para a reinvenção do jornalismo<sup>1</sup>**

Andréia Guimarães MOURA<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

### **RESUMO**

Em uma realidade onde tudo está em constante movimento; onde as relações se estabelecem no universo da fluidez, tal qual os líquidos; com a dominação cada vez mais evidente das tecnologias digitais e a ascensão de um público cada vez mais conectado, alienado da realidade, que rompe com os axiomas temporais/espaciais, e que está cada vez mais condicionado a apreender através das redes; o modelo atual de jornalismo está com os dias contados. É preciso repensar a prática. Este artigo pretende refletir sobre as possibilidades de reinvenção, reformulação, recontextualização da prática jornalística, por meio da convergência de plataformas, da hibridização e imbricamento de linguagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** hibridismo; convergência; imbricamento; linguagens; jornalismo; pós-modernidade; tempos líquidos.

### **1 INTRODUÇÃO**

Entre a infinidade de coisas escritas por Marshall MacLuhan está uma constatação que resume, muito propriamente, a realidade pós-moderna do atual organismo social. “Nós moldamos nossas ferramentas e, em seguida, as nossas ferramentas nos moldam”. A frase de McLuhan faz referência, talvez, a esta realidade onde tudo se move, e se move em todas as direções. Uma realidade em que, aparentemente, se acaba a verticalidade e todas as relações (de conhecimento, afetivas, trabalhistas) passam a se desenvolver de forma horizontal.

Bauman (2001) classificou este momento histórico como “modernidade líquida”. Segundo ele, a sociedade moderna, tal qual os líquidos, singulariza-se pela incapacidade de manter as formas.

“os líquidos se movem facilmente. Eles fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam, borrifam, pingam, são filtrados, destilados; diferentemente dos sólidos, não são facilmente

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Mestranda do programa de Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Unicamp, email: andreiamoura007@hotmail.com



contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. (BAUMAN, 2001, p.8)

Esta modernidade líquida, em que nada se prende a tempo ou espaço, produziu fortes mudanças na condição humana. Mudanças que obrigam a uma reflexão sobre conceitos solidificados através dos séculos, os velhos conceitos. Santaella (2007), em referência a Deleuze, enfatiza também que o mundo se vê habitado por territórios flutuantes. Mais que rever as mudanças provocadas e sofridas nos métodos, técnicas, procedimentos sistematizados pelo homem para organizar-se socialmente, é preciso rever a postura do próprio homem. “Só pessoas fluidas, ambíguas, em estado de permanente devir, transformação e constante autotransgressão podem se adaptar a estes territórios” (SANTAELLA, 2007, p. 17).

Bauman (2001) aprofunda este pensamento, a idéia de revisar conceitos, axiomas sociais, ao afirmar que tais comportamentos/visões são como zumbis, mortos-vivos. Para ele, a questão a ser explorada, pensada, é saber se a ressurreição destes conceitos, ainda que em novo formato, uma espécie de reencarnação, é algo possível.

Partindo destes pressupostos, não é difícil perceber que a fluidez, a liquidez afeta, transforma também o universo da comunicação. Cada vez menos a comunicação se confina a lugares fixos. “Ter uma identidade fixa é hoje, neste mundo fluído, uma decisão, de certo modo, suicida” (BAUMAN, 2001, p. 11). A afirmação de Bauman remete a uma realidade bastante discutida nos últimos tempos. O esgotamento do modelo atual de jornalismo. Tanto o modelo empresarial quanto o modelo procedimental, se é possível classificar assim a arte de transmitir a notícia.

### **1.1 Jornalismo em crise e o esgotamento dos modelos**

O Jornalismo desempenhou claramente, nos últimos 200 anos, um papel central na sociedade. Agendou (e agenda) as pautas sociais; entronou e destronou poderes, vertentes sociais e políticas; dirigiu a economia, o entretenimento, as massas. Com o advento das tecnologias digitais e a ascensão de um público cada vez mais conectado, alienado da realidade, que dedica tempo ínfimo à apreensão de conteúdos, que rompe com os axiomas temporais/espaciais, e que está – de acordo com conceitos defendidos por Castells (2007) – cada vez mais condicionado a apreender através de hiperlinks, de rede, o modelo atual de jornalismo está com os dias contados.



Vale voltar a Bauman (2001) para dizer que é hora de refletir sobre uma possível reinvenção da prática, sobre ser (ou não) consistente uma reencarnação do jornalismo como conceito, sobre a possibilidade da sobrevivência do modelo (ressurgido sob novos formatos). Já não se pode sustentar formas, técnicas, gêneros sólidos, fixos. Não é prudente apegar-se a uma espécie de tradição procedimental no “fazer jornalismo”. A gestação de novos paradigmas é indispensável. Jorge (2008) afirma que sem reflexões sobre as práticas, os processos consolidados, o progresso científico não existiria. Para ela, sem a mudança de paradigmas, sem a coragem de criar, questionar, repensar conceitos solidificados, não existiriam descobertas, invenções. Conduzir este exercício de reflexão é, portanto, abrir caminho para criação de novas metodologias, parâmetros, padrões.

O que nota-se, quanto ao tema do esgotamento dos modelos jornalísticos, são diversas vozes que pregam caos e insegurança em todas as direções. Quando colocadas em um movimento de acareação, nota-se que, mais que definir (efetivamente) sobre qual será o “jornalismo do futuro”, há uma necessidade óbvia de repensar as linguagens e plataformas utilizadas na divulgação da notícia, na transmissão da informação. Carlin (2009) reflete, sabiamente, que antes de analisar quem é a voz da razão neste embate, confrontar estas opiniões leva, inevitavelmente, à constatação de que a reinvenção é o único caminho viável para a sobrevivência do jornalismo.

Lèvy (1993) reflete sobre ser este momento – aquele em que percebe-se a obsolescência de certos procedimentos usuais – não apenas um tempo de adequação à demandas, expectativas, mas um momento de reinvenção da própria sociedade e da maneira como ela se relaciona com as instituições formadoras deste organismo.

“Uma coisa é certa: vivemos hoje em uma dessas épocas limítrofes na qual toda a antiga ordem das representações e dos saberes oscila para dar lugar a imaginários, modos de conhecimento e estilos de regulação social ainda pouco estabilizados. Vivemos um destes raros momentos, em que, a partir de uma nova configuração técnica, quer dizer, de uma nova relação com o cosmos, um novo estilo de humanidade é inventado (LEVY, 1993, p. 17).

Entre as vozes que debatem a questão de o jornalismo atual estar obsoleto, há quem defenda que nenhum modelo novo funcionará. Que este é o fim do jornalismo como modelo empresarial, como prática vertical em que alguém produz e alguém consome. Obviamente, há um segundo grupo que rejeita completamente este



pensamento. Este último grupo (talvez mais sóbrio), acreditam que os “tempos líquidos” representam apenas o fim de um jornalismo como o entendido até o momento. Carlin (2009) reafirma a idéia ao concluir que o futuro do jornalismo é, na verdade, um movimento muito mais simples do que se teoriza. Um movimento para a concepção de um modelo que seja viável na modernidade que se caracteriza pela fluidez. Um modelo que seja tão líquido quanto a sociedade para o qual será produzido.

## **1.2 Relações do homem com a escrita e a imagem**

Que tipo de modelo encerrará em si uma liquidez deste porte? Que tipo de linguagens podem ser utilizadas para atender à demanda desta sociedade que transita, se movimenta, migra todo tempo em todas as direções? Em que plataformas estas linguagens devem ser utilizadas a fim de que uma informação fluida alcance este leitor pós-moderno? Para proceder com uma reflexão sobre tais pontos é preciso retomar alguns conceitos, revisitar os primórdios da história da humanidade e de suas relações com os meios, com a comunicação. As relações que o homem tem mantido com a imagem, a escrita e a evolução de tais relações no decorrer do tempo.

Como já dizia Lavoisier, “nada se cria, tudo se transforma”. O atual formato dos processos, dos sistemas, nada mais é que reapropriação de técnicas do passado. São práticas reformuladas, repaginadas, relações históricas recontextualizadas. Quando falamos em imaginar possibilidades para viabilizar um modelo de jornalismo do futuro, para uma sociedade líquida, também não é diferente. Há que retomar os conceitos, relações do passado e resignificar neste contexto.

O homem, primariamente, se comunicou por imagens. Preservou e disseminou informações por meio de imagens. A informação visual é o mais antigo registro da história humana. Só muito mais tarde é que houve a necessidade de se criar um código para explicar tais imagens. Rasgar a circularidade inerente à elas em um processo linear que fosse passível de compreensão: a escrita, o texto. Um sistema que organizasse novamente a vida quando as imagens já não faziam sentido, quando o homem “ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens” (FLUSSER, 1985, p.7).

Flusser (1985) definiu a imagem como um mecanismo de mediação entre o homem e o mundo. O homem só é capaz de acessar ao mundo porque as imagens com as quais se relaciona criam esta possibilidade em sua mente. Elas, tecnicamente,



deveriam ser mapas do mundo, instrumentos para orientar ao homem. Com o tempo esta relação de dependência é maculada de tal forma que a imagem acaba distorcida e o homem já não consegue apreender seu significado, sua mensagem. Já não consegue encontrar lógica nos elementos visuais que vislumbra. Ele acaba alienado “em relação a seus próprios instrumentos” (idem, p.8). E para que isto se torne novamente inteligível faz-se necessária a criação de um código que linearize os significados contidos na imagem. Surge então escrita, o texto.

A relação texto-imagem é, neste sentido, bastante clara. O propósito do texto é mediar a relação do homem com a imagem.

“A escrita se funda sobre a nova capacidade de codificar planos em retas e abstrair todas as dimensões [...] Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam idéias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos” (FLUSSER, 1985, p.8)

Com este breve mergulho conceitual nas relações entre homem, imagem e escrita/texto, objetiva-se apenas enfatizar que há uma profunda correlação entre estes elementos que liga-se a uma compreensão da própria existência em si. Aristóteles já dizia que o ato de pensar requeria imagens. Para ele, a alma nunca pensa sem uma imagem mental.

Quando pensamos nesta relação cada vez mais pungente do homem com a imagem na pós-modernidade, é possível perceber que isto não passa de rastro de uma relação imagética muito mais antiga e profunda. Briggs e Burke (2004, p.14), reafirmam esta visão quando enfatizam a antiguidade dos processos comunicacionais. Para eles, a relação de comunicação que o homem estabelece por meio das imagens e textos, por exemplo, data da origem do próprio homem.

Alguns teóricos da imagem, como o espanhol Josep Catalá, acreditam que a humanidade caminha para uma espécie de “cultura visual”. Muito diferente daquilo que se costuma tratar como “cultura da imagem”. Antes de falar sobre estes dois conceitos e a influencia disto na reinvenção do jornalismo, é importante ressaltar que “as linguagens também estão em transformação, fruto do devir humano na modernidade líquida” (SANTAELLA, 2007, p. 24). Segundo a autora, texto e imagem já não são o que costumavam se. Deslizam-se uns para os outros, sobrepõem-se, completam-se, confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se. Tornaram-se perambulantes.

### 1.3 Cultura Visual: a questão da imagem complexa

No modernidade líquida facilmente se constata, como já mencionado anteriormente, que o homem cada vez mais se organiza, se relaciona, se reinventa através das imagens. O advento das redes sociais, por exemplo, é o espelho desta ânsia humana de se relacionar imageticamente. Tudo se relaciona com a imagem, é regido por ela, dominado, determinado por ela. O homem parece resgatar aquela primeira relação umbilical que nutria com a imagem nos primórdios da existência.

Em primeira instância, esta relação imagética que o homem desenvolve consigo mesmo e com o mundo é o que pode ser classificada de “cultura da imagem”. Rovida (2009) fala sobre isto ao mencionar que há, neste contexto social, um excesso de imagens que é objeto de duras críticas. Pensadores como Guy Debord, ao tratar esta questão, demonizam este estágio da sociedade, afirmando ser esta uma evolução do capitalismo. Um dos pontos em que se foca a crítica destes pensadores está relacionada ao fato de acreditarem que há uma supremacia do texto em relação à imagem, na transmissão de conteúdos, informações.

“Essa idéia de que a palavra é a melhor, ou até a única, forma de se transmitir conhecimento influencia, negativamente, a visão que se tem da imagem” (ROVIDA, 2009, p.2). Na sociedade do espetáculo pregada por Debord, o que impera é esta “cultura da imagem”. Tudo que importa é a aparência, e o real é aquilo que é representado imageticamente. Analisando as coisas desta perspectiva a imagem acaba tornando-se um instrumento danoso de alienação.

“Dessa noção de espetacularização social apresentada por Debord vai surgir uma linhateórica que observará a sociedade contemporânea a partir de uma crítica dura ao excesso de imagens e a contínua diminuição da textualidade. A palavra escrita perde espaço para imagens abundantes que “entorpecem” (ROVIDA, 2009, p. 4)

Rovida (2009) menciona que para o espanhol Josep Catalá, esta crítica às imagens precisa ser revista. O texto escrito não deve ser considerado a fonte-mor do conhecimento. A verdade é que nesta realidade fluida é imprescindível pensar a imagem como representação de conhecimento. E também como um recurso que responde muitíssimo melhor a um processo de representação complexa dos saberes. A esta forma



de expressar conhecimento, de expor em imagens tudo que existe, Catalá chamou de “Cultura Visual”.

Dentro do jornalismo, esta característica da imagem pode ser uma forte possibilidade a ser explorada na reinvenção dos processos. A idéia de utilizar a imagem de forma menos ilustrativa e mais informativa (no sentido de fazer dela um recipiente de inúmeras mensagens complexas), pode transformar a prática jornalística neste contexto em que os modelos sólidos da categoria se esgotam pouco a pouco.

Isto aprimoraria o “fazer” jornalístico? Existem iniciativas que utilizam este recurso e que se demonstram efetivas na transmissão da notícia? Antes de falar de exemplos, importa entendermos a importância de um hibridismo de formas, um imbricamento de linguagens na modernidade líquida.

## **2 CONVERGÊNCIA DE TERRITÓRIOS E IMBRICAMENTO DE LINGUAGENS**

Em seu livro *Lendo Imagens – Uma história de amor e ódio*, Alberto Manguel resume a humanidade em uma curta frase: “Somos, essencialmente, criaturas de imagens, de figuras” (2009, p. 21). Tal constatação nunca soou tão verdadeira quanto agora. Tempos em que, como já discorrido anteriormente, podem ser definidos como a “era da cultura visual”. O homem fez das imagens sua principal linguagem, flutuaem volta delas, pauta sua vida em relação à elas. Sontag (2011, p.22) sugere que a compreensão que a humanidade tem das variadas situações, experimentadas ou não, são produto do impacto das imagens que foram disponibilizadas delas.

Manguel (2009) acredita que nossa vida é o desdobrar constante de um rolo de imagens. Imagens que são capturadas pela visão e significadas por outros sentidos. Configura-se assim uma linguagem que é feita de imagens traduzidas em palavras e textos e de palavras e textos traduzidos em imagens por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. Este ciclo de alternância de linguagens consiste exatamente na necessária convergência de territórios, universos.

É o surgimento da comunicação massiva que propiciará a possibilidade de que universos, (até então distintos em públicos, funções e interesses), possam amalgamar-se destinando-se a fins comuns. Com a Revolução Industrial chegam dezenas de máquinas que permitem a reprodução em série dos bens simbólicos. Máquinas que podemos denominar de “meios de comunicação” (fotografia, prensa mecânica). Vulgarizam-se os conceitos, as imagens. Há o que Walter Benjamim chamou de “perda da aura”. Cada



quadro, escultura, cada tapeçaria, cada fragmento de texto, até então único, produzido artesanalmente em um processo pertencente somente a ele, passa a ser produzido em grande escala, sem o toque, a magia da unicidade.

Antes disto, cultura se dividia em dois estratos. Erudita, em que se encaixavam as Belas Artes e Letras e que era privilégio exclusivo da elite; e Popular, aquela produzida pela plebe, pelo operariado e com fim de preservar ritualisticamente a tradição e memória do povo. Com a revolução industrial e o surgimento da comunicação massiva os contornos destas duas classes começam a dissolver-se. É também neste momento que arte e comunicação (abandonando preconceitos de um sistema de castas) começam a entrecruzar caminhos. Uma relação intrincada de sobreposição, constituidora de uma malha cultural cada vez mais complexa, densa.

Santaella (2008) reforça que artes e comunicações estão cada vez mais interligadas, são cada vez mais convergentes. Com “convergir” não há qualquer pretensão de minimizar ou desprezar as especificidades de cada um destes territórios. Para a autora, “convergir não significa identificar-se. Significa, isto sim, tomar rumos que, não obstante as diferenças, dirijam-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios” (p. 7).

Assim começam as interações entre diversas linguagens. A pintura passa a brincar com a fotografia, a prensa mecânica viabiliza a explosão de jornais e livros, as fotografias aliam-se aos jornais como instrumento de testemunha da veracidade dos fatos, o cinema (a fotografia em movimento) usa sua temporalidade inerente para criar narrativas ficcionais, até então, propriedade exclusiva da literatura. Híbridos entre fotografia e pintura, por exemplo, tiveram início com os impressionistas (Degas, Renoir, Monet) e perduram até hoje. O Surrealismo trabalhou com montagens, colagens, união de fotografias e pintura. Santaella (2008) enfatiza que o experimentalismo com a linguagem constituiu-se uma característica marcante das artes de vanguarda.

“Em síntese, a comunicação massiva deu início a um processo que estava destinado a se tornar cada vez mais absorvente: a hibridização das formas de comunicação e de cultura” (SANTAELLA, 2008, p. 11). O imbricamento de linguagens, a hibridização de formas, se apresenta a cada dia mais dentro do jornalismo. Por meio da convergência, do amalgamento, o jornalismo se reinventa a todo o tempo buscando atingir novos públicos, buscando repensar sua prática para imprimir-lhe eficiência, veracidade, buscando se manter como prestador de serviço.





“Não deve haver adjetivo mais fartamente utilizado na cultura contemporânea que ‘híbrido’” (SANTAELLA, 2007, p.132). Com esta declaração a autora ratifica o caminho da hibridização como método necessário para sobreviver na realidade flutuante dos meios. Para ela, esta mistura de meios produz uma experiência riquíssima de recepção, além de atingir o alvo pretendido pela comunicação de massa: facilitar a compreensão da mensagem. O segredo das práticas jornalística híbridas está exatamente em seu poder de impactar seu público e promover uma reflexão diferenciada. Seu conteúdo tem mais relação com a recepção do que com a intenção dos emissores.

Usar imagem e texto, por exemplo, na produção de material informativo é um caminho que o jornalismo tem trilhado há algum tempo. Uma prática um pouco polêmica (até desacreditada, pois há os que insistem em dizer que algumas destas produções não são jornalísticas). Mas é preciso entender o poder que a imagem tem de produzir, em conjunto com enunciados textuais/escritos, ambientes de profunda reflexão que, a prática tradicional e diária, tem tido dificuldade de alcançar nos últimos tempos. “Imagens são como radicais frasais” (SANTAELLA, 2007, p. 54). Esta declaração potencializa o conceito abordado de que, utilizar a imagem em hibridização com escrita, pode abrir territórios até então pouco explorados no imaginário do público.

Os semioticistas acreditam que a análise e compreensão de materiais híbridos, não pode ser feita como uma soma de partes. Ou seja, não se pode analisar separadamente cada uma das linguagens presentes e então agrupar estas análises. Oliveira e Teixeira (2009, p.7) afirmam que as linguagens formadoras da manifestação híbrida se destituem de seus possíveis efeitos ou significados particulares e confluem para um sentido de unidade. É desta forma, criando um novo sistema de expressão, a que elas chamam de “linguagem sincrética”, que a manifestação em questão ganha direção, profundidade, limites. Somente quando compreendida e analisada como algo totalmente distinto de seus elementos formadores é que ela cumpre seu papel enunciativo.

Teixeira (2009, p.59) sugere que a linguagem sincrética, o objeto sincrético é aquele em que os elementos agrupados sofrem apagamentos ou superposição de suas qualidades tornando-se um “todo” novo, que não é um, nem outro, é um terceiro. Não se pode pensar em linguagens separadas, e a unidade de todas as linguagens em uma nova é que atribui valor à manifestação. “É inútil estudar separadamente o texto (verbal/escrita) e a imagem, sob o pretexto de que elas representam códigos diferentes” (FLOCH, 1997, apud, TEIXEIRA, 2009, p. 201). A idéia é estudar este produto como



uma “malha” que pode ser vista como um “todo imagem” ou um “todo texto”. Teixeira (2009, p.46) explica que a semiótica “usa o conceito de sincretismo para designar, inicialmente, a sobreposição de funções irradiadas a partir de um mesmo elemento”. Portanto, sincrético é um objeto que, acionando várias linguagens de manifestação, se submete, como texto, a uma linguagem única que propicia unidade à variação.

Santaella (2007) compartilha desta visão ao afirmar que “imagem e texto, usados lado a lado, podem não ser exatamente duas mensagens que se agregam, adição de mensagens. Elas podem pressupor uma nova leitura, uma visão holística, uma nova produção de significado” (p.55)

É importante lembrar que, a experiência do imbricamento, da sobreposição de linguagens, abre caminho para a elaboração de enunciados complexos. Para Bakhtin (1997), todo discurso pode ser desmembrado em gêneros. Gêneros são conjuntos de enunciados estáveis referentes a determinada esfera humana. Estes gêneros são subdivididos em primários e secundários. Os gêneros primários são enunciados simples, a instância mais básica do diálogo. Os gêneros secundários são enunciados complexos, densas redes de enunciados primários resignificados e em constante transformação

Cada um destes enunciados complexos e os discursos dos quais fazem parte, representam diálogos com outros enunciados anteriores e, ao mesmo tempo, propõe novos diálogos com o interlocutor. A mensagem de produtos híbridos em linguagens (geralmente expressa por meio de gêneros secundários) é uma constante conversa com o passado e com o futuro. Bakhtin (1997) é enfático ao declarar que toda compreensão é preceito de resposta. Os enunciados não são recebidos de forma passiva, eles pressupõem uma atitude responsiva ativa em grau diverso. Podem provocar uma resposta imediata ou a longo prazo. No segundo caso, uma resposta que se apresente de forma mais subjetiva, em discursos posteriores ou no comportamento do receptor.

Um jornalismo que utilize estas ferramentas (o hibridismo, imbricamento, a elaboração de enunciados complexos) seria o caminho para reconstruir a prática? Para fazê-la mais efetiva? Há produções na atualidade que podem se encaixar nestes pressupostos?

### **3 POSSIBILIDADES DE UM JORNALISMO HÍBRIDO, SINCRÉTICO**

Algumas experiências interessantes tem sido publicadas nos últimos 10 anos. Produções que procuram trabalhar o híbrido como alternativa jornalística. Parte destas



publicações alcançou muito sucesso editorial. É o caso das obras escritas pelo jornalista maltês (radicado nos EUA) Joe Sacco. Ele, que também é quadrinista, produziu grandes reportagens em formato de Novelas Gráficas. Suas obras de maior expressão tratam do conflito entre árabes e israelenses no Oriente Médio e sobre a guerra civil na antiga Iugoslávia.

O interessante de seu trabalho é que ele usa uma plataforma absolutamente alternativa (o quadrinho) mas seu “argumento” é construído por meio de práticas jornalísticas. As entrevistas, a maneira de colocar a informação no texto, as técnicas de apuração, todas referenciam o modelo jornalístico. Sacco acabou cunhando o que vem sendo chamado de JHQ (Jornalismo em Quadrinhos).

Corbari (2011) descreve o JHQ como uma perfeita junção entre a técnica jornalística de apuração e o estilo artístico do quadrinho. Ou seja, a notícia é investigada, apurada com a mesma criteriosidade exigida pela profissão, mas é contada de forma mais artística, de forma mais subjetiva, e até mesmo mais ampla através do quadrinho. Gomes (2009) considera que é este misto de formas que torna o material produzido desta maneira, tão rico. Um material que é jornalismo, mas ao mesmo tempo ainda é quadrinho, ou seja, os heterogêneos se mantêm juntos sem deixar de ser heterogêneos.

O objetivo seria aproximar ainda mais o leitor da notícia. A idéia é apresentar os fatos mais próximos do real do que quando são apresentados pelas outras mídias. O estilo possibilita que o leitor tenha maior contato visual com as imagens que caracterizam as informações. Ele tem tempo para ver, analisar, formar juízo de valor a respeito daquilo que está sendo apresentado pelo autor. Há riqueza de detalhes. Nada é limitado pelo tempo de transmissão ou pelo espaço da página.

Outro produto que segue esta linha de linguagens híbridas e imbricamentos é o conjunto de livros “*O Fotógrafo*”. A obra, formada por 3 tomos, é uma grande reportagem que narra a experiência do fotojornalista francês Didier Lefevre com a ONG *Médicos Sem Fronteiras* em uma missão clandestina no Afeganistão ocupado pela Rússia. O trabalho faz uma interessante junção de linguagens jornalísticas. Ela é uma reportagem que se utiliza dos quadrinhos – que por sinal já é híbrido em linguagens (texto/imagem), e de outro recurso em seu enunciado discursivo: a fotografia. A grande novidade da obra é exatamente isto, o diálogo que ela propõe entre os quadrinhos e as fotografias. Podemos afirmar então, que esta manifestação jornalística/artística é um



híbrido do híbrido. Ela procura trabalhar linguagens artísticas a fim de promover uma experiência marcante, transformadora, na apresentação dos fatos.

Para Corbari (2011), quando se utiliza os dois métodos simultaneamente, “existe um enfrentamento claro no campo das linguagens e dos recursos discursivos”. No caso específico de *O Fotógrafo*, não há a pretensão de negar a intencionalidade da fotografia, mas ela não pode ser compreendida se analisada apenas em nível de emissão. Segundo Shaeffer (1996, p.10) a imagem fotográfica é essencialmente (mas não exclusivamente) um signo de recepção.

Há também que considerar, neste caso, o quadrinho. Will Eisner, em sua obra *Quadrinhos e Arte Sequencial*, enfatiza que ler um quadrinho é um exercício de percepção. A sobreposição de linguagens característica do estilo não é apreendida, absorvida, de forma separada (primeiro texto, depois imagem e vice-versa). Eisner (2010) faz questão de lembrar que existe uma dinâmica essencial entre emissão e recepção.

O interessante é que em *O Fotógrafo*, quando o uso dos quadrinhos pode levar o leitor a idéia de que há exagero ou infidelidade na retratação do que está sendo contado, os autores, em resposta, apresentam a fotografia. Quadrinhos e fotografias, lado a lado, complementam o relato e dão veracidade ao que está sendo dito. Neste tipo de reportagem, o quadrinho possibilita o aprofundamento do fato porque abre um espaço enorme para as significações. Com a imagem é possível falar mais ao leitor. Mais que simplesmente no texto bruto do jornal ou nas imagens rápidas da televisão. Ele pode ver com calma, ler com calma, significar com calma, refletir e resignificar. Neste caso, a fotografia que acompanha os desenhos fornece as provas. Santaela e Nöth (1999) afirmam que uma fotografia é uma prova incontroversa de que algo aconteceu.

O hibridismo e imbricamentos propostos por estas obras citadas, claramente, produz um material jornalístico riquíssimo. Mais que simplesmente informar, contar um fato acontecido, estes trabalhos propõem reflexões profundas. Através do subjetivismo proporcionado pelos quadrinhos e fotografias abre-se espaços para que haja um diálogo sobre questões que em outras situações, ou relatos, não aconteceriam. Ao mesmo tempo é possível retratar a notícia de forma mais aprofundada, promovendo melhor o sentido de prestação de serviço que deveria ser característico do Jornalismo.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**



No contexto social líquido (exaustivamente citado neste trabalho) em que o mundo esta inserido, onde se agregam milhões de fontes disponíveis para informação e o movimento entre os participantes do processo comunicativo é horizontal e, não mais, vertical, os tradicionais processos jornalísticos já não respondem aos interesses de uma geração que se organiza em redes. É preciso repensar a prática e incluir no processo novos atores. “As velhas formas não morrem, apenas estão em processo de mutação” (JORGE, 2008, p. 137). Neste aparente ambiente de caos – onde as fronteiras se tornam fluidas e os conceitos se embaralham – as formas sofrem alterações necessárias para se adaptarem a uma realidade híbrida em todos os sentidos.

O interessante é que esta metamorfose é algo extremamente experimental e imprevisível. Não se pode prever o resultado, tal qual diz-se da lagarta que se torna borboleta. O que sairá do casulo é algo completamente desconhecido. Esta mutação do jornalismo é um fenômeno provocado por experimentações e necessidades sociais. Santaella (2008) afirma que o experimentalismo e a hibridização de suportes é uma característica marcante dos movimentos vanguardistas.

O medo de mudar a prática não deve superar a característica vanguardista intrínseca ao Jornalismo. É preciso reconhecer que render-se aos fluidos, liquefazer-se, adaptar-se a realidade de uma sociedade em constante movimento é a única maneira de a profissão sobreviver como prática efetiva. A reinvenção do jornalismo por meio de práticas híbridas, pelo imbricamento, convergência, experimentalismo, é uma tendência explorada, muito sutilmente, há algum tempo e precisa ser considerada como possibilidade/alternativa real à reconfiguração do processo.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CARLIN, J. El Futuro de la prensa: el momento crucial. El País, 10 de maio de 2009. Disponível em: [http://elpais.com/diario/2009/05/10/domingo/1241927553\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/05/10/domingo/1241927553_850215.html)  
Acesso em 07/04/2014

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo, Paz e Terra, 2007.



CORBARI, M.A. **Jornalismo em Quadrinhos: Reflexões sobre a utilização da arte sequencial como suporte ao conteúdo jornalístico.** Disponível em: <<http://decom.cesnors.ufsm.br/tcc/files/2011/09/TCC-marcos-corbari.pdf>> Acesso em 02/03/2014

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta.** São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

GOMES, I.B. **Jornalismo em Quadrinhos: território de linguagens.** Trabalho apresentado no 32º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação promovido pela Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação). Curitiba, PR, 2009. Disponível em:<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0894-1.pdf>> Acesso em 02/03/2014

JORGE, T. M. A notícia nos cibermeios: três hipóteses sobre a mutação do relato noticioso. In: VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 4., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2008. p. 1-14.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, A.C.; TEIXEIRA, L. Prefácio. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.). **Linguagens na Comunicação.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 7-11

ROVIDA, M. F. A imagem complexa na “cultura visual”. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero**, São Paulo, v. 1, n. 1, dez.2009/maio 2010.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANTAELLA, L. **Porque as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

\_\_\_\_\_. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

SCHAEFFER, J. **A imagem precária.** Campinas: Papyrus, 1996. 215 p.

TEIXEIRA, L. Para uma metodologia de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, A.C.; TEIXEIRA, L. (Orgs.). **Linguagens na Comunicação.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p.41-77