

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

PRISCILA TOBLER MURR

**A TESSITURA ESTÉTICO-SIMBÓLICA DO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO:
UMA ANÁLISE DA COBERTURA “NINJA” SOBRE A PRISÃO DO EX-
PRESIDENTE LULA**

DISSERTAÇÃO

CURITIBA

2019

PRISCILA TOBLER MURR

**A TESSITURA ESTÉTICO-SIMBÓLICA DO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO:
UMA ANÁLISE DA COBERTURA “NINJA” SOBRE A PRISÃO DO EX-
PRESIDENTE LULA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL, do Departamento de Linguagem e Comunicação – DALIC, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estéticas Contemporâneas, Modernidade e Tecnologia.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maurini de Souza

CURITIBA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Murr, Priscila Tobler

A Tessitura estético-simbólica do jornalismo contemporâneo : uma análise da cobertura "Ninja" sobre a prisão do ex-presidente Lula / Priscila Tobler Murr.-- 2019.

1 arquivo eletrônico (105 f.): PDF; 994 KB

Disponível via World Wide Web

Texto em português, com resumo em inglês

Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, Curitiba, 2019

Bibliografia: f. 97-105

1. Silva, Luiz Inácio Lula da, 1945-. 2. Mídia Ninja. 3. Linguagem e línguas - Dissertações. 4. Mídia digital. 5. Jornalismo - Estética. 6. Jornalismo - Inovações tecnológicas. 7. Jornalismo online. I. Souza, Maurini de, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia. III. Título.

CDD: Ed. 23 – 400

Biblioteca Central da UTFPR, Campus Curitiba
Bibliotecário Anna T. R. Caruso CRB9/935



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 35

A Dissertação de Mestrado intitulada *A tessitura estético-simbólica do jornalismo contemporâneo: uma análise da cobertura “Ninja” sobre a prisão do ex-presidente Lula*, defendida em sessão pública pela candidata **Priscila Tobler Murr**, no dia 29 de abril de 2019, foi julgada para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, área de concentração Linguagem e Tecnologia, e aprovada, em sua forma final, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Maurini de Souza – presidente – PPGEL/UTFPR

Prof. Dr. José Carlos Fernandes – membro avaliador – UFPR

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima – membro avaliador – PPGEL/UTFPR

A via original deste documento encontra-se arquivada na Secretaria do Programa, contendo a assinatura da Coordenação após a entrega da versão corrigida do trabalho.

Curitiba, 30 de abril de 2019.

Carimbo e Assinatura do(a) Coordenador(a) do Programa

Em memória amorosa de minha querida professora Nilma.

À minha mãe, a meu pai, à minha irmã e a meu irmão.

À minha orientadora.

À VITÓRIA.

AGRADECIMENTOS

*Muito tempo não é eternamente*¹. Para que eu não esquecesse disso, minha tão querida Nilma de Almeida partiu, durante o desenvolvimento deste trabalho. Foi ela quem me ajudou a revisar o projeto que deu início a tudo. Ela fez despertar o meu amor pela pesquisa científica e plantou no meu coração a sementinha da docência. A primeira aula, do primeiro dia da tão sonhada faculdade de jornalismo, foi com ela. E foi mais do que Língua Portuguesa o que ela ensinou. Eu prometi que, nos meus agradecimentos, haveria seu nome, e avisei que a convidaria para a defesa... mas, mesmo todo tempo de vida nunca é eterno...

Muito tempo não é eternamente. Como prova disso: a vida mudou demais ao longo desses 24 meses. Essa dissertação foi uma experiência de amor, e eu jamais precisaria do apoio científico para afirmar que o meu padrão existencial é regido por tudo que desperte risos e sorrisos. Aquilo que de mais bonito aprendi até hoje é isto: o amor traduz a essência humana.

Muito tempo não é eternamente. Parece que foi ontem a primeira reunião, com a professora que escolhi como orientadora, para que eu soubesse “por onde começar”. A ela, faço toda questão de chamar de “melhor do mundo”, não importa onde ou com quem esteja. Ela realmente faz parte de uma categoria superior de seres humanos. Mais que tudo, é a materialização da humanidade na forma mais pura. É sutil a forma como expressa seus cuidados: nunca me deixou tomar café em copo plástico, pois disse que isso pode causar câncer. Mas, como muito tempo não é eternamente, todos vamos, em algum momento, fazer companhia à doce professora Nilma. Antes disso, seguimos sobrevivendo. Profe, a minha (r)existência é nutrida pela sua, e o assinalar do nome “Maurini de Souza” é muito mais do que uma burocracia para a execução de um trabalho acadêmico.

Muito tempo não é eternamente, mas a delicadeza que cada um carrega por essência há de durar para sempre, sim! Ao longo dessa jornada, tive a sorte de cruzar o caminho de algumas outras almas muito luminosas, que, a princípio, teriam o objetivo de contribuir para a minha formação acadêmica, mas foram muito além! Maria de Lourdes Rossi Remenche, minha querida orientadora de estágio de docência,

¹ Do alemão, “Lang ist nicht ewig” (BRECHT, 2003, p. 21).

quanta sutileza na sua condução à excelência! Anuschka Lemos, que admirável seu entusiasmo e sua atenção para com o caminhar do próximo. Ora, há pessoas extraordinárias nesse mundo, mas, Cristiano de Sales, homem de sensibilidade e doação infinitas, ultrapassa qualquer categorização. Cristina Prim, a doçura do mundo está contida no seu poder de inspirar a todos. Naira Nascimento, parceira de entregas de presentes surpresa, a sua calma é o combustível para a continuidade da caminhada em todos os momentos. Ana Paula Silveira, obrigada por ensinar paciência. Nem sempre conseguimos manter o foco naquilo que realmente tem importância, mas aprendi contigo que a completude dos seres e dos eventos está refletida muito mais na nossa própria forma de olhar do que nos fenômenos externos. Nívea Rohling, força e superação só podem ser conquistados se, diante de outra alma humana, soubermos ser empáticos: seu sorriso e sua disposição a qualquer pessoa que necessite me mostram isso. Zama, ich werde deutsch lernen, damit werde ich immer Sie verstehen. Und werde ich mehr bei Ihnen lernen können. Enfim... nenhum adjetivo daria conta de expressar a maravilha que vocês promovem na minha vida, mas não tenho dúvidas de que o caminho seria menos alegre, não fosse pela existência de cada um!

Muito tempo não é eternamente. E mesmo os prazos de duração dos mandatos não configuram barreira para sua atuação certa em prol de Universidade melhor. Marcos Flávio de Oliveira Schiefler Filho, que honra fazer parte da sua equipe de campanha, e que orgulho termos saído vitoriosos da eleição que colocou uma das pessoas mais admiráveis na Direção-Geral do campus Curitiba. O trabalho ao seu lado tornou fabuloso o meu percurso de mestrado. Minha autotransformação foi completamente impactada pelo seu poder de transformar. E mais que aprender sobre política, conheci melhor a nossa UTPFR, pela incrível chance de estar perto de colaboradores que lutam pelo bem comum! Aline Hultemann, Rossana Aparecida Finau, Carlos Wellington Tenório, Márcia Lopes, sem vocês o ciclo de aprendizados não seria tão completo e as alegrias tão evidentes.

Muito tempo não é eternamente. Por conta disso, Zeca, o destino sempre encontra uma maneira de reaproximar pessoas queridas. Sua forma tão singela de estar no mundo fascina. A delicadeza com que guia seus alunos inspira. Não precisei de mais de uma aula pra entender que aqueles cem minutinhos de ensinamentos

acerca de um conteúdo pré-determinado vinham associados a algo muito mais aprofundado – e profundo: a empatia promovendo o amor para com o outro.

Muito tempo não é eternamente. E, em qualquer tempo, não existe um universitário que não pense em você prontamente ao ter dúvida sobre uma referência bibliográfica ou necessidade de um livro sobre determinado assunto. Ah, Marcelinho... a simplicidade com que reparte seus conhecimentos e a sua forma de promoção da educação pela educação atestam a possibilidade de uma academia mais humanizada!

Muito tempo não é eternamente, mas toda pessoa é, sempre, as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas. Então, ainda que nem os laços de sangue possibilitem a materialização eterna de alguém, enquanto a vida proporcionar o existir, haverá a presença familiar, minha primeiríssima referência. Mãe, pai, irmã e irmão: vocês são base mais singular da minha estrutura. A composição inteira do meu ser é a tradução da nossa convivência diária. Então, se a gente é mesmo tanta gente em um único ser, que bonito perceber os detalhezinhos tão singulares de cada um de vocês amalgamados à minha personalidade.

Muito tempo não é eternamente. Mas o “pra sempre” é, sem dúvidas, uma construção diária. Amores e amizades têm base na labuta constante, na doação ao outro, na disposição em dar tempo em detrimento de uma recíproca abstrata. É o singrar silencioso da alma, sendo mais que preenchida, imperfeitamente expandida a níveis nunca imaginados. Mais que paixão, menos do que a eternidade. Mais que delinear essa ideia, e me fazer perceber quão leve pode ser a vida frente a esse desprendimento, você tocou meu coração de uma forma tão singela... é sem igual o meu amor por você, Vitória Bandeira Amorim.

Muito tempo não é eternamente, mas levaram dois bons anos para que as páginas que se seguem estivessem impecáveis. Cada uma dessas linhas é resultado de uma prazerosa pesquisa, mas também de esforço árduo – e de luta. Escrevi com o auxílio impecável da melhor orientadora que eu poderia ter tido, mas, enquanto ser sócio-historicamente constituído, minha bagagem de vida tem peso determinante. Nesse tempo de aprendizados e descobertas, muitas pessoas estiveram ao meu lado...

...Meus alunos, em especial Letícia Caroline de Oliveira, Letticia Costa, Anderson Davi, Ismael de Carvalho Nascimento, Ana Letícia Maciel, Mariana Ramos e Silvia Vasconcelos Garnes comprovam que a docência é uma questão de amor em

primeiro lugar. Vocês são o meu melhor legado na UTFPR e meu encanto pela educação cresce ao passo do desenvolvimento de cada um. O brilho nos olhos ao cruzarem comigo pelos corredores da Universidade é a tradução mais pura do amor. Vocês são parte do que me move, muito obrigada por terem confiado na minha capacidade profissional – e por continuarem tão presentes também no âmbito pessoal. Queridos alunos do terceiro período de Letras Português (2017/2): vocês todos ficarão para sempre na minha memória.

...Atrizes e atores do Revanche: sempre fizemos tudo errado tomando café durante os ensaios – a bebida não favorece o aquecimento vocal, mas, daqui de longe, e tendo em vista o sucesso de todinhas as nossas apresentações, acho que está tudo ok! Sou completamente apaixonada pela rotina frenética de atuação e cada um de vocês representa crescimento, num período de intensos aprendizados sobre o sentido da minha vida. Aliás... juro nunca mais marcar ensaio às 9h!

...A vida realmente dá oportunidades para que alcancemos a vitória, Juarez Poletto. Porém, durante a caminhada, o nosso êxito provém do bem que dedicamos ao outro. Você é a personificação mais pura de bem-querer e amor nesse mundo.

...Jope Leão Lobo, o impulso à iniciação de um curso de mestrado veio de você. O primeiro passinho nessa direção só se concretizou por conta do seu incentivo. E, a partir disso, minha vida tomou nova forma. Sou intensamente grata.

...Ser pós-graduanda é um desafio, mas, para além de todas as obrigações as quais nos são impostas: os amigos. Thaysa Lauara Loiola Stabelini, Mariana Cristina Pinto Marino, Elen Juliane Ribeiro do Santos, Emily Oksana Ribeiro Gaudeda, Ismael Guilherme Espíndola Dias, Lizete Alves de Melo, Paula Rosane dos Santos Coelho Pereira, Taniele Loss Nesi, Aline Hultemann, Mariana Lago, Luma Dittrich de Oliveira, Aline Aparecida D'Avila de Lima, Éric Lovera Hirano, Matheus Henrique Siqueira de Faria, Paulo Henrique Machado, Everton Luis Bastos, Caroline Marzani, Amanda Carolina Cordeiro, Danndriely Carneiro Mafra, Aline de Mello Sanfelici, Mônia Silvia Bazzo Santiestevan, Morgana de Fátima Gonçalves, Paula Caroline Zarth Padilha, Vinicius Guilherme Vaz Leitão, Amanda Letícia Souza Cordovil Dias, Bruna Dudas Negro, Carolina Stuart, Daniel Lourenço, Daniele Aguiar Barião, Gildo Antônio Vicente da Silva, Heder Carlos Teixeira, Matheus Gustavo Cavalheiro, Mariany Cristina de Mattos Baumgardt, Jessica Elaine Pavanelo, Wagner de Alcântara Aragão, Igor

Ferreira Strogenski, Scheila Mara Foltran. Sou indescritivelmente feliz, e meu coração é mais completo pela presença de cada um de vocês.

Muito tempo não é eternamente. E, graças a todos aqui mencionados – além das pessoas que tenham atuado indiretamente, ou as que minha terrível memória tenha negligenciado –, sigo com a certeza de ter vivido, durante o mestrado, as mais preciosas situações da vida.

*Muitas coisas são necessárias para mudar o mundo:
Raiva e tenacidade. Ciência e indignação.
A iniciativa rápida, a reflexão longa.
A paciência fria e a infinita perseverança.
A compreensão do caso particular e compreensão do conjunto.
Apenas as lições da realidade podem nos ensinar como transformar a realidade.*

Bertolt Brecht

RESUMO

MURR, Priscila Tobler. **A tessitura estético-simbólica do jornalismo contemporâneo**: uma análise da cobertura “NINJA” sobre a prisão do ex-presidente Lula. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) — Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

O conteúdo noticioso veiculado pelos conglomerados de comunicação, por meio de mídia analógica ou digital, tem sua produção e reprodução baseadas em conjuntos de práticas atribuídas ao jornalismo desde seus primórdios. Seu *ethos* é evidenciado por meio de um padrão, fundamentado em uma série de preceitos e conceitos. Mesmo assim, as técnicas de elaboração no ramo acompanham as mudanças nas perspectivas temporal e espacial ao longo do tempo, seguindo as necessidades originadas a partir das transformações sociais. O aprimoramento com relação aos modos de fazer jornalismo, é condicionado pelos impactos sobre a organização da sociedade, da cultura, da política, da economia e da tecnologia. Sendo assim, as mudanças técnicas e pragmáticas têm reflexos tanto na forma e conteúdo, quanto na maneira pela qual se pratica a atividade, no Brasil e no mundo. Essas relações práticas como ponto nodal da autoprodução humana são evidenciadas por meio da criação de novas formas de expressão. Diante da (r)evolução tecnológica, por exemplo, a produção audiovisual tem destaque: suscitando mudanças com relação à linguagem e à concepção estética nesse âmbito, promove rupturas com relação aos padrões até então vigentes. Nesse sentido, o presente trabalho busca o esclarecimento com relação a tal modificação, analisando o percurso gerativo de sentidos expresso em dois vídeos produzidos pelo coletivo midialivrista de resistência *Mídia NINJA*, ambos tratando da prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 07 de abril de 2018. Segundo esquematização analítica apoiada em Hegel (1992), Bourdieu (2007), Genro Filho (2012), Charaudeau (2015), Barthes (1990) e Pêcheux (1997) apontamos os elementos estéticos presentes nas imagens disponibilizadas em tal objeto, promovendo a distinção no que concerne ao sentido simbólico das mensagens transmitidas pelas imagens, em detrimento do padrão jornalístico hegemônico. A partir disso, o tensionamento entre a tese de poderio simbólico e os elementos estéticos do discurso, evidencia a tessitura estético-simbólica do jornalismo contemporâneo: essa dinâmica ultrapassa o padrão imposto através da esfera jornalística pelo padrão estético, que responde à readequação entre conteúdo e forma, empregado na produção *NINJA*.

Palavras-chave: Tecnologia; Estética jornalística; *Mídia NINJA*.

ABSTRACT

MURR, Priscila Tobler. **The aesthetic-symbolic structure of contemporary journalism: an analysis of the coverage “NINJA” about the arrest of ex-president Lula.** 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) — Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

The news content transmitted by the communication conglomerates, through analogical or digital media has its production and reproduction based on practice sets assigned to the journalism since its beginnings. Its ethos is evidenced by a standard, grounded on a series of precepts and concepts. Even so, the techniques of elaboration on the field keep up with the changes in temporal and spatial perspectives over the time, following the requirements originated from the social transformations. The improvement/enhancement in the way of doing the journalism is conditioned for the impact over the organization on society, culture, politics, economy and technology. Thus, the technical and pragmatics changes reflect as much as in the form and content, as in the way the activity is practiced, in Brazil or in the world. Those practical relations as nodal point of human self-production are evidenced on the creation of new forms of expression. Facing the technological (r)evolution, for example, the audiovisual production is highlighted: provoking changes in relation to language and aesthetics conception in this scope, promotes ruptures on the current standards. In this, the present work aims the elucidation on this modification, analyzing the generative path of meaning express in two videos produced by the midialivrista collective of resistance, Mídia NINJA, both dealing the prison of former president Luiz Inácio Lula da Silva, on April 07th, 2018. According to the analytical framework supported by Hegel(1992), Bourdieu (2007), Genro Filho (2012), Charaudeau (2015), Barthes (1990) e Pêcheux (1997), we point out the aesthetic elements present in the available images on such object, promoting the distinction as regards the symbolic meaning of the messages conveyed by the images, on detriment of hegemonic journalism standard. From this, the tension between the symbolic power thesis and the aesthetic elements of discourse, show up the aesthetic-symbolism of contemporary journalism: this dynamic surpasses the standard imposed by the journalistic sphere by the aesthetic standard, which responds to the adjustment between content and form, used in the NINJA production.

Key words: Technology; Journalistic aesthetics; NINJA Media.

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|----|
| Tabela1 – As três mensagens barthesianas e suas características..... | 65 |
|---|----|

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos do primeiro Plantão da Globo em 7 de abril de 2018..... | 68 |
| Figura 2 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos do JH em 7 de abril de 2018..... | 69 |
| Figura 3 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos do segundo Plantão da Globo em 7 de abril de 2018..... | 70 |
| Figura 4 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos do JN em 7 de abril de 2018..... | 71 |
| Figura 5 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos do terceiro Plantão da Globo em 7 de abril de 2018..... | 72 |
| Figura 6 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos do Jornal das Dez, da Globo News, em 7 de abril de 2018..... | 73 |
| Figura 7 – Listagem de vídeos postados na página do Facebook da Mídia NINJA em 7 de abril de 2018..... | 74 |
| Figura 8 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos da COBERTURA1 da Mídia NINJA em 7 de abril de 2018..... | 75 |
| Figura 9 – Mixagem de <i>takes</i> imagéticos da COBERTURA 02 da Mídia NINJA em 7 de abril de 2018..... | 76 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 16 |
| 2 O FAZER JORNALÍSTICO NA CONTEMPORANEIDADE..... | 20 |
| 2.1 IDEOLOGIA E PODERIO SIMBÓLICO..... | 26 |
| 2.2 O DISCURSO NOTICIOSO..... | 29 |
| 2.3 O ESTÉTICO PERMEANDO O IMAGÉTICO..... | 34 |
| 2.4 A ESTRUTURAÇÃO SIMBÓLICA DA COMUNICAÇÃO..... | 38 |
| 2.4.1 “Tudo São Escolhas”..... | 40 |
| 3. A TECNOLOGIA NAS MÍDIAS | 43 |
| 3.1 ENSEJOS DA TECNOLOGIA DIGITAL..... | 44 |
| 3.2 A NARRATIVA DE BASE IMAGÉTICA..... | 45 |
| 3.2.1 Da Imagem Estática ao Audiovisual..... | 47 |
| 3.3 O ESPAÇO MIDIÁTICO NA CONTEMPORANEIDADE..... | 49 |
| 3.3.1 O Aparelho de Telefone Celular Como Mídia Alternativa..... | 52 |
| 3.4 MÍDIA NINJA..... | 54 |
| 3.4.1 Fora do Eixo..... | 54 |
| 3.4.1.1 Ninja..... | 56 |
| 3.4.1.1.1 “Olho da Rua”..... | 59 |
| 4. A TESSITURA ESTÉTICO-SIMBÓLICA DO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO..... | 62 |
| 4.1 PONTO DE VISTA DE ANÁLISE: CÔMPUTO PRELIMINAR..... | 62 |
| 4.1.1 Sistematização Analítico-Exploratória..... | 63 |
| 4.1.1.1 As Mídias Diante do Discurso Informativo..... | 66 |
| 4.1.1.1.1 <i>Os Efeitos de Sentido Sob a Máscara Ninja.....</i> | <i>77</i> |
| 4.1.2 As Três Mensagens..... | 78 |
| 4.1.2.1 Cobertura 1..... | 78 |
| 4.1.2.2 Cobertura 2..... | 83 |
| 4.1.3 Balanço Crítico..... | 89 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 94 |
| REFERÊNCIAS..... | 98 |

1. INTRODUÇÃO

Os modos de fazer, no jornalismo, acompanham a evolução dos tempos. Seguindo as necessidades originadas a partir das transformações nas perspectivas temporal e espacial, o aprimoramento, no que concerne aos modos elaboração, sobretudo diante da evolução tecnológica, reorganiza a base estrutural depreendida do arranjo informativo apresentado nos diferentes períodos históricos. Ancorada num padrão que estabelece rotinas baseadas em paradigmas que interferem de forma direta em todas as fases produtivas, a prática noticiosa tem relação direta com a construção da realidade e das normas sociais (GENRO FILHO, 2012). E, em um cenário que condiciona impactos sobre as formas de organização da sociedade, da cultura, da política e da economia, a (re)produção de convenções justificadoras do *status quo* dominante vai de encontro à representação do anseio daqueles que partem de um lugar social inversamente proporcional ao dos discursos hegemônicos.

Através do embate social e da contestação ao silenciamento daqueles que figuram nesse patamar, a abordagem jornalística preconiza a apresentação de determinada notícia em relação a outra. O teor de verdade que acompanha o que é noticiado, e mesmo perante o *status* de produto da modernidade, a estrutura dessa linguagem materializada no século XX, apresenta restrições. Essa construção é inerente a um tempo multifacetado, no qual o produtor de informação toma para si o trabalho de confecção de um discurso possível. Logo, é a partir da validade, mais do que da veracidade dos fatos, que se apresenta a notícia.

Dessa forma, a percepção do fenômeno está intrinsecamente ligada às questões de parcialidade e imparcialidade no âmbito comunicacional. A partir da interpretação individual com relação àquilo que se oportuniza, sobretudo mediante o impulso da Revolução da Leitura (CHARTIER, 1999), a tênue linha de imbricação entre objetividade e subjetividade desvanece. E o questionamento de Malcolm (1990) transcende: não importa quem considerará aquele conjunto de apreensões indefensável, mas como congregar o público receptor a atestar uma trama factual, produzida e transmitida ao vivo, em tempo real?

Nesse contexto, a atuação com base em “estratégias sensíveis” na comunicação (SODRÉ, 2006) reflete o processo de realização, determinando qualidades estéticas em função de critérios jornalísticos pré-determinados. Um

processo fenomenológico de linguagem, baseado na organização dos acontecimentos de forma a estabelecer hierarquias de importância, válida, portanto, a credibilidade de tomadas realizadas por meio de cobertura *streaming* frente ao domínio reservado ao jornalismo enquanto atividade profissional informativa.

Sob essa perspectiva, e entendendo que a Internet², com seu histórico de consolidação mundial, possibilita a expansão no tocante às qualidades técnicas de reprodução informativa, atuando, portanto, como mídia de transmissão a nível global, propomos uma investigação acerca do padrão de produção noticiosa na contemporaneidade. Considerando como objeto principal as fórmulas aplicadas às rotinas estéticas do gênero informativo, as quais contribuem no sentido de reforçar ou manter o *status quo* regido pelos sistemas simbólicos de legitimação do discurso jornalístico, buscamos, com este trabalho, de maneira agregada à reflexão histórica, o esclarecimento relativo ao *ethos* jornalístico e sua reverberância na época contemporânea.

Propomos, então, um estudo empírico pontual com base na atuação do coletivo de resistência *Mídia NINJA*. A partir da reflexão apresentada por meio da fundamentação teórica elaborada ao longo deste trabalho, a investigação sobre o padrão estético de produção informativo contemporâneo orienta o percurso analítico. Então, porque o social é o objeto do jornalismo, nossa abordagem se dá com ênfase em produtos audiovisuais, o recorte delimitado compreende dois momentos específicos da data da prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 7 de abril de 2018. Logo, dois vídeos são analisados: nomeados, por praticidade, como “COBERTURA 1” e “COBERTURA 2”, têm duração de 12’52”³ e 44’28”⁴, respectivamente. O primeiro mostra a espera por Lula, antes de sua entrega em cumprimento da ordem de prisão expedida contra ele em 5 de abril de 2018, o que

² Entende-se a importância da explanação acerca do recorte na história da Internet no âmbito deste estudo. Sabendo que ela foi criada em contexto militar, sendo posteriormente apropriada segundo viés mais libertário, integrando-se aos instrumentos de domínio apontamos apenas para seu caráter de instrumento comercial. Num primeiro momento, esse fato era algo que a aproximava da esfera pública, mas com o passar do tempo, tal efeito acabou se esgotando. Hoje, em vez de favorecer a discussão, de atuar como caixa de ressonância da sociedade, acaba direcionando pontos de vista e reforçando estruturas simbólicas de poder. Sem conseguir transcender esse processo comercial, a Internet acaba desembocando, portanto, em vias de aumento de produção informativa e, inclusive, social – esse processo também se dá pela desinformação, tendo influência decisiva no *modus operandi* da comunicação.

³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1121882587969885/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1122015071289970/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

corresponde ao conteúdo do segundo vídeo. Para além dos critérios de comoção social e proximidade em sentido geográfico, o recorte estabelecido tem validade justificada porque o fato inerente à cobertura representa um marco histórico e político mundial: Lula é o primeiro presidente da história do Brasil a ser preso mediante condenação penal.

Dentre as diversas perspectivas possíveis de reflexão sobre o jornalismo, nos interessa, portanto, o estudo acerca de suas imbricações no sentido de construção valorativa social. Lançando mão da investigação sobre a forma como o conteúdo informativo reflete o processo de produção simbólica, analisamos a rotina produtiva do coletivo de resistência *Mídia NINJA*. Oferecendo bases para a hierarquização estética do padrão temporal de produção de notícias, o conteúdo elaborado pelos *NINJA* permite a aproximação quanto às maneiras de reprodução, manutenção, resignificação e transformação de qualidades atribuídas ao jornalismo desde os primórdios da atividade.

Visando à compreensão acerca do sentido das mensagens transmitidas, o desenvolvimento desta proposta toma como base a esquematização analítica de Barthes (1990), que propõe uma análise espectral das mensagens que uma imagem pode conter, mediante o explorar de três mensagens específicas (mensagem linguística, mensagem conotada e mensagem denotada). Nossa compreensão leva em conta tanto o caso particular quanto o conjunto, mediante o auxílio simultâneo da teoria de outros pensadores. As ideias de Charaudeau (2015) preconizam a dinâmica discursiva de construção de sentidos relativa às tomadas de *streaming* em questão. Genro Filho (2012), por sua vez, sustenta as estratégias de composição do padrão midiático contemporâneo, no qual se baseiam as condições histórico-sociais de produção de discurso, admitindo seu caráter ideológico. Bourdieu (1989) evidencia a preservação dessa estrutura, que reforça e mantém o arranjo de poder regido pelos sistemas simbólicos. Finalmente, a tríade dialética universal-particular-singular de Hegel (1992) demonstra o padrão objetivo-subjetivo no que tange à estética de produção de informação intrinsecamente ligada às estruturas de poderio da sociedade contemporânea.

Assim, dividindo este trabalho em 5 capítulos, além dos elementos pré e pós-textuais, trazemos à tona cada uma dessas temáticas, discutindo e analisando as passagens mais significativas no âmbito da produção audiovisual e sua relação com a Era Digital. Esta divisão introdutória serve como predecessora do conteúdo. No

capítulo de número 2, elaboramos um aporte sobre o modelo que rege a produção informativa na contemporaneidade. Com foco ao padrão discursivo hegemônico adotado no âmbito dessa prática, refletimos sobre a tríade dialética universal-particular-singular, mediante o considerar de questões estéticas, ideológicas e de poderio simbólico. O capítulo 3 apresenta um compilado histórico a respeito do desenvolvimento tecnológico com relação ao jornalismo e a seus modos de elaboração na contemporaneidade. Além disso, oportuniza a discussão sobre os processos que culminaram no atual desempenho midiático de estruturação simbólica do discurso com base em uma estética determinada, apresentando o objeto de estudo deste trabalho. No capítulo 4, além de um apanhado geral que relaciona a fundamentação apresentada às características do objeto de análise, desenvolvemos um balanço acerca da atuação geral da *Mídia NINJA*, promovendo o entrelaçar de teoria e prática. Além disso, a forma de tratamento da informação por parte dos demais veículos de comunicação que cobriram a ocorrência em questão no formato audiovisualé colocada de forma descritiva. Finalmente, o capítulo 5 reúne as considerações finais deste estudo, explorando o discurso enquanto constituinte íntegro experimentado no liame das relações sociais.

2. O FAZER JORNALÍSTICO NA CONTEMPORANEIDADE

O conteúdo noticioso veiculado pelos conglomerados de comunicação, sendo por meio de mídia impressa ou digital, tem sua produção e reprodução baseadas em conjuntos de práticas atribuídas ao jornalismo desde seus primórdios. As técnicas de elaboração no ramo acompanham as mudanças nas perspectivas temporal e espacial ao longo do tempo, seguindo as necessidades originadas a partir das transformações sociais. Dessa forma, os processos que regem esse tipo de atividade, no Brasil e no mundo, seguem um padrão⁵ pré-determinado.

Então, tendo em vista os discursos correntes acerca da atividade jornalística, a presente seção busca aglutinar pensamentos de teóricos da comunicação como Jorge (2010), Albuquerque (2014), Tavares (2010), Traquina (2005), Melo (2009), Medina (2003), Amaral (1996), Lage (1979), Erbolato (1991), Silva (2014), Wolf (1999) e Franciscato (2003), a fim de elaborar um aporte sobre o modelo que rege a produção informativa na contemporaneidade. O raciocínio desses pensadores parte do ponto de que o formato jornalístico se compõe como algo que não esteja intrínseco aos fatos. Por isso, suas ideias serão utilizadas sob perspectiva complementar, não configurando a suporte teórico deste estudo. Com informações em diferentes aspectos, tangenciando a postura de Genro Filho (2012), Bourdieu (1989) e Pêcheux (1997), bases estruturais deste trabalho, que, alinhados, tencionam demonstrar a estética jornalística intrinsecamente ligada às estruturas de poder da sociedade. Além disso, explicitam a tríade dialética universal-particular-singular da proposta de Hegel (1992) e revista por Marx (2010), e promovem o interpelar entre o padrão objetivo-subjetivo de produção e o poder de estruturação de dominação simbólica no jornalismo.

Desde as primeiras referências sobre a disseminação informativa segundo métodos específicos, especialmente após a invenção da prensa por Gutenberg, a redação orientada como resposta a perguntas pré-estipuladas (o quê? quem? quando? onde? como? e por quê?, dispondo-as em ordem decrescente de

⁵ A noção de que muitas das regras de produção e comportamento tenham sido impostas por alguns veículos de comunicação e, além disso, configurado o modo de se fazer notícia, deve-se ao período histórico de evolução do jornalismo no Brasil, que ocorreu durante a ditadura militar (1964-1984), concomitantemente aos avanços tecnológicos impulsionados (REZENDE, 2000).

importância), exercício feito desde a Roma antiga, é o ponto que norteia a atividade profissional. No Ocidente, o campo⁶ jornalístico começou a ganhar forma somente durante o século XIX, mediante o impulso propiciado pelo desenvolvimento do capitalismo e outros processos determinantes como: industrialização, urbanização, educação em massa, *boom* tecnológico e emergência da imprensa como *mass media*⁷.

Caracterizado como um fenômeno universal, o jornalismo possui, além de suas raízes eurocêntricas, ramificações tipicamente nacionais. O caráter global dessa prática torna plausível que se admita a existência de um padrão tradicional, pois há um *habitus* que rege a produção midiática, orientando o profissional e o funcionamento do campo jornalístico. Tal premissa, por conseguinte, embasa a natureza desse processo composicional em todas as suas instâncias, pois foi a partir de uma conjuntura de tendências hegemônicas que se estabeleceu a moderna tradição informativa.

Por meio dessa atuação padronizada, regida por uma “tessitura ética, técnica e estética” (MEDINA, 2003, p. 50), o limiar entre as questões de objetividade total – uma utopia – e neutralidade – um descompasso, tendo em vista a multiplicidade que caracteriza qualquer fato a ser reportado jornalisticamente –, estabelece direitos e deveres específicos com relação à forma de se fazer notícias. Portanto, com base em pressupostos de verdade⁸, a atuação jornalística é solidificada mediante capital social específico: a credibilidade. E isso se justifica ao passo de sua constituição histórica,

⁶ Apoiando-nos na perspectiva sociológica de Bourdieu (1997) para conceitualização e análise a respeito da atividade jornalística, considera-se, ao longo deste trabalho, a ideia de que “Um campo é um espaço social estruturado, um campo de forças - há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desse espaço - que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças” (BOURDIEU, 1997, p. 57).

⁷ Conforme Serra (2007), a expressão, composta pela palavra inglesa “mass”, que significa “massa”, e pelo vocábulo latino “media”, referindo-se a “meios”, designa, de forma ampla, os meios de comunicação de massa. Televisão, rádio, impresso e Internet estão incluídos nessa denominação, que os apresenta como sendo agentes de massificação social. Revelando-se em uma época na qual o fluxo de comunicação se dava exclusivamente de forma unívoca, unilateral e sem qualquer tipo de interatividade, o desenvolvimento dos *mass media* se deu de forma exponencial a partir do final do século XIX. Além disso, “[...] o advento da comunicação de massa – ‘a mediatização da cultura’ - é, a par do desenvolvimento do capitalismo industrial e do advento do estado-nação, uma característica constitutiva fundamental das sociedades modernas”, sendo que a comunicação mediatizada pressupõe uma interferência na vida da coletividade (SERRA, 2007, p. 143).

⁸Em contraste aos escritos de ficção.

quando a condição de mediador no âmbito dos interesses globais da sociedade circunscreve o jornalismo, hierarquicamente, como forma de quarto poder⁹.

Para mais, é fundamental apontar que a objetividade é antagônica à subjetividade. Logo, o imparcial não é contrastado com o objetivo, mas mantém relação de oposição com o conceito de parcialidade. O significado de objetividade, diretamente ligado ao processo transformacional que culmina na Modernidade, não está condicionado especificamente ao jornalismo, mas às questões sociais de forma geral. Epistemologicamente, objetividade remete à qualidade que dá – ou pretende – uma representação fiel de um objeto ou acontecimento. Esse conceito caracteriza a validade, ou não validade, no que concerne à representação sobre um fato.

No âmbito informativo, a busca pela objetividade desponta junto à modernização da imprensa, o aprimoramento com relação às formas de elaboração, o surgimento de agências de notícias, o advento da Publicidade e das Relações Públicas, o desenvolvimento industrial e as duas Guerras Mundiais. No jornalismo, especificamente, tal premissa tem base na relação de similaridade entre o acontecimento social e a divulgação midiática. Ou seja, essa objetividade é pautada em conjuntos de normas, que estabelecem regras para a produção, e evidenciam o profissional enquanto intermediário, resultando num produto claro e conciso, o qual apresente um ponto de vista baseado no olhar acerca da apresentação dos fatos sob viés da(s) parte(s) envolvida(s).

Neste sentido, a subjetividade representa o oposto da objetividade. O subjetivo faz referência direta ao sujeito, ao pessoal, está ligado às questões de domínio de consciência e percepção individual. Relacionado intimamente ao eu, o conceito revela a possibilidade de expressão de opinião e a singularidade com relação às enunciações mundanas. O jornalismo lança mão da subjetividade ao passo que é composto por produções que possibilitam o emprego de recursos estilísticos em prol da singularidade, destinando espaço à pessoalidade, reforçando o singular com relação a assuntos cotidianos.

Então, apesar de o cerne dos conceitos de subjetividade e objetividade não ter relação com a gênese da comunicação, ambos dizem respeito às formas de apreensão do social. E o social é o objeto do jornalismo. Logo, a relação entre as

⁹ Sodré (1966) aponta que, com a expansão da imprensa, a partir do século XIX, o jornalismo passou a atuar no sentido de ser um aliado da democracia e, por isso, passou a ser considerado como o Quarto Poder.

ideias de subjetivo e objetivo permeiam a prática profissional informativa. Desde os primórdios da imprensa, as ações informativas eram pautadas no registro e na divulgação de mensagens políticas oficiais. Em um segundo momento, o foco passou às questões de formação de opinião. A partir do século XIX, a transição do partidário ao comercial estabelece os padrões de atuação da imprensa. Com isso, as questões de subjetividade e objetividade são introduzidas, e figuram como cerne do jornalismo.

Adiante, a busca por imparcialidade é, historicamente, uma característica que supõe a qualidade do jornalismo. Considerada sinônimo de isenção, figura como uma espécie de autenticação com relação à garantia do produto notícia. Assim, acompanhando a objetividade, ser imparcial significaria dispor da capacidade de retratar fielmente um fato, como se houvesse uma forma de mostrar os acontecimentos de forma não contaminada – no sentido ideológico, que será explicitado à frente. Essa ideia está presente em significativas teorizações a respeito do jornalismo, como as de Amaral (1996), Koff (1993), Lage (1979), Rosa (2006) e Tuchman (1972), orientando a prática no sentido de apurar, reunir, selecionar e difundir notícias, ideias, acontecimentos e informações, com rapidez, exatidão, clareza e veracidade.

Porém, a partir dos estudos da Análise do Discurso, essa questão se mostra inconveniente e ultrapassada: não existe imparcialidade, pela multiplicidade de todo e qualquer fato. Um acontecimento é composto por partes e cabe ao jornalismo apresentar os fragmentos condizentes com o lugar social do meio, veículo e profissional que o reproduz. As interpretações acerca dos acontecimentos, por conseguinte, são regidas segundo preceitos e conceitos sociais. Todo fato é apreendido e exibido perante recategorizações com relação aos objetos de discurso ao longo do tempo. Condicionamentos de ordem social, histórica, cultural, econômica e psicológica fazem parte da elaboração informativa em todas as suas instâncias.

Já a questão da parcialidade vai no sentido contrário. A formação histórica do jornalismo, enquanto lugar de contradições e conflitos, estabelece a impossibilidade de difusão factual de forma imparcial; assim, se a imparcialidade diz respeito à isenção, o parcial, por sua vez, indica que a tomada de posição é concebível, e mais do que isso, exequível. A parcialidade diz respeito ao trabalho com o acréscimo de qualidades, juízos de valor e escolha de lados – características do fato, deixando claro que a escolha de um aspecto do fato se dá em detrimento à outro na história a ser relatada.

Diferentemente dos conceitos de manipulação ideológica ou distorção noticiosa, a parcialidade é característica de tudo o que é social, e o jornalismo se insere nessa perspectiva. Mais do que transmitir informações com base em um ponto de vista específico, assumir o parcial como diretriz de um arranjo formal e demonstrar o conhecimento do assumido, apresentando-o como parte e não como o todo, caracteriza a atuação ética nesse ramo profissional.

Um tipo de elaboração jornalística que priorize o demonstrar das situações ao vivo, assentada na ideia de transmitir um acontecimento com cobertura em tempo real, reflete uma base de formação dialética. Afinal, enquanto instância de produção de informação¹⁰, esse ator da comunicação representa um lugar social dentro dessa multiplicidade, buscando apresentar os fatos a partir da posição em que está situado – tanto com base no padrão jornalístico (estética), quanto nas formas que dele divergem (*Mídia NINJA*, por exemplo). Os acontecimentos mundanos têm e possibilitam diferentes pontos de vista, com ilimitadas interpretações: é preciso ter em mente, portanto, que a parcialidade não se faz, tão somente, das subjetividades (“pontos de vista”), mas da própria objetividade do fato, que é múltiplo e se abre a diversas possibilidades. A busca pelo imparcial, nesse sentido, é uma prática ilegítima, estabelece a negação do processo histórico o qual compõe e forma um fato.

Certamente que há um ‘grão de verdade’ na ideia de que a notícia não deve emitir juízos de valor explícitos, à medida que isso contraria a natureza da informação jornalística tal como se configurou modernamente. Mas é igualmente pacífico que esse juízo vai inevitavelmente embutido na própria forma de apreensão, hierarquização e seleção dos fatos, bem como na constituição da linguagem (seja ela escrita, oral ou visual) e no relacionamento espacial e temporal dos fenômenos através de sua difusão (GENRO FILHO, 2012, p. 40).

Assim sendo, a atividade jornalística não compreende o relato ou descrição de um fato tal como se apresenta, pois todo acontecimento é plural e suscetível a múltiplas representações. Condicionada pelo advento do capitalismo, essa perspectiva representa modalidade distinta de apreensão do mundo frente à prática profissional de difusão informativa. Provém, também, da universalização das relações

¹⁰ O conceito de instância de produção de informação coloca o jornalista como figura central no processo de enunciação discursiva na comunicação. “O jornalista tem por função transmitir a informação. Mas essa informação se compõe de um conjunto de acontecimentos ou de saberes que aparentemente preexistem ao ato de transmissão, o que faz com que o jornalista se encontre numa posição que consiste em coletar os acontecimentos e os saberes, e não em criá-los, antes de tratá-los e transmiti-los” (CHARAUDEAU, 2015, p. 74).

humanas, que impulsiona um movimento no qual os fatos são percebidos e analisados de forma subjetiva, espontânea e automática, e, em seguida, reconstruídos no seu aspecto fenomênico.

Essa dinâmica, no entanto, é subtraída por uma série de procedimentos rotineiros que justificam o padrão imposto através da esfera jornalística à elaboração informativa, promovendo censura, homogeneizando os veículos de comunicação e disseminando a informação de maneira cíclica, de forma a hipervalorizar um sistema simbólico de ideologia dominante que sobrepõe a forma perante o conteúdo, eliminando o espaço para reflexão por parte do receptor. Outrossim é disfarçado sob a bandeira do imparcial que o jornalismo estabelece sua falsa percepção de decodificação factual do mundo.

Ademais, Martín-Barbero (2013) registra que o produto jornalístico impresso, desde sua disseminação primeira, foi considerado como sendo popular. Mesmo colocado à margem dos estudos culturais e da cultura, tinha ampla abrangência, chegando a número muito maior de pessoas do que outro veículo de comunicação. Ou seja, as pessoas se aculturavam pelo jornal em detrimento da literatura. Sua tradição foi consolidada por meio da incorporação das particularidades diversas de cada sociedade e, abrangendo características específicas, funciona como registro histórico-temporal. A linguagem jornalística é, portanto, patrimônio do século XX. Afinal, orientada por meio de padrões pré-estabelecidos, mesmo na sua condição de produto de uma atividade humana – passível de falha, portanto –, foi criada, testada, provada e comprovada.

Para mais, numa abordagem cibernética¹¹ da informação, é importante destacar que uma visão idealista, que considere a comunicação pela comunicação, o jornalismo objetivo, imparcial ou neutro, ou mesmo a produção e a circulação de informações como representação de interesses sociais restritos, reproduz uma ideia de autoconstrução no próprio âmbito profissional. Em contrapartida, a noção de ser humano enquanto sujeito do discurso, revelada frente à ideia de indivíduo como parte de um sistema, denota sua vulnerabilidade com relação às possibilidades de controle

¹¹ Domingues (2003) aponta que a cibernética é uma ciência dedicada à produção de máquinas com circuitos eletrônicos simples que reconheçam padrões elementares. Provinda de técnicas ampliadas pela informática, oferece tecnologias que expandem a inteligência humana. Além disso, mediante o alargamento dos limites entre sistemas orgânicos e autômatos, explora os comportamentos, reconhecendo e recolhendo informações, a partir de variáveis que, de forma isonômica, estabelecem envolvimento.

e manipulação. A práxis, por conseguinte, não é abandonada em detrimento de uma nova conjuntura, mas incorpora aspectos os quais corroborem com a reprodução de ideais e valores dominantes.

Portanto, a questão da tecnologia envolta na prática jornalística tem relação direta com o contexto geral desta pesquisa. Por isso, a discussão acerca dos avanços técnicos têm sua importância justificada, ganhando espaço para desmembramento no segundo capítulo do trabalho. Além disso, considerando a temática estético-discursiva, que modela o aspecto ambivalente do jornalismo, apresentaremos o panorama midiático em suas instâncias de desenvolvimento por meio da Era Digital.

2.1 IDEOLOGIA¹² E PODERIO SIMBÓLICO

Neste trabalho, assumimos que o *ethos* jornalístico é, desde seus primórdios, ideológico por essência: tanto pautado em atuação que sustente o *status quo*, quanto na medida em que se levanta contra ele. Tendo como objetivo a legitimação social, é norteado por um conjunto de ideias que sustentam a prática em função de seus próprios interesses. Então, fundamentada tanto na ideologia do profissionalismo, quanto na ideologia da objetividade, conduz à construção das notícias seguindo um padrão específico e alimenta a ideia de que os jornalistas têm a missão de contribuir para a vigilância e manutenção da ordem global.

Então, na medida em que figura como uma das bases de dominação na sociedade, o jornalismo hegemônico atua como um instrumento de manutenção dessa estrutura simbólica, que converte as relações de comunicação em relações de força, dependendo, na forma e no conteúdo, do poder¹³ acumulado pelos agentes envolvidos nesse processo. As rotinas informativas são regidas com base na

¹² Admitindo a “ideologia” como um elemento constitutivo do processo regido pelas condições histórico-sociais de produção de discurso, a conceituação a ser levada em conta ao longo deste trabalho provém da teoria pêcheutiana. Conforme o autor, há duas vertentes quando se trata do conceito de ideologia: aquela do tipo “A”, relacionada à prática técnica empírica, e a do tipo “B”, regida pelo viés da prática política. Essa distinção entre duas partes é regida conforme a diferença fundamental existente em quaisquer modos de produção legítimos, alocando de um lado as relações de produção, e de outro as forças produtivas. A ideia geral do autor, por conseguinte, é de que a ideologia atua de forma a suprimir toda e qualquer multiplicidade (PÊCHEUX, 1988, p. 160).

¹³ Considerando inseparáveis os dispositivos teórico e analítico, a conceituação de poder tomada como norteadora desta discussão permeia as considerações de Bourdieu (2007) em relação com as ideias de Orlandi (2007), identificando o poder materializado na linguagem como padrão preponderante e, em vez de natural, político.

reprodução de uma visão de mundo justificadora de um *status quo*, mediante a fixação do discurso daquele que tem o monopólio da fala.

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. Elas podem conduzir esta luta quer diretamente, nos conflitos simbólicos da vida quotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada pelos especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro) e na qual está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima (cf. Weber), quer dizer, do poder de impor – e mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão (taxinomias) arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade social. O campo de produção simbólica é um microcosmos da luta simbólica entre as classes: é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo de produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo de produção (BOURDIEU, 2007, p. 11-12).

O cenário descrito reflete, também, a natureza deste ramo profissional: porque o jornalismo é um microcosmo e os jornalistas partilham de estruturas invisíveis que organizam a percepção e determinam o que se veicula ou não. Sendo assim, a ideologia é a lente que vê e faz ver, via mecanismos de seleção, organização e hierarquização, que regem uma estrutura de dominação, responsável por expressar, manter e reforçar o poder simbólico intrínseco ao jornalismo.

Segundo Genro Filho (2012), o desenvolvimento do modo de produção capitalista é o que estabelece dinâmicas de trabalho regidas por rotinas engessadas e sob práxis padronizadas para fabricação de notícias. As relações de comunicação são fundamentadas, portanto, pelas associações de poder material e simbólico entre os agentes envolvidos nesse processo. Em uma sociedade dividida em classes, a universalidade se manifesta, de forma geral, mediada por conveniências particulares, fato que revela o interesse com relação à manutenção da ordem dominante.

A ideologia é sempre, em cada sociedade determinada, um conteúdo que atravessa todas as criações da cultura: concepções científicas, filosóficas, estéticas, jurídicas, religiosas, políticas, éticas, além de manifestar-se no senso comum, nas obras de arte, nas leis, na moral, no jornalismo, etc. Esse conteúdo ideológico é contraditório e representa, em suas polarizações extremas, os interesses das classes antagônicas. O que se quer dizer, é que comunicação, o jornalismo ou as informações não podem ser julgadas a partir de pressupostos que eliminem o problema da verdade, ou seja, apenas em termos de 'controle e organização' do 'sistema social' (GENRO FILHO, 2012, p. 88).

Ademais, tanto as necessidades sociais objetivas quanto as universais podem ser supridas conforme uma visão de classes. A carência por objetividade é o sustentáculo do mito ideológico que avaliza o status do jornalismo como o Quarto Poder, podendo vincular-se direta e abstratamente a quaisquer necessidades, mas segundo interesses políticos. O jornalismo, desde seu surgimento, está perpassado por uma ideologia burguesa, e, sob ponto de vista cultural, associado àquilo que se chama de “cultura de massa” (GENRO FILHO, 2012, p. 31). A questão, nesse sentido, é que apenas o singular é tomado como parte fundamental na prática informativa tradicional. Toda particularidade e toda universalidade é descartada, ficando alheias ao conteúdo exposto à audiência.

Por olhar para os fatos de forma unívoca, como se houvesse apenas uma possibilidade, e não um prisma múltiplo, o jornalismo desconsidera a plurivocidade factual. Conforme Pêcheux (1990), todo acontecimento é engendrado de pluralidade, e os sentidos são constituídos de acordo com a posição ocupada pelos sujeitos interpelados por ideologia. Sendo assim, porque é composto por diferentes partes, o acontecimento oportuniza efeitos de sentido, tendo em vista o fato de que a parcialidade se dá mediante a limitação de se vivenciar um ângulo restrito sob o qual informar, em detrimento de uma vasta gama de possibilidades. Então, não há transparência no que concerne ao ato informativo, uma vez que o sentido de uma enunciação nunca está claro ou óbvio, pois é necessário que se leve em conta a opacidade relativa ao caráter material presente no discurso.

Em suma, a linguagem midiática, por sua vez, representa não apenas uma ferramenta de conhecimento e comunicação, mas um dispositivo de poder simbólico. Portanto a isenção não se sustenta no contexto jornalístico, pois esse tipo de discurso limita o interlocutor a, conhecendo apenas uma parte dessa multiplicidade, tomar a parte como sendo o todo, postulando-se, assim, como neutro – mas sem sê-lo de fato. Com base nisso, o pressuposto de imparcialidade no âmbito informativo pode ser desmentido, uma vez que se configura falsa a afirmação de que fatos jornalísticos possam fugir da pluralidade. Além disso, Pêcheux (1990) sugere que o plural seja mais que um princípio norteador, mas corresponda, afinal, à “ideologia” do jornalismo.

2.2 O DISCURSO NOTICIOSO

A questão explicitada pela tríade universal-particular-singular de Hegel (1992), em sua obra *Fenomenologia do Espírito*, vai ao encontro do escopo deste trabalho. Para ele, todas as relações são pautadas na dialética, que estabelece, mediante conflitos, contrastes e contradições, uma experiência **universal**. Esta, por conseguinte, é representada pelo tempo, que abrange as dualidades manifestadas, e as encobre. É importante frisar que tempo é um conceito fundamental na teoria hegeliana, sendo o ponto de partida para qualquer discussão. Além disso, é na relação de contraste entre **o particular**, que abrange instituições e culturas de diferentes épocas, e **o singular**, revelado por meio da relação tempo-espaco, aqui-agora, que se expressa essa universalidade.

Segundo Hegel (1992), a posição do particular em relação ao singular é representada pelo universal; já com relação ao universal, pelo singular. Além disso, existe a possibilidade de fusão com relação a esses dois compostos, o universal e o particular, dentro de si mesmos – neste sentido, trazendo para os estudos aqui apresentados, pode-se afirmar que as instituições de comunicação de massa (particularidades) se fundem com o universal da segunda metade do século XX, com relação à Comunicação; nesse caso, omitem-se as contradições e os conflitos que marcaram essa forma de comunicação na relação com os outros formatos. A universalidade, por sua vez, possui tanto o particular quanto o universal. E o singular assume o universal e também o particular.

Nesse sentido, o teórico assume que a história é delineada por um espírito do tempo (“Zeitgeist”), um Universal dominante, que apaga a dialética e se apresenta como absoluto. Nesse ínterim, interesses particulares são inseparáveis do universal, pois é a partir deles que o universal é originado e, por sua vez, aqueles são regidos por este. Além disso, o filósofo demonstra que, na tríade proposta, todos os conceitos compõem igualmente processo e resultado, tendo envolvimento direto ao longo de toda a construção histórica. Assim, a relação dialética do universal-particular-singular se faz indissociável. O elo entre universalidade, particularidade e singularidade está, portanto, refletido na questão da estética jornalística. Nas artes, ela se apresenta por meio do particular, e, no jornalismo, é o singular que representa essa esfera (GENRO FILHO, 2012).

Nesse contexto, Marx (2010) aproveita o pensamento hegeliano (as concepções de singular, particular e universal), mas garante a não existência do espírito do tempo – a universalidade marxiana é composta e produzida pelo resultado

das lutas de classe de cada tempo. O singular seria, então, em concordância com o pensamento que conduz a investigação aqui proposta, determinado pelos meios de produção de cada tempo corrente.

Ademais, o modelo tradicional de produção jornalística tem sua rotina orientada segundo paradigmas que interferem em todas as fases produtivas: desde a apuração, passando pela seleção e edição, até a divulgação noticiosa. O pilar de difusão conteudística, porém, consiste nas formas padrão de linguagens. A dinâmica da qual resulta esse produto permeia uma série de negociações, as quais têm por objeto a definição daquilo que deve ser, e de que modo deve ser inserido na mídia. Então, não se trata de um processo linearmente aleatório, mas de um fazer orientado paradigma e pragmaticamente, permeado por deliberações em função de fatores com diferentes graus de importância e rigidez, ocorrendo em momentos distintos do processo de produção.

De acordo com Traquina (2005), essa configuração estrutural tem raízes no século XIX. Nesse período, a atividade jornalística teve sua comercialização, sendo norteada pela ideia básica de fornecer informação ao público. Passando, então, à busca pela objetividade, baseando sua atuação não em opiniões, mas em fatos, o jornalismo sofre transformações significativas. A evolução dos sistemas econômico e político interfere de forma direta na prática noticiosa a partir de então. Mais do que isso, o impacto tecnológico marcou o jornalismo do século XIX como iria marcar toda a história do jornalismo ao longo do século XX até o presente, apertando cada vez mais a pressão das horas de fechamento e avalizando a emergência de um valor central da cultura jornalística: o imediatismo (TRAQUINA, 2005, p. 53).

Dessa maneira, a informação passa a ser tratada como mercadoria, mediante escala de produção intensiva. Logo, a demanda aumenta, a empresa jornalística desponta e as notícias se tornam, simultaneamente, gênero e serviço. A configuração profissional se torna um negócio e um elo vital na teoria democrática. E os jornalistas, por sua vez, passam ao empenho num processo de profissionalização, em busca do estatuto social e almejando maior autonomia. Assim, o jornalismo alcança papel social específico, o qual não é executado por nenhuma outra instituição. Isso por ter conquistado historicamente a legitimidade para produzir, para um público amplo, disperso e diferenciado, um discurso com base em um sentido de fidelidade entre o relato profissional e as ocorrências cotidianas.

A teoria de Bourdieu (2007) sugere que a definição social do jornalismo esteja justamente no ínterim da passagem entre o acontecido e o seu posterior relato. Tal movimento diz respeito à função mediadora da imprensa, a qual não existe – de forma satisfatória – em nenhuma outra instituição. Isso se materializa por vias simbólicas, mediante poderio característico, e esse cenário reflete a instantaneidade da atividade jornalística, que, sendo norteadas por via de critérios de tempo e agilidade, opera sob pressão, fornecendo à sociedade uma representação descontinuada da realidade e do mundo.

Para mais, Bourdieu (2007) alega que isso ocorre porque há restrições externas (pressão econômica e obsessão por índices de audiência) e internas (necessidade de reconhecimento dos atores e a busca pelo furo¹⁴ de reportagem), que conduz à despolitização, tanto com relação àquilo que é veiculado, quanto no que diz respeito aos consumidores de informação. E a resolução para esse impasse consistiria na atuação jornalística por vias de “instrumento de democracia direta” em vez de “instrumento de opressão simbólica” (BOURDIEU, 2007, p. 13).

Doravante preceitos e conceitos específicos, o aprimoramento das técnicas relativas às regras básicas de produção jornalística é impelido em direção à fixação de um modelo canônico. O desenvolvimento de uma componente verbal específica, que serve para chamar a atenção e conquistar o público, situa o jornalismo, portanto, como um produto de consumo da indústria cultural. Tendo por função o dever de alcançar o maior número de indivíduos possível, transmitindo informação e cultura, o labor, nesse campo, é regido por dinâmicas de elaboração solidificadas, e que atendem a interesses outros, além da mera disseminação informativa.

Costuma-se entender como jornalística a narrativa de alta comunicabilidade em jornal ou impressos, rádio, televisão, cinema, vídeo ou na tela de computador, tablet ou celular, que relata um fato, descreve uma experiência, informa sobre um acontecimento ou convida à reflexão. No tocante à estrutura de criação textual, o jornalismo hegemônico também se atém a regras. Segundo o padrão informativo dominante, a primeira parte, e mais importante, desse tipo de produção é denominada “lide”.

¹⁴ Para Colombo (1988, p. 167), a expressão “furo” é utilizada para designação de uma notícia dada em primeira mão por um meio de comunicação. O jargão jornalístico foi criado em referência à uma “notícia exclusiva”, ou a uma “grande notícia”. O autor aponta, ainda, que todos os profissionais do jornalismo ambicionam o furo, pois este revela um fato sobre o qual ninguém tem conhecimento, promovendo status ao porta-voz de tal situação.

Aportuguesada do inglês “to lead” (liderar, conduzir, comandar), a expressão designa “[...] o parágrafo sintético, vivo, leve, com que se inicia a notícia, na tentativa de fisgar a atenção do leitor” (GENRO FILHO, 2012, p. 20), oferecendo as explicações fundamentais e facilitando a dinâmica de apreensão por parte do receptor, apresentando o singular da informação logo no início da exposição.

A exigência do *lead* como uma característica do jornalismo moderno parece estar situada em outro campo, bem mais fundamental que essa alegada facilidade de leitura. O caráter pontual do *lead* sintetizando as informações básicas geralmente no começo da notícia, situa o fenômeno como uma totalidade empírica que estivesse se manifestando diretamente aos sentidos do leitor, ouvinte ou telespectador. O relato constituído pelo ângulo da singularidade dos eventos torna-se, a um só tempo, referencial e pleno de dinamismo. (Eventualmente, esse efeito pode ser obtido por outros meios, especialmente por técnicas literárias ou estéticas, mas essa não é a regra para otimizar a informação jornalística.) Os fatos não aparecem decompostos analiticamente, pois isso produziria uma *descontração* e até dissolução do aspecto fenomênico e singular do evento (GENRO FILHO, 2012, p. 146, *grifo no original*).

Esse reordenamento mediante o privilegiar das aparências, incluindo-se um fato em detrimento de outro, ou colocando-se uma informação primeiro e outra depois, evidencia uma interferência subjetiva. Pois, a prática jornalística agenciada ao mesmo tempo por critérios de objetividade, imparcialidade e veracidade, exclui toda outra forma de conhecimento, criando, portanto, um “objeto mitológico da sabedoria absoluta” (LAGE, 1979, p. 34).

Nesse sentido, a redação informativa deve ser elaborada de forma clara: por meio da utilização de frases curtas, seguindo ordem direta, empregando verbos na voz ativa, abdicando do uso de adjetivos, advérbios e pronomes pessoais ou possessivos em detrimento de palavras simples, utilizadas corriqueiramente, e fáceis de serem entendidas no contexto do discurso produzido. Esse viés unívoco atribuí ao jornalismo, enquanto instituição dominante, informar sobre acontecimentos socialmente significativos dentro do contexto de produção, tendo o compromisso do exame prévio da situação, entregando à coletividade um produto crível a partir dos fatos.

A referida estrutura, por conseguinte, limita a atuação jornalística, identificando os produtos informativos como “meros apelos formais da cultura de massas” (GENRO FILHO, 2012, p. 138), pois essa ideia de centralizar os fatos de forma sintética anuncia uma mercadoria, ou seja, o produto oferecido pelo jornalismo no âmbito da indústria

cultural. Para mais, recorta da realidade de forma pontual, tomando os fatos em sentido singular, desconsiderando seu pertencimento a um todo sociocultural. Contudo, para atender às necessidades do indivíduo contemporâneo, é necessária a ressignificação com relação à conjuntura exposta, apresentando o jornalismo na condição de forma social de conhecimento.

A questão da singularidade, nesse sentido, traz implícito um dinamismo que confere à notícia um caráter evanescente. “O singular é, por natureza, efêmero” (GENRO FILHO, 2012, p. 61). Optando por atuar segundo essa dinâmica de construção factual, o jornalismo apresenta, de forma simbólica, algo que se dissolve no tempo. A dimensão objetiva da singularidade diferencia o jornalismo da arte, mas atua, também, como a margem imposta ao sujeito em prol da atribuição de sentido à atividade social, demarcando a forma padrão informativa na contemporaneidade: um mister objetivo-subjetivo a partir dos fatos com os quais trabalha.

Ademais, porque a prática informativa é regida por forma e conteúdo, e os princípios fundamentais do jornalismo, baseados no padrão relativo à configuração discursiva do conteúdo (lide, pirâmide invertida¹⁵, manuais de redação) e nos parâmetros práticos de produção/reprodução (rotina produtiva, procedimentos operacionais, regras de comportamento), aufere-se a existência de espécie de mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e do sistema de consumo. Isto é, as relações de produção são fundadas nos contextos sociais que representam a configuração de condições específicas, demonstrando o que da estrutura produtiva deixa vestígios no formato, e os modos como o sistema produtivo semantiza e recicla as demandas oriundas dos públicos.

Outrossim, a notícia é uma mercadoria. Mas não uma mercadoria qualquer: “A informação jornalística sugere os universais que a pressupõem e que ela tende a projetar” (GENRO FILHO, 2012, p. 146). Então a notícia jornalística, reproduzindo fenômenos e resguardando sua forma singular e sua aparência básica, insinua a presença de uma “essência” no próprio corpo da singularidade. Por conseguinte, é justamente no singular e no particular em que o universal se mostra. Além disso, por

¹⁵ Segundo Kovach e Rosenstiel (2004, p. 115), essa técnica consiste na montagem do texto partindo do fato mais importante e indo até o menos importante, em fluxo de pensamento que apresente as informações mais básicas (lide), passe ao desenvolvimento dos eventos que compõem a notícia (sublide) e, finalmente, apresente todas as informações que se tem acerca daquilo que se noticia.

conta do caráter evanescente que se pode atribuir ao jornalismo, sua forma alusiva e imagética, os acontecimentos se dissolvem antes mesmo de se formarem.

Logo, por meio da natureza lógica, e também abstrata da linguagem, constituída pela generalidade intrínseca dos conceitos adotados à prática jornalística, reproduz-se o real como “singular-significativo” (GENRO FILHO, 2012, p. 146). Porque a informação está relacionada a questões de linguagem, e pelo fato de a linguagem não ser transparente, mas apresentar opacidade própria, por meio da qual se constrói uma visão, um sentido particular acerca do mundo, aufere-se que o jornalismo tanto transmite o que ocorre na realidade social, por meio de um recorte determinado por elementos históricos, políticos, econômicos, linguísticos e sociologicamente restritos; quanto impõe o que constrói no tocante ao espaço público em consonância com os padrões determinantes.

Portanto, com base nas “representações”, que apontam para o desejo social, o jornalismo tem a capacidade de produzir “normas”, e, revelando sistemas de valores, estabelece seu delineamento do real. Logo, o real se expressa como experiência vivida, por meio de padrões estéticos pré-estabelecidos, a partir de “[...] uma dialética entre a particularidade dos interesses da classe dominante e a constituição da universalidade do gênero humano” (GENRO FILHO, 2012, p. 23). E mais do isso: se constitui por meio do discurso jornalístico que interpela o padrão objetivo-subjetivo de produção contemporânea e o poder de estruturação de dominação simbólica.

2.3 O ESTÉTICO PERMEANDO O IMAGÉTICO

Acontece, no campo jornalístico, o mesmo que Canclíni (2012) aponta como preocupação teórica de Hans Haacke no tocante ao âmbito artístico: “O conjunto está inevitavelmente impregnado de significações ideológicas”, sendo que as “formas” falam e o “sujeito” se inscreve nas “formas” (CANCLINI, 2012, p. 42). Essa conversão de conteúdo em forma, situação imperativa no mundo jornalístico, levanta duas questões; a compreensão acerca da decomposição da ordem moderna de produção, segundo a concepção antropológica de Canclíni (2012, p. 39), sugere a discussão, em primeiro lugar, com relação à compreensão ao não reconhecimento da limitação da vigência desse arranjo no ocidente – bem como sua insustentabilidade em período de interações globais; e em segundo, uma dificuldade de caráter epistemológico: a

procura por explicações apenas nos atores e nos processos aos quais a teoria moderna atribuiu certas tarefas que não se cumpriram.

Ainda sob a ótica de Canclíni (2012), equiparando tal fato à forma de ser do jornalismo, percebe-se congruência entre as teorizações. Integrado à cultura social, além de estar permeado pela dinâmica de interesses e necessidades aparentes na sociedade, o jornalismo faz referência direta a procedimentos organizacionais e também à estética, que se manifestam por meio da disseminação de conteúdo ideológico. Porém, há polarizações sobretudo no que diz respeito à produção informativa na contemporaneidade: é o interesse de classes antagônicas em duelo constante – e o jornalismo detém a autoridade de disseminação conforme regras que estabelecem um padrão estético a ser empregado na produção.

Sabendo que a estética não é exclusividade das artes, sob a ótica deste trabalho, ela diz respeito ao padrão ligado à dialética entre as particularidades e as singularidades de cada época histórica e sua conseqüente universalidade. Tal meandro evidencia a principal diferença entre a estética das artes e a estética do jornalismo: esta tem como base o singular, enquanto aquela é pautada no particular (GENRO FILHO, 2012). Sendo assim, a concepção de estética formando o cânone, por via do tratamento da arte como ideologia, com ênfase em seu caráter de classe, figura, aqui, como o tópico para exame crítico.

Transpondo tal realidade ao jornalismo, sob a perspectiva materialista de Marcuse (2007), é possível inferir a existência de um sistema cíclico no que concerne à subjetividade da arte. Considerando aspectos sociais e ideológicos, o autor aponta que somente pela junção de “forma” e “conteúdo”, amalgamando-se este àquela, seriam manifestas novas perspectivas necessárias à sociedade. Isso porque, em uma situação histórica na qual a realidade só possa ser modificada por meio da *praxis* política radical, a preocupação com a estética exige uma justificação.

Esse imperativo estético é derivado da concepção de base-superestrutura (MARCUSE, 2007), e a razão mais pertinente a esta exposição faz referência à questão da ideologia. Afinal, “a ideologia torna-se meramente ideologia”, dando lugar a uma depreciação de toda e qualquer subjetividade – além do fato de a subjetividade tornar-se um átomo da objetividade (MARCUSE, 2007, p. 15). O indivíduo passa a ser considerado exclusivamente como um elemento da consciência de classe, situação que reforça o *status quo*.

Existe uma relação definida entre a arte e a base material, entre a arte e a totalidade das relações de produção. Com a modificação das relações de produção, a própria arte transforma-se como parte da superestrutura, embora, tal como outras formas de ideologia, possa ficar para trás ou antecipar a mudança social (MARCUSE, 2007, p.14).

Sendo assim, é possível refletir o jornalismo em todas as ocorrências dessa passagem de Marcuse (2007). Estabelecendo um paralelo entre a estética artística e a jornalística, fica esclarecida a relação entre o jornalismo e a base material da sociedade, entre o jornalismo e a totalidade das relações de produção que regem o âmbito social. Logo, por meio de quaisquer modificações com relação aos padrões dominantes, alteram-se de forma direta as relações de produção, fazendo com que o jornalismo passe a integrar a superestrutura social. Finalmente, a ideologia é apartada pelo padrão de elaborações midiáticas na contemporaneidade.

Ademais, é nesse sentido que se esclarece a correspondência entre jornalismo e cultura de massa. Se existe uma relação bem delimitada, tanto entre o jornalismo e a base material, quanto entre o jornalismo e a totalidade das relações de produção, então esse imperativo deve ocupar-se do cumprimento relativo aos anseios provindos do mundo contemporâneo, tangenciando, no âmbito da comunicação, os preceitos ideológicos concernentes a esse campo. Então, uma estética de massa desponta a partir da modificação com relação aos sistemas simbólicos de produção.

Dessa maneira, apropriando-se de suas congêneres artísticas, por meio de uma lógica comercial a qual lhe outorga a posição de ferramenta a serviço do poder, a prática jornalística, na era contemporânea, é pautada pela difusão da imagem midiática. Mais do que um ramo profissional, o campo do jornalismo hegemônico serve como base de dominação simbólica, figurando como um instrumento de poder, reproduzindo valores dominantes e ratificando visões de mundo as quais justificam e reforçam o *status quo* vigente – segundo Marx e Engels (2009, p. 47), as ideias da classe dominante são imperantes na sociedade capitalista.

Tendo como concepção a estética marxista, levam-se em conta tanto demandas mais instrumentais, que definem um contexto moderno, quanto a questão da autonomia da arte. E, considerando a ideia de um sistema cíclico relativo à subjetividade da arte, aufere-se o contrário daquilo que Marcuse (2007) previu: apesar de, no contexto informativo, as relações de produção serem baseadas em forma e conteúdo, além de serem fundadas em contexto social, não há o surgimento de novas

perspectivas – necessárias ou não – à sociedade. O que se tem é a propagação de valores mediante a manutenção da vigência relativa à ideologia dominante.

Nesse sentido, dentre as ferramentas de dominação, as qualidades estéticas concernentes à prática figuram como ponto norteador. Então, conservando o arranjo de poder regido por seu sistema ideológico, a narrativa de cunho informativo produzida pelos grandes conglomerados de mídia tem base padronizada, a qual está alicerçada em mecanismos de seleção, organização e hierarquização conteudística, garante a preservação da estrutura simbólica provinda de um sistema de dominação ideológica.

Os valores dominantes são propagados mediante a performance ideológica aliada à compreensão de classes por eles disseminada. Traçando um paralelo entre estética e jornalismo, Enzensberger (2003) aproxima o texto da obra de arte. Para ele, uma obra, dissociada de seu contexto, é desprovida de significação, mas reivindica tal posição frente às instituições sociais (espectador, crítica, museu). Da mesma forma, a mídia almeja tal colocação quando se diz isenta, delegando ao espectador a função de produzir sentidos frente à miscelânea de informações com a qual se depara cotidianamente. Adiante, relacionando essas características ao momento histórico e ao contexto de desenvolvimento do jornalismo, Enzensberger (2003) alega que a mídia nada mais fez que se aproximar daquilo que era almejado por algumas vanguardas modernas: o esvaziamento relativo ao conteúdo do objeto estético, ou seja, a obtenção de uma obra sem significação própria para criar a impressão de ser imparcial.

Um dos imperativos da estética moderna faz referência a questões de padronização. Logo, uma atividade que tenha por ímpeto a produção de conteúdo segundo paradigmas específicos, apropriando-se de eventos e tornando-os únicos, mediante aplicação de técnicas baseadas em modelos intrínsecos a ela própria desde o seu aparecimento, resguarda características suficientes à categorização mencionada. Pode-se dizer, ainda, que, para além do próprio padrão, o conteúdo reproduzido se assemelharia à aura¹⁶ da obra de arte, revestindo a elaboração de originalidade e autenticidade, demarcando a diferença com relação aos demais produtos midiáticos – a prática idêntica entre produtores de informação diria respeito, portanto, à forma.

Então, porque a prática informativa é regida exatamente por forma e conteúdo,

¹⁶ Conceito explorado por Walter Benjamin (2014), em seu ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”.

e os princípios fundamentais do jornalismo baseados em padrões, admite-se a existência de uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo. Enfim, a notícia é uma mercadoria fabricada segundo regras, resultando em um recorte da realidade de forma pontual, tomando os fatos em sentido singular e sugerindo a genericidade a qual se pressupõe que ela projete conforme paradigma simbólico de dominação ideológica.

2.4 A ESTRUTURAÇÃO SIMBÓLICA DA COMUNICAÇÃO

Mesmo a prática informativa mais simples é baseada em conjuntos de regras. Envolvendo preceitos e conceitos já definidos e solidificados, a produção noticiosa profissional envolve modos de fazer condicionados aos fenômenos imediatos que povoam o cotidiano e são, no geral, dependentes de acontecimentos sociais. Essa perspectiva diz respeito a uma “[...] forma social de conhecimento, historicamente condicionada pelo desenvolvimento do capitalismo, mas dotada de potencialidades que ultrapassam a mera funcionalidade a esse modo de produção” (GENRO FILHO, 2012, p.10). Ou, sob o dizer de Rossi (2006):

uma fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes. Uma batalha geralmente sutil e que usa uma arma de aparência extremamente inofensiva: a palavra, acrescida, no caso da televisão, de imagens. Mas uma batalha nem por isso menos importante do ponto de vista política e social (ROSSI, 2006, p. 7).

Assim, jornalismo não se trata de uma atividade ligada exclusivamente ao jornal, embora tenha sido tipificada pelos diários que nasceram a partir da segunda metade do século passado, já com características empresariais e voltados à diversificação crescente das informações; ele diz respeito a toda prática que englobe conhecimento social e produção de saber.

Nesse sentido, as mudanças técnicas e pragmáticas, impulsionadas pela acelerada manifestação de novas tecnologias, têm reflexos tanto na forma e conteúdo jornalísticos, quanto na maneira pela qual se pratica essa atividade. Por conseguinte, as relações de produção e reprodução da vida social como um ponto nodal da autoprodução humana ao longo da história são evidenciadas.

Cada qual à sua época, imprensa, rádio, fotografia, cinema, TV e Internet trouxeram consequências profundas para as formas de conhecimento e comunicação (GENRO FILHO, 2012, p.32). E as possibilidades trazidas pelas inovações científicas e tecnológicas evidenciam o impacto com relação aos processos produtivos noticiosos, uma vez que trazem a possibilidade de uma nova configuração para o ramo.

Instaura-se, portanto, aquilo que Lorenzotti (2014) chama de “novos tempos na comunicação”: momento em que, impelidos pelas referidas transformações e rapidez com que a própria vida se dá neste século XXI, os atores sociais encontram um lugar próprio. Lançando mão de apetrechos como os telefones celulares, que figuram como objetos de uso já popularizados, passam a atuar no sentido contrário das “produções ideológicas que emanam das estruturas subjacentes em que se organiza a mensagem” (GENRO FILHO, 2012, p.20). E, a partir de então, grupos paralelos aos meios de comunicação de massa se destacam como fonte de informação.

Então, contextualizados no ambiente ciber, atrelados à cibercultura e operando via ciberespaço, estabelecem relações de trocas simbólicas, caracterizadas por Charaudeau (2013, p.16) como a “[...] maneira pela qual os indivíduos regulam as trocas sociais, constroem as representações dos valores que subjazem a suas práticas, criando e manipulando signos e, por conseguinte, produzindo sentido”. E, quando organizados sincronicamente, demonstram potencial para originar redes significativas e descentralizadas de comunicação social, com objetivos sociais informacionais.

Entrementes, a “cibercultura” tem a ver com a via cotidiana por meio da qual a tecnologia maquinística atinge – podendo vir até mesmo a reprojeter radicalmente – o modo de ser humano. Ao passo que se torna habitual à consciência humana, essa condição se apresenta como fator instituinte dos tempos modernos. “Resumindo, a cibercultura poderia ser definida descritivamente como o conjunto de fenômenos de costumes que nasce à volta das novíssimas tecnologias de comunicação, da chamada informática de comunicação” (RÜDIGER, 2008, p. 26).

Além disso, segundo Rüdiger (2008), sua formatação remete a um conjunto de práticas e representações que simbolizam uma era sujeita ao pensamento tecnológico, podendo ser entendida como o campo de experiência articulador dos tempos modernos. Dessa maneira, constituída na forma de capital social pelo poder coletivo que controla os lances no ciberespaço, a cibercultura representa uma rede

sujeita aos esquemas mercantis da indústria cultural. O “ciberespaço”, por sua vez, denotase altamente abstrato e, pela impressão de que está livre de qualquer contexto social, conduz a uma “derradeira alienação” (RÜDIGER, 2008, p. 23) sobre a própria existência material.

Nesse sentido, Gibson (1984) aponta o ciberespaço como uma rede de inteligência coletiva, uma espécie de pátria ou terra natal da Era Digital. Possibilitado tão somente mediante a Era Digital, altera significativamente o modelo arcaico de produção e distribuição de informações, ampliando as possibilidades de disseminação de conteúdo. Assim, comportamentos já sedimentados nas mídias tradicionais passam a ser modificados, o que impacta os meios de comunicação como um todo.

2.4.1 “Tudo São Escolhas”¹⁷

Tomando a linguagem como ato de discurso, com base na ideia de que a construção de sentidos se dá pela ação linguageira do ser humano em situação de troca social, mediante um duplo processo de semiotização do mundo, verifica-se caber às mídias, em sua posição organismo informador especializado, responder a demandas sociais por dever de democracia (CHARAUDEAU, 2013).

Os atos comunicativo e informativo, nesse entender, são baseados em escolhas. “Não somente escolha de conteúdos a transmitir, não somente escolha das formas adequadas para estar de acordo com as normas do bem falar e ter clareza, mas escolha de efeitos de sentido para influenciar o outro” (CHARAUDEAU, 2013, p.39); também com relação à forma de estímulos os quais visem impactar e congregar indivíduos; e escolha implícita, por meio da lógica comercial, a qual rege as mídias. Em resumo, essas escolhas dizem respeito às estratégias discursivas adotadas por parte das fontes de informação.

Sendo assim, a comunicação, como necessidade básica do ser social, tem por objetivo primeiro o entendimento entre os seres humanos. Então, estando o ato informacional inserido nesse universo, sendo a informação a transmissão de um saber por meio de linguagem, estabelece-se modelo de comunicação social que ordena o

¹⁷ Com base em Charaudeau (2015).

fluxo discursivo no contexto apresentado (CHARAUDEAU, 2013). Representado pelo esquema: “Fonte de informação \Rightarrow Instância de transmissão \Rightarrow Receptor” (CHARAUDEAU, 2013, p.35), o modelo supracitado imprime aquilo que Charaudeau (2013, p. 34) postula como “um ponto de vista ingênuo” a respeito da informação. Para ele, esse esquema evoca problemas em todas as suas instâncias, pois representa

[...] um modelo que define a comunicação como um circuito fechado entre emissão e recepção, instaurando uma relação simétrica entre a atividade do emissor, cuja única função seria ‘codificar’ a mensagem, e a do receptor, cuja função seria ‘decodificar’ essa mesma mensagem (CHARAUDEAU, 2013, p.35).

Ademais, eliminando todo “efeito perverso” da intersubjetividade relativa às trocas humanas, reduz a informação a um procedimento de transmissão de sinais, demonstrando que os problemas relacionados a esse mecanismo são externos a ele próprio. Ainda de acordo com Charaudeau (2013, p. 35-41) e transportando essa realidade ao cenário midiático, faz-se valoroso considerar a questão discursiva. Sendo uma combinação das circunstâncias em que se desenrola o ato de informação, mais a maneira pela qual se comunica, o discurso acarreta em significações, remetendo a uma mecânica de construção de sentido com abordagem focada na questão da “natureza do saber” e do “efeito de verdade”.

A dinâmica de produção de sentido relativa ao ato de informar é estabelecida por meio de um duplo movimento, baseado em processos de “transformação” e “transação”. O primeiro, comandado pelo segundo, consiste em transformar o “mundo a significar” em “mundo significado”. Isso segundo categorias que identifiquem os seres do mundo (nomeando), que apliquem a esses seres propriedades (qualificando), que descrevam as ações nas quais esses seres estejam engajados (narrando), que forneçam os motivos dessas ações (argumentando), e que avaliem esses seres, essas propriedades, essas ações e esses motivos (modalizando).

Já o segundo remete à atribuição de uma significação psicossocial a um ato de linguagem produzido por um sujeito. Para tanto, consideram-se parâmetros hipotéticos, tais como identidade do outro, efeito pretendido, relação a ser instaurada e tipo de regulação almejada. O ato de informar está inscrito nesse duplo processo de porque “[...] deve *descrever* (identificar-qualificar fatos), *contar* (reportar acontecimentos), *explicar* (fornecer as causas desses fatos e acontecimentos)” (CHARAUDEAU, p. 41, *grifos no original*), além de fazer circular um objeto de saber,

o qual, em princípio, é possuído pela fonte de informação e não possuído pelo receptor. Então, a este cabe receber, compreender, interpretar e sofrer modificação com relação a seu estado inicial de conhecimento, e, àquele, transmitir os saberes de que dispõe.

Para mais, admitindo que a informação é relacionada a questões de linguagem, e que a linguagem não é transparente, pois apresenta opacidade própria, por meio da qual se constrói uma visão, um sentido particular acerca do mundo, afixa-se que as mídias não necessariamente transmitam o que ocorre na realidade social, mas imponham o que constroem no tocante ao espaço público.

Porém, considerando a lógica de funcionamento das mídias (econômica e simbólica), com foco na premissa de que “[...] todo organismo de informação tenha por vocação participar da construção da opinião pública” (CHARAUDEAU, 2013, p.21), é perceptível que as conceituações, bem como as ações práticas com relação à inteligibilidade (natureza do saber) e à de subjetividade com relação ao mundo (efeito de verdade), regulam as práticas nesse âmbito. Então, com base nas “representações”, que apontam para o desejo social, produzindo normas e revelando sistemas de valores, se delinea o real, ancorado na relação percepção-construção estabelecida pelo ser humano (CHARAUDEAU, 2013, p.43-49).

3. A TECNOLOGIA NAS MÍDIAS

No decorrer deste capítulo, além da retomada histórica acerca do desenvolvimento tecnológico com relação ao jornalismo e a seus modos de elaboração na contemporaneidade, propomos a discussão sobre a questão da estética nesse âmbito. Mediante o panorama criado, estabelecemos a relação entre esses e os assuntos presentes no capítulo dois.

O tema mídia tangencia os esclarecimentos acerca do tipo de instituição jornalística considerada como objeto nesta pesquisa. Conjuntamente, apresentamos a situação que norteia a prática atualmente, e, com base na tônica estético-discursiva que modela tais elaborações, descrevemos as principais características relativas ao modo como se dissemina informação a partir da Era Digital.

Buscando explicitar as transformações ocorridas no âmbito jornalístico, além de um panorama distintivo acerca do tema geral deste capítulo, oportunizaremos a discussão sobre os processos históricos que culminaram no atual desempenho midiático de estruturação simbólica do discurso com base em uma estética determinada. Autores como Castells (1999), Negroponte (1995), Pinto (2005), Gitlin (2003), Barros e Duarte (2007), Correia e Pereira Jr. (2007), Comparato (1995), Dubois (2004) e Ferrara (2015) permeiam o desenvolvimento estrutural da argumentação proposta.

Se fosse possível arriscar o apontamento de uma particularidade destes tempos que se fundiria ao universal de Hegel, a instituição Internet¹⁸ seria a mais indicada; nesse sentido, ela eliminaria todas as contradições e os conflitos em que se situa, o que inclui uma gama considerável da população que não tem acesso a ela, mas é afetada por sua proeminência nas relações particulares e singulares.

É necessário, portanto, em uma proposta como esta, trazer à tona a complexidade das relações que envolvem a Era Digital, pois o objeto de pesquisa aqui

¹⁸ Porque a questão histórica com relação ao surgimento da Internet não faz parte do eixo central deste trabalho, consideramos sua abordagem desnecessária. Nosso conhecimento acerca do surgimento e ascensão da Internet, bem como de sua representatividade frente às sociedades contemporâneas e à economia mundial, provém de Castells (2003). Destacando as contradições criadas pela Internet e os problemas das sociedades em rede, o teórico fomenta, com base em raciocínio histórico detalhado, a discussão acerca do motivo pelo qual a Internet constitui a espinha dorsal das sociedades contemporâneas, desvendando sua lógica e suas imposições, no contexto de uma nova economia mundial.

investigado parte de um lugar social de embate e contestação ao silenciamento da população à margem dos discursos dominantes. Por outro lado, o formato deste trabalho impele a um foco. Dessa maneira, a abordagem se dá com ênfase ao digital desta Era, ainda assim, destacando que, dialeticamente, a questão do excluído – aquele que fica à margem – fará parte do pensamento norteador das suposições apresentadas.

3.1 ENSEJOS DA TECNOLOGIA DIGITAL

Resultado de um processo de inovações técnicas, científicas e informacionais, com bases evidentes na segunda metade do século XX, mediante invenções como a fibra ótica e a Internet, a Era Digital desencadeia uma série de eventos que contribuem para a reformulação conceitual no que diz respeito ao espaço urbano e à condição humana. Tal cenário acomete a prática jornalística sobretudo no que tange à estrutura e à questão laboriosa.

Centrada no desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação (TICs), a Era Digital impulsionou alterações sociais, transformações econômicas e evoluções tecnológicas a nível global (CASTELLS, 2003; HOBBSAWM, 1995; LÉVY, 1993, PINTO, 2005). Por meio da substituição do átomo pelo *bit* (NEGROPONTE, 1995, p. 19), do físico pelo virtual, a Era promove uma espécie de “conversão do homo sapiens em homo digitalis” (TERCEIRO, 1997, p.31). Além disso, inaugura uma “realidade controlada” (WOLTON, 2000, p.14), socialmente imposta por meio de sistemas de técnicas interativas.

No caso brasileiro, esse processo se deu de forma tardia, irrompendo mais marcadamente a partir do final do século XX, com um século de atraso. Além disso, sob total dependência com relação aos países desenvolvidos, o Brasil sofreu modificações principalmente nos âmbitos social e político. A partir de então, mediando redefinições conceituais e alterando a prática no âmbito comunicacional, a tecnologia, representada pelo conjunto de técnicas de que dispõe determinada sociedade em qualquer fase histórica de seu desenvolvimento, passa a estar presente desde os estratos coletivos sociais mais simples.

Dessa forma, mudanças paradigmáticas têm início e comportamentos já sedimentados nas mídias tradicionais são alterados, impactando os meios de

comunicação, atingindo o cinema, o rádio, o telefone, a televisão, e influenciando, até mesmo, o comportamento do receptor. Novas regras nos âmbitos social, cultural e econômico acarretam na necessidade de adaptações mais velozes. Destarte, o profissional do jornalismo é submetido a uma constante atualização, a fim de garantir a manutenção de suas habilidades e adquirir novas competências.

A Era Digital impulsionou também o poder das mídias, que evoluem ao passo do desenvolvimento tecnológico. Com foco ao paralelismo entre o esforço técnico de produção e o progresso dos meios de comunicação, a questão do “estreito vínculo entre a imprensa e a ordem capitalista” (SODRÉ, 1966, p. 2) é descortinada. Afinal a influência da tecnologia sobre a prática jornalística resulta de uma necessidade social, vinculada à ascensão burguesa, sob a ótica do desenvolvimento histórico. Nesse sentido, o contexto favorece a disseminação jornalística ancorada em características já sobressalentes no ramo. A imagem passa a imperar, promovendo a conversão do mundo em fatos imediatamente acessíveis à coletividade. Porém, ao fazer isso, ela pauta os acontecimentos de maneira limitada, reduzindo fatos a um discurso ainda mais restrito, com narrativas que se adaptem ao formato que se encaixe ao padrão imposto pelos novos formatos (estética).

Portanto, o fazer jornalístico tal como aparenta no atual estágio histórico, é resultado de uma cultura profissional, da organização do trabalho, dos processos produtivos, dos códigos particulares (as regras de redação), da língua e das regras do campo das linguagens, da enunciação e das práticas jornalísticas, envolvendo questões discursivas de contextualização, bem como de descontextualização dos fatos.

3.2 A NARRATIVA DE BASE IMAGÉTICA

A narrativa jornalística, com seus modos de enunciação específicos, englobando as vertentes verbais, visuais e sonoras, tem seu alcance potencializado com a expansão promovida pelas novas mídias emergentes a partir da Era Digital. Nesse sentido, pelo fato de envolverem os diferentes sentidos humanos, as elaborações audiovisuais logram destaque na contemporaneidade, seja no âmbito das instâncias de produção profissionais ou não profissionais, seja perante o público receptor. Esse tipo de elaboração implica na utilização de recursos técnicos e, além

disso, no universo da cibercultura, mediante o “expansionismo tecnológico e maquinístico” (RÜDIGER, 2008, p. 22) que facilita a produção de “filmes domésticos ou de amadores” (COMPARATO, 1995, p. 48), oportuniza o alcance de criações digitais não profissionais.

Com construção baseada em regras que envolvem desde captação, elaboração/redação/edição, até a transmissão/execução – e considerando critérios de preponderância entre verbal e não verbal, tempo e técnica –, os processos de produção de notícias foram ampliados pela digitalização da informação e a simplificação no que tange à distribuição de dados. Essas ações, provindas da Era Digital, são os principais fatores de impacto sobre a forma de se fazer jornalismo na contemporaneidade. Ademais, considerando inegáveis tais transformações, Pavlik (2005) enumera quatro modos de performance relativos a essas novas TICs, que modificam práticas e paradigmas midiáticos:

Em primeiro lugar, o caráter do conteúdo de notícias está mudando, de forma inevitável, como consequência das novas tecnologias que surgem mediante novos meios. Em segundo lugar, na era digital, a forma como os jornalistas exercem seu trabalho se reorganiza. Em terceiro lugar, a estrutura da redação e da indústria informativa sofre uma transformação radical. E, por último, as novas mídias estão provocando uma redefinição das relações entre as empresas de comunicação, jornalistas e seus diversos públicos, que compreendem a audiência, as fontes, os concorrentes, publicidade e governos (PAVLIK, 2005, p. 16-17).

O referido cenário é caracterizado como um “espaço intersticial” (SANTAELLA, 2010, p. 99): uma mistura inextricável entre o ambiente concreto e o ambiente virtual, possibilitada mediante o aparecimento das tecnologias comunicacionais – ou mídias – móveis. Diante do reverberar dessa esfera de “conectividade ubíqua” (SANTAELLA, 2010, p.19), representada, de forma genérica, por interações as quais denotam o compartilhamento informacional simultâneo, em qualquer espaço e qualquer lugar, mediante a utilização de tecnologias comunicacionais móveis, percebem-se as possibilidades relativas ao ato de comunicação por meio das redes.

Por conseguinte, “rede” representa um padrão comum ao que é vivo, sendo concomitante à sociabilidade humana; pode ser caracterizada como uma teia de relacionamento que sustenta as interações em sociedade. E, em abordagem menos naturalista, Castells (1999) aponta que rede nomeia uma estrutura dinâmica de comunicação instável, composta por elementos em interação. Tais elementos, por seu turno, são representados por nós, ou seja, pontos de entrecruzamento os quais

permitem o processamento do fluxo comunicacional circundante. Logo, a emergência das redes digitais se dá a partir da existência do ciberespaço, que possibilita o surgimento de uma nova estética no que diz respeito à produção de material informativo, reforçando o caráter polimórfico das formas de comunicação no âmbito audiovisual.

3.2.1 Da Imagem Estática ao Audiovisual

Para Barthes (1990, p. 27), a palavra *imagem* deveria estar ligada à raiz de *imitari*. Porém, tal assertiva revela a problemática em que se debruça o teórico: a opinião geral, ou o senso comum, considera a imagem de forma dúbia, ou como um centro de resistência ao sentido, tomando-a como “representação”, ou dando a ela um quê antipático ao vivenciado, admitindo-a como algo inteligível, desconhecido. Portanto, “uns pensam que a imagem é um sistema muito rudimentar em relação à língua; outros, que a significação não pode esgotar a riqueza indizível da imagem” (BARTHES, 1990, p. 27).

Complementando essa definição, Pietroforte (2017, p. 33) estabelece que “imagem” é “aquilo que se pode ver”. A palavra provém do latim *imago*, que quer dizer “semelhança”, “representação”, “retrato”. E, com essa etimologia, “imagem”, tomada como representação, pode se referir àquilo que se vê, ouve ou imagina (PIETROFORTE, 2017, p. 34). Além disso, o fato de o termo “imagem” ser tão amplamente utilizado, e para tantos tipos de significações sem vínculo aparente, torna difícil a elaboração de uma definição assertiva. De imediato, a compreensão acerca dessa palavra é condicionada por toda uma aura de significações mais ou menos explícitas, as quais são vinculadas ao termo de forma instantânea. Então, mesmo diante dessa diversidade de sentidos, podemos assimilar o vocábulo,

Compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece (FERRARA, 2015, p. 13).

Nesse sentido, adentrando à categorização do audiovisual, verifica-se que tal palavra tem origem nas expressões latinas *audire*, que quer dizer “ouvir”, e *videre*, que

significa “ver”. Portanto, “audiovisual” é, basicamente, imagem com som, ou seja, representa a junção de vídeo e áudio em um produto apenas. Então, as características básicas da linguagem audiovisual, mesmo variando de acordo com a técnica utilizada para sua produção e com o meio ao qual se destina, são representadas por um sistema de signos que tem função de comunicar de forma simples e rápida. Logo, o meio determina o resultado desse tipo de material: formato, cores, composição dos elementos, proporção e etc, devem seguir padrões determinados tão somente pelo veículo de destino de tal produção.

A popularização do vídeo como forma de expressão artística e também linguística, se deu por conta da evolução tecnológica, pela simplicidade com relação ao acesso às formas de produção e veiculação desse tipo de produto. Segundo Armes (1999), “o vídeo só pôde começar a existir como meio próprio quando as câmeras e unidades de gravação portáteis o libertaram de sua subserviência em relação à televisão e ao sistema doméstico” (ARMES, 1999, p. 139).

Então, inicialmente, a elaboração videográfica dependia diretamente da produção televisiva, que funcionava como forma de padronização àquele tipo de manifestação técnica, uma espécie de mecanismo auxiliador. Afinal, mesmo que o vídeo alcance configurações próprias, não possui um centro, pois, a palavra, de origem grega, não tem distinção escrita em nenhuma outra língua. Ademais, a etimologia do vocábulo remonta ao latim *videre*, que significa “ver”, o que sugere uma definição aproximada às representações imagéticas.

Nesse sentido, e pelo fato de estar diretamente ligada a contextos de forte influência com relação a novas tecnologias de imagem e som, a produção audiovisual desponta por meio da incorporação de procedimentos característicos do âmbito artístico, por sua desenvoltura com relação às possibilidades de criação. Além disso, sua aparição remete ao ambiente midiático de massas. Para Beiguelman (2013), a produção audiovisual extrapola as noções tradicionais de “imagem”, pois, nesse tipo de produção,

[...] as imagens tornam-se táteis, reativas aos nossos gestos, temperatura e presença e participam de uma nova linhagem do design. [...] toda uma gama de novas telas são exemplos quase autoexplicativos dessa linhagem de produção. Tudo indica que adentramos a época dos equipamentos de exercícios de sinestesia para as massas, em que as coisas parecem ser feitas para explorar a combinação de sentidos, como a visão e o tato, e converter as imagens que nos rodeiam, antes meras superfícies clicáveis, em interfaces com as quais nos relacionamos e dentro das quais passamos também a

existir, em situações cada vez mais interconectadas e mediadas (BEIGUELMAN, 2013, p. 1).

Outrossim, o audiovisual conjuga possibilidades de produção, promovendo o intermédio entre a estética e as mídias. Isso potencializa a atuação do vídeo em detrimento de sua autonomia com relação à televisão, justamente por sua linguagem: “O vídeo apresenta-se quase sempre de forma múltipla, variável, instável, complexa, ocorrendo numa variedade infinita de manifestações” (MACHADO, 2004, p. 13). Porém, o autor alerta que, apesar das especificidades desse tipo de material, é difícil identificar especificamente a linguagem do vídeo, via parâmetros normativos, por exemplo, pois sua principal característica é a volatilidade, mediante o moldar-se conforme o tempo presente, reinventando-se constantemente.

3.3 O ESPAÇO MIDIÁTICO NA CONTEMPORANEIDADE¹⁹

À vista disso, as tecnologias comunicacionais móveis passam a ter representatividade e atuação significativa, intervindo na vida e modificando as práticas humanas desde as mais básicas. E, a partir da ideia da não necessidade social com relação ao acompanhamento e crença nas mídias partidárias, fenômeno possibilitado mediante o uso de telefones celulares para cobertura noticiosa, a atividade discursiva passível de ser praticada por qualquer indivíduo, mas enredada a partir das mídias, tornando-se apanágio de um grupo particular no âmbito socioprofissional, retoma suas feições de “fenômeno geral” (CHARAUDEAU, 2013, p.34).

Com efeito, diante da mobilização social em prol de mudanças com relação à situação política do Brasil, bem como da insatisfação acerca da cobertura noticiosa realizada pelos organismos de informação especializados, vislumbra-se o

¹⁹ Nos dias de hoje, a palavra “mídia” é utilizada de forma recorrente, então, o esclarecimento com relação à sua denotação é necessário no contexto desta pesquisa. De forma abreviada, “mídia” significa “meios” e, comumente, essa palavra é utilizada em referência a “meios de comunicação”. Com base na unidirecionalidade e na produção centralizada e padronizada de conteúdos, representa o conjunto de instituições que utiliza tecnologias específicas para realizar a comunicação humana. Além disso, porque implica na existência de um intermediário tecnológico para que o processo comunicacional se realize, outorga, a essa prática, a denominação de comunicação mediatizada. Segundo Lima (2003), ao falarmos de mídia, fazemos referência direta ao conjunto das emissoras de rádio e de televisão, de jornais e de revistas, do cinema e das outras diversas instituições que se utilizam de recursos tecnológicos em nome da chamada comunicação de massas.

aparecimento de fontes de informação alternativas, tal como grupos de comunicadores independentes, impelindo o receptor a considerar novas formas de acesso às notícias. Diante da novidade com relação às possibilidades tecnológicas, sobretudo no contexto da informatização, da cibernética e das redes, a prática de produzir e divulgar conteúdo é alterada.

Nesse cenário, a cobertura midiática tradicional baseada em modelos hierarquizados de produção e divulgação sofre uma espécie de desapoderamento em significativos contextos sociais. E o reportar dos fatos com tomadas distanciadas, sob a alcunha da improvável isenção, divide espaço frente ao surgimento e ascensão de coletivos midialivristas²⁰. Dessa forma, as estruturas de produção tradicionais são diretamente atingidas pelo desenvolvimento tecnológico, sendo impelidas à reorganização rotineira. A informatização rompe com as estruturas até então vigentes: os padrões produtivos são acometidos por uma nova estética no jornalismo. Além disso, tempo e distância são relativizados do ponto de vista da difusão noticiosa, pois, a partir de eventos como a globalização²¹, remodelam-se os paradigmas no âmbito comunicacional.

É importante salientar que a abordagem no formato em que se pretende destacar aqui, realizada pelo coletivo *NINJA*, objeto desta pesquisa, não é inédita. Murr e Souza (2018) apontam que, já em 1984, o grupo *CULTNE* realizou cobertura semelhante à da *Mídia NINJA*. Tendo por objetivo o registro acerca da cultura negra no Brasil, em um contexto de inovação tecnológica, perante o advento das primeiras câmeras de vídeo portáteis, profissionais que fazem parte do grupo realizaram uma

²⁰ Nessa perspectiva, Lorenzotti (2014, p. 8-9) afirma que “midialivrismo” é um termo novo e, por isso, ainda não é encontrado nos dicionários. Fazendo referência às iniciativas inspiradas na dinâmica de compartilhamento que se desenvolve no ciberespaço, o midialivrismo representa a produção coletiva de conteúdos e a construção de narrativas informativas por meio da ação de muitos atores, os “cidadãos multimídia”, evidenciando a pluralidade de pontos de vista, sobretudo frente à mídia tradicional. Para Antoun e Malini (2013), essa abordagem não é necessariamente nova e, tendo ganhado visibilidade no contexto cibercultural, alude ao embate entre as mídias livres, que são iniciativas alternativas que visam a democratização da comunicação, e a imprensa hegemônica, que, segundo Mattos (2009), tem base em interesses políticos e econômicos. O midialivrismo remete, portanto, a um novo tipo de produção informativa, fazendo valer o aforismo “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, do cineasta Glauber Rocha, na década de 1970 (COMPARATO, 1995, p. 49).

²¹ Segundo Hobsbawm (2007), a globalização consiste na mundialização da economia, mediante o rompimento de fronteiras geográficas em sentido simbólico. Além disso, entrelaçada às características básicas da Era Digital, acarreta dramática acentuação das desigualdades econômicas e sociais, tendo repercussão política e cultural desproporcional à sua escala de expansão, via crescimento desequilibrado e assimétrico. Como processo homogêneo e imposto a partir de uma lógica histórica, acompanha mudanças profundas nos âmbitos estruturais das sociedades, e, por meio da consolidação de uma estrutura produtiva dominante, seja por via dos mercados de consumo, seja conforme os novos processos de exclusão social econômica provocados pelo dualismo do capitalismo moderno.

filmagem do meio de uma manifestação pelas “Diretas Já”.

Já no início da década de 80, apareceram produtores atentos a toda esta movimentação e capacitados para registrar essa efervescência: Ras Aduato e Vik Birkbeck fundaram a Enúbarijo Comunicações, que levou o nome do exu mensageiro, a Boca Coletiva. Filó Filho e Carlos Alberto Medeiros fundaram a Cor da Pele Produções, além do conceito Griot, via Quilombo Eletrônico. Com o advento das primeiras câmeras de vídeo portáteis e independentes, percorreram toda cidade do Rio de Janeiro, onde eram facilmente avistados pelas ruas, morros, avenidas, salões, além de passarem pelo Clube Palmares de Volta Redonda e filmarem os agitos nas cidades de Juiz de Fora, Belo Horizonte, Salvador e São Paulo. O resultado é um gigantesco acervo de material em vídeo (CULTNE, apud, MURR; SOUZA, 2018, p. 22).

A abordagem do *CULTNE* é baseada na personalização dos atores envolvidos na cena. Tanto os responsáveis pelo filme, quanto das pessoas filmadas, são imediatamente postos no centro da narrativa – e não do alto ou à frente da manifestação, como se observa nas formas hegemônicas de registro jornalístico. Por conseguinte, o local onde figuram os produtores é significativo: “O lugar físico ocupado pelos produtores aponta para o lugar social de onde eles partiram e, conseqüentemente, a determinação da postura ideológica de resistência e confronto ao poder estabelecido” (MURR; SOUZA, 2018, p.23). Conseqüentemente, determina a ideologia de resistência e a relação de confronto com o poder simbólico estabelecido naquele contexto.

O filme produzido em um ambiente de conflito, em 1984, e hoje acessado no espaço *online* da instituição *CULTNE*²², é exemplar no que concerne à disputa dialética entre os poderes hegemônicos e a luta em prol da transformação social. Romper o silenciamento imposto pelo discurso dominante é, portanto, o desafio da resistência: “uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades” (POLLAK, 1989, p. 5).

Além disso, mesmo possuindo equipamentos de filmagem e demonstrando sua capacidade com relação à captação de imagens, por falta de canais para divulgação, o material do *CULTNE* não teve espaço de veiculação e somente 26 anos depois foi disponibilizado ao público, em um canal do Youtube. Segundo Murr e Souza (2018), essa demora reflete a distância entre a produção e a recepção de conteúdo não

²² Disponível em: <<http://www.cultne.com.br/>>. Acesso em: 16 de dez. de 2018.

hegemônico e, retomando Enzensberger (2003), as autoras afirmam que, apesar do tratamento profissional dado à filmagem, em termos de divulgação, o trabalho ainda tinha caráter “amador”, isto é, diferenciado padrão de profissionalização da época, o que foi fundamental no tocante ao não despertado interesse por parte dos grandes meios de comunicação.

Considerando a popularização das novas tecnologias de comunicação no século XXI, é premente investigar as diferenças e as similaridades com relação aos diferentes registros durante manifestações populares na atualidade. Nesse ínterim, diante do amplo acesso à informação e da possibilidade de registro e divulgação mediatos, o celular passa a atuar como uma filmadora alternativa. Se, antes, a produção jornalística estabelecia regras com relação às técnicas produtivas, agora, uma barreira era rompida: pela diminuição com relação à credibilidade midiática hegemônica, a introdução do aparelho de telefone celular, pela cobertura informativa midialivrista, confirma o panorama descrito.

3.3.1 O Aparelho de Telefone Celular Como Mídia Alternativa

O telefone celular é um rádio transceptor que transmite e recebe sinais em rede. Tecnicamente, é um aparelho comunicacional que tem funcionamento baseado no envio bidirecional de voz e de dados, por meio de ondas eletromagnéticas, com delimitações referentes à abrangência. Oriundo da indústria de teleequipamentos, o aparelho é fruto de um processo de experimentações e inventos, representando avanço científico e tecnológico. A invenção que possibilitou seu desenvolvimento remete a uma série de eventos desencadeados a partir do final do século XIX, os quais determinam as condições de existência desse artefato.

A mecânica de consolidação do celular está ancorada na evolução técnica. O incremento do aparelho teve base em criações anteriores, que ditavam as necessidades de aperfeiçoamento. Ao longo desse processo, o desenvolvimento das câmeras filmadoras tem destaque. Sobretudo nos dias de hoje, elas representam um dos artifícios mais utilizados pelo público e, conseqüentemente, uma das principais funções do celular.

Nesse contexto, uma fonte de informação, que não um ator ao qual fosse tacitamente concedida a autoridade de produzir conteúdo jornalístico, passa a ter a

possibilidade de atuação. Além disso, tendo em vista as novas possibilidades expressas frente a tal conjuntura, emergem novos atores elaborando conteúdo audiovisuais próprios, com modelos de transmissão baseados na utilização exclusiva de câmeras de celulares e com produções via ciberespaço.

Com capacidade de produzir e compartilhar informações em ambiente virtual, esses comunicadores, articulados, possibilitam o originar de uma teia descentralizada de comunicação. Para mais, com objetivos sociais informacionais, e por apropriação da flexibilidade trazida pela relação tempo-espaço à qual a humanidade está submetida neste século XXI, fazem uso da possibilidade de acesso à rede a qualquer hora e de diferentes lugares do mundo, por meio de um aparelho de telefone celular.

O jornalismo passa, então, por um processo em que as técnicas são reavaliadas frente às tecnologias emergentes. Porém, isso não significa a extinção dos modelos tradicionais de produção, nem dos conglomerados hegemônicos de mídia, mas do acréscimo às alternativas no que diz respeito à cobertura e tomada de posição no âmbito jornalístico. Essa nova roupagem é expressa pela utilização intensiva das câmeras e das teclas dos celulares – ou de seus mecanismos de *Touch-Screen*²³ – como componentes desse jornalismo baseado não mais em um repórter, mas em uma rede de produtores/fontes de informação.

Por conseguinte, o uso de câmeras de telefone celular implica menor capacidade técnica, porém, tal fato tem sua relevância diminuída frente à potencialidade comunicacional desse instrumento de transmissão. A qualidade das imagens diverge daquela comum aos grandes produtores de mídia tradicionais. Essa é a diferença entre “o voluntário e o involuntário, entre profissionais e amadores” (SONTAG, 2004, p. 65). Além disso, a subjetividade derivada da filmagem via celular, tendo em vista os formatos técnicos e estéticos, coloca tanto a fonte de informação como seu público em lugar central.

Esse caráter “amador” das produções, não correspondendo àquele padrão profissional mencionado, pois quebra com o paradigma jornalístico vigente e praticado até então. Aparentemente isso não significa que “[...] o indivíduo enquanto permanecer isolado poderá, no melhor dos casos, tornar-se um amador, mas jamais produtor” (ENZENSBERGER, 2003. p. 49-50), mas que as produções, mesmo que desemboquem no que Enzensberger (2003) denomina como artesanato individual,

²³ Em português, significa tela sensível ao toque e diz respeito a uma interface que traz benefícios com relação à usabilidade e conectividade dos usuários no âmbito tecnológico (DOYUN, 2011).

alongam a possibilidade produtiva daqueles que não são profissionais, independente da formação técnica.

3.4 MÍDIA NINJA

Tendo como base a explanação desenvolvida até este ponto, e considerando os pormenores que tangenciam as formas relativas à produção de material audiovisual na contemporaneidade, na presente seção, apresentamos o objeto de estudo deste trabalho, elencando dados acerca de sua natureza fundamental. Conjuntamente, evidenciamos o percurso desenvolvimentista da *Mídia NINJA* a partir de apontamentos essenciais no que tange ao seu estabelecimento no âmbito comunicacional. Além disso, atrelando o assunto às discussões sobre mobilização social em prol da difusão informativa, articulamos a exposição do substrato analítico que diz respeito ao recorte da referida pesquisa e sua defesa.

3.4.1 Fora do Eixo

Pautada pelo cenário sociopolítico-econômico brasileiro, e incubada no cerne das atividades culturais já empreendidas pelo movimento nacional Fora do Eixo (FDE) (MORAIS, 2013, p. 6), desde sua projeção primeira, mas com intervalo de mais de uma década, desponta a *Mídia NINJA*. Tendo como proposta basilar o monitoramento, mediante ao compartilhamento de materiais por meio da conexão descentralizada, em forma de rede de comunicação social, utilizando quaisquer tipos de câmeras de vídeo para transmissão instantânea e em tempo real, via Internet, o coletivo midialivrista se estabelece frente à conjuntura jornalística do país.

O histórico de surgimento da *Mídia NINJA* tem relação estreita com a consolidação da atividade do movimento Fora do Eixo (FDE). De forma altruísta, promovendo o intercâmbio entre atrações musicais de diferentes localidades da América Latina, o movimento tem suas raízes no ano de 2001, surgindo a partir da união de quatro amigos “na construção de um coletivo que buscava alternativas para a produção, circulação e divulgação de grupos musicais independentes” (MORAIS,

2013, p. 6).

Assim, objetivando o desenvolvimento de meios para a promoção de eventos culturais, os produtores culturais Pablo Capilé (Cuiabá/MT), Talles Lopes (Uberlândia/MG), Daniel Zen (Rio Branco/AC) e Marcelo Domingues (Londrina/PR), sistematizam a evidência de “artistas da cena *underground*” (MORAIS, 2013, p. 6, *grifo no original*), angariando espaço para divulgações e verbas para suas produções, fazendo “girar a roda da produção musical independente” (MORAIS, 2013, p. 6).

Criado a partir da união de três outros coletivos já existentes: um de Londrina (PR), outro de Uberlândia (MG) e mais outro de Rio Branco (AC), e por conta da experiência dos idealizadores, tendo em vista o fato de que cada um deles já participava de atividades de cunho cultural em suas cidades, frequentando festivais de música independente, o FDE logra êxito na batalha pela conquista do mercado fonográfico.

Ademais, o Fora do Eixo inicia seus trabalhos de forma oficial em meados de 2005, impulsionado pela crise da indústria da mídia sonora frente às tecnologias de informação e comunicação (TICs)²⁴, nutrido sobretudo pela facilidade de acesso e disseminação de dados a partir do advento da Internet, com o início de conexões e compartilhamentos em rede. Nesse momento, reunindo diferentes coletivos culturais, fundamenta seus pilares conceituais, materializados em forma de “Carta de Princípios²⁵”, que define valores, diretrizes e premissas a serem considerados pelos simpatizantes da rede.

Estabelecendo de forma geral a estruturação do coletivo, o referido documento, redigido em formato de preâmbulo, com oito tópicos explicativos, aponta diretrizes e premissas, enunciando temas que vão desde a estrutura de funcionamento do FDE, tratando de objetivos, princípios, valores e eixos de atuação, até o elencar de conjuntos de estratégias para consolidação do FDE como um todo (FORA DO EIXO, 2009). Além disso, pondera aspectos relativos às formas de atuação previstas no âmbito dessa rede não-governamental.

Com atividade pautada majoritariamente na música, o movimento Fora do Eixo alcança 27 Estados e conta com o apoio de mais de 200 coletivos, em cerca de 15

²⁴ Segundo Castells (1999, p. 39), as tecnologias de informação e comunicação (TICs), são desdobramentos e consequências provindos a partir dos últimos 25 anos do século XIX, quando darevolução baseada na industrialização e na ampliação tecnológica a nível mundial.

²⁵Disponível em: <<http://foradoeixo.org.br/historico/carta-de-principios/>>. Acesso em: 13 de dez. de 2018.

países da América Latina. Além disso, valorizando a democratização sociocultural, bem como a construção de políticas públicas frente à exclusão social e ao totalitarismo, estimula o aparecimento de outras redes de interação. Então, apropriando-se das TICs, reúne diferentes coletivos culturais no Brasil, expandindo suas atividades para os campos do audiovisual, do design e das artes cênicas, além de criar aquilo que pode ser chamado de “rede das redes virtuais” (MORAIS, 2013, p. 7), promovendo uma espécie de reorganização social, por meio de sua ideia básica da estruturação.

Para mais, em detrimento da revisão dos paradigmas sociais contemporâneos, os agentes dessa rede atuam de forma a oportunizar “[...] debates abertos a toda sociedade em prol de novas políticas públicas (seja em eventos presenciais ou virtuais), além de outras iniciativas com foco na democratização dos meios de comunicação e acesso à educação” (MORAIS, 2013, p. 5). O discurso voltado ao alcance da autonomia em detrimento das formas de gestão e participação em processos socioculturais permite que o Fora do Eixo trabalhe em prol da articulação social, em busca da criação de uma narrativa própria, bem como do fomento à produção cultural.

Entrementes, seu eixo de atuação não está limitado ao âmbito cultural, mas, apoiados nas características de autogovernabilidade inerentes à gestão do movimento, os indivíduos contrários à forma hegemônica de produção informativa estruturam o braço midiático do FDE: a *Mídia NINJA*.

3.4.1.1 Ninja

O vocábulo “NINJA” foi escolhido para remeter à militância e ao ativismo social. Conforme a tradição japonesa, o termo Ninja (ou Shinobi) designa agentes secretos, que atuam no sentido de investigar e agir em oposição a situações que pequem contra a ordem e bem-estar social (LORENZOTTI, 2014, p. 13-15). Sendo assim, e porque a proposta inicial buscava a utilização de um termo que fosse entendido por todos, nacional e internacionalmente, adotou-se “NINJA”. Posteriormente, foi estabelecido um processo de definições com relação a cada uma das letras da palavra, em conformidade com a ideologia do grupo.

A origem do acrônimo que integra a nomenclatura do coletivo provém das

iniciais das palavras que compõem esta frase: **Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação** (LORENZOTTI, 2014, p. 14). O coletivo de resistência *Mídia NINJA* é, portanto, uma rede descentralizada independente, que se baseia na prática jornalística alternativa, com função de informar os cidadãos, segundo abordagem sociopolítica, por meio de coberturas em tempo real ou gravações, buscando ser um contraponto frente à imprensa tradicional.

Tendo visibilidade internacional, segundo Lorenzotti (2014), o grupo *Mídia NINJA* se autodenomina como uma rede de comunicadores que produz e espalha informação em movimento, agindo e comunicando e, apostando em uma lógica colaborativa de criação e compartilhamento de conteúdo, no Brasil e no mundo, tem seus objetivos pautados “[...] onde está a luta social e a articulação das transformações culturais, políticas, econômicas e ambientais” (NINJA, 2016, p. 2).

Além disso, ancorados na ideia de que a Internet mudou o jornalismo e essa transformação está submetida à participação de todos, os *NINJA* admitem que novas tecnologias e novas aplicações têm permitido o surgimento de novos espaços para trocas, nos quais as pessoas não só recebem, mas também produzem informações. E esse ambiente, que permite trocas diretas, sem a presença dos velhos intermediários²⁶, é característico da sociedade em rede.

Para mais, a *Mídia NINJA* reitera que, “neste novo tempo, de redes conectadas às ruas, emergem os cidadãos multimídia, com capacidade de construir sua opinião e compartilhá-la no ambiente virtual” (MÍDIA NINJA, 2018). Portanto, articulados, esses novos narradores atuam na elaboração de conteúdo audiovisual próprio, com modelo de transmissão baseado na utilização exclusiva de telefones celulares, com produções feitas por comunicadores interligados pelo ciberespaço.

Adiante, com o intuito de reunir jornalistas “assombrados pelo fantasma de demissões coletivas que, de maneira ininterrupta, rondava as redações” (LORENZOTTI, 2014, p.14), o coletivo em questão surgiu oficialmente no final do ano de 2012, buscando explorar as possibilidades com relação a coberturas, discussões, repercussões, remunerações e liberdade de expressão oferecidas pela rede, planejando, como base para seu modelo de produção, a cobertura *Streaming*²⁷.

²⁶ A partir da existência das redes, é possível estabelecer uma comunicação não-mediada, ou seja, o ambiente possibilitado pela Era Digital traz a facilidade de produção e veiculação noticiosa sem que haja um exame prévio do conteúdo. Qualquer indivíduo passa a ser capaz de transmitir informação por meio da utilização de apetrechos os quais facilitam a produção informativa por conta da tecnologia.

²⁷ Tecnologia que possibilita a transmissão de áudio e vídeo, em tempo real, pela Internet, sem

Assim, esquematizando documentar o que acontece do ponto de vista de quem participa, a *Mídia NINJA* desponta como “narrativa independente de jornalismo e ação” (LORENZOTTI, 2014, p.20), sendo essa ação o ativismo, o que coloca o grupo em movimento em tempo real, nas manifestações de rua, não apenas produzindo conteúdos, mas participando, envolvendo-se no processo.

Evidenciando-se a partir de coberturas realizadas no ano de 2013, quando das jornadas de protesto inicialmente contra os preços das passagens do transporte público nas principais capitais, os *NINJA* chegaram a picos de audiência de mais de 120 mil espectadores, transmitindo via *Facebook*. Isso representa uma marca de 1,2 pontos nos ibopes oficiais, número alcançado por poucos programas na televisão aberta. À época, a página oficial do coletivo (@midiaNINJA²⁸) possuía 9 mil seguidores.

Atualmente, são mais de dois milhões²⁹ e, além da página mencionada, fixada na principal rede social utilizada pelos *NINJA*, o *Facebook*³⁰, há a utilização de outros canais de comunicação, como *Youtube*³¹, *Twitter*³², *Tumblr*³³ e *Web Site*³⁴. Além disso, transmitem por meio de outras plataformas, tais como *Google Hangout*, *Twitcam*, *Livestream*, *Ustream*, e *Facebook Live*, adaptando-se às condições que cada uma oferece e fazendo uso daquela que mais se encaixe na realidade momentânea de cada transmissão.

Presente em mais de 250 cidades do Brasil, a *Mídia NINJA* se vale não mais da pena, da caneta ou das teclas das máquinas mecânicas ou de computadores de mesa para produção informativa. São as teclas dos celulares, ou seu mecanismo de *Touch-Screene* suas câmeras as armas desse novo jornalismo em rede (LORENZOTTI, 2014, p. 5). Nesse sentido, os *Ninja* são o resultado de uma sociedade que, dentre outras coisas, oferece uma nova estética para o jornalismo. E essa questão remete às reflexões de Castells (1999) quanto às estruturas sociais transformadas pelas tecnologias – assunto considerado ao longo de toda explanação desenvolvida até aqui –, posicionando essa atividade profissional numa nova

necessidade de download do material (LI; YIN, 2007).

²⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

²⁹ Contabilizados 2.106.657 seguidores em 14 de abril de 2019.

³⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

³¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/midianinja/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

³² Disponível em: <<https://twitter.com/midianinja>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

³³ Disponível em: <<http://midianinja.tumblr.com/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

³⁴ Disponível em: <<http://midianinja.org/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

categoria: o jornalismo em rede.

3.4.1.1.1 “Olho da Rua”³⁵

A onda de manifestações que ocupou as ruas das principais cidades brasileiras, a partir de junho de 2013, deu início a um ciclo de protestos que permaneceu durante os anos seguintes e, em maior ou menor intensidade – e com diferentes sentidos e conotações –, desembocou na reivindicação de caráter exclusivamente político entre 2016 e 2018. As imagens transmitidas ao público receptor, desde o início, provinham, quase que exclusivamente, de celulares, *smartphones* ou *tablets*.

Assim, profissionais ou amadores lançavam mão do uso de dispositivos móveis para a cobertura noticiosa em tempo real, em um momento marcante da história do país. No atual cenário da comunicação, os referidos aparelhos figuram como uma ferramenta de destaque, tanto no que concerne à atuação da fonte produtora de informação, quanto com relação à inovação no âmbito jornalístico, uma vez que tal aparato tecnológico possibilita estéticas variadas, permitindo a realização de transmissões ao vivo, o que transforma a notícia em um produto instantâneo.

Nesse sentido, o crescente acesso aos dispositivos móveis e a disseminação do uso das redes sociais têm contribuído amplamente para a constituição de tal quadro, na medida em que tornaram-se importantes instrumentos para essas lutas. O emergente paradigma comunicacional provocado em parte pela difusão das novas tecnologias de informação e comunicação tem gerado uma tônica de produção e difusão de informação, fomentando a participação dos indivíduos em um processo de conversação e criação de ambiências de relacionamento marcados pela lógica da colaboração em rede (GOVEIA et al., 2014, p. 3).

Logo, é fator imperativo no âmbito comunicacional contemporâneo a utilização de apetrechos tecnológicos além do convencional. Os *NINJA* têm sua atuação pautada na difusão de material audiovisual transmitido, ou gravado, pela câmera de telefones

³⁵ Aproveitando a expressão popular que define a situação de quem se vê demitido ou dispensado de algum tipo de trabalho, seja formal ou informal, a expressão “olho da rua” é aqui defendida como uma forma de atenção àquilo que ocorre nas ruas de quaisquer localidades, mediante a estruturação de uma rede de monitoramento cooperativo, ao vivo e *in loco*, a partir de um modelo que compreende não um padrão criação discursiva, mas a “linguagem do acontecimento”.

celulares. Por isso, Lorenzotti (2014) aponta a *Mídia NINJA* como um embrião da nova mídia do futuro, respondendo pela criação de uma “pós-TV feita por pós-jornalistas, para pós-telespectadores” (LORENZOTTI, 2014, p. 5).

Ademais, os *NINJA* concentram as características da mídia da sociedade em rede, fator que oportuniza essa forma de comunicação com tamanho nível de disseminação³⁶. Afinal, com seus celulares, a *Mídia NINJA* estabelece a gênese discursiva por meio da qual protagonizam a ação dialética no contexto das manifestações sociais. Suas elaborações audiovisuais, por não estarem restritas tão somente a seu comando, mas serem realizadas de forma colaborativa, reúnem uma diversidade de vídeos, sob óticas distintas. Em meio a quaisquer ocorrências sociais, sejam elas de grande ou pequena proporção, a atuação do coletivo é verificada, normalmente, com entradas ao vivo³⁷ compreendendo os locais onde há manifestação popular.

Avaliando a performance *NINJA*, verifica-se forte apelo social por meio da identificação estabelecida com o público receptor. O efeito de verdade, não existente “[...] fora de um dispositivo enunciativo de influência psicossocial, no qual cada um dos parceiros da troca verbal³⁸ tenta fazer com que o outro dê sua adesão a seu universo de pensamento e de verdade” (CHARAUDEAU, 2013, p.49), valida a credibilidade do coletivo, dando direito à palavra àqueles que afirma representar. Estes, por sua vez, são parte do processo noticioso. E, mais do que isso, tal procedimento contribui para a convicção de pertencimento e participação, que vai ao encontro da premissa que rege a questão da qual se trata:

O efeito de verdade está mais para o lado do ‘acreditar ser verdadeiro’ do que para o do “ser verdadeiro”. Surge da subjetividade do sujeito em sua relação com o mundo, criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas, e se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo (CHARAUDEAU, 2013, p.49).

³⁶ De acordo com Murr e Souza (2018), em 1984, o grupo Cultura Negra (CULTNE) já produziu, por ocasião das manifestações pelas Diretas Já, material similar à estética dos *NINJA* no sentido de que sua produção fora efetuada do meio da multidão. Somente com a disseminação nas redes sociais, porém, é que esse material pôde ser trazido à tona.

³⁷ Faz referência ao momento em que o repórter aparece, ao vivo, situado em ambiente externo à redação telejornalística. Esse método é utilizado tanto para transmissão de informações inéditas e urgentes, quanto para suprir a falta de imagens acerca de determinada notícia ou dar ritmo ao telejornal – pois o link ao vivo é menor do que uma reportagem, por exemplo (BARBERO, 2002).

³⁸ Cabe apontar que a presente análise é sustentada por exame de conteúdo verbo-visual, ou seja, abarca tanto o verbal, quanto o não verbal.

Mediante tal interação social, constitui-se o fluxo de trocas simbólicas, permeado pelas representações dos valores que subjazem a práticas individuais, produzindo sentido (CHARAUDEAU, 2013, p.28). Então, essa coletividade, organizada de forma sincrônica singular, dá origem a uma rede descentralizada de comunicação social. Isso denota o objetivo de estabelecimento de confluência entre os interesses desta mídia para com os interesses de seu público receptor, em função da colaboração popular. Portanto, evidencia-se a base constitutiva de sentidos adotada pelo coletivo *NINJA*.

4. A TESSITURA ESTÉTICO-SIMBÓLICA DO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO

A partir da reflexão apresentada por meio da fundamentação teórica elaborada para este trabalho, propomos, além de um balanço acerca da atuação geral da *Mídia NINJA*, um estudo empírico pontual. No limiar do embate social e da contestação ao silenciamento daqueles que figuram à margem dos discursos dominantes, nossa abordagem global se dá com ênfase à Era Digital e seus complexos processos de realização, com destaque à questão da resistência amalgamada a essa temática.

A investigação sobre o padrão estético de produção informativo contemporâneo orienta o percurso analítico e, com foco ao social, ponto que justifica a escolha da produção midialivrista como objeto desta pesquisa, buscamos o esclarecimento relativo ao *ethos* do ramo em questão, considerando como objeto principal as fórmulas aplicadas às rotinas desse gênero narrativo, que contribuem no sentido de reforçar ou manter o *status quo* regido pelos sistemas simbólicos de legitimação do discurso jornalístico.

Nessa perspectiva, dois produtos audiovisuais, da página da *Mídia NINJA* no Facebook³⁹, serão analisados. Refletindo sobre a tríade dialética universal-particular-singular, desenvolveremos um exame crítico com relação aos vídeos em questão. Tal recorte de objetos é justificado por, além dos critérios de comoção social e proximidade em sentido geográfico, representar um marco histórico e político mundial: a prisão de Luiz Inácio Lula da Silva – primeira pessoa a ter ocupado o posto de presidente do Brasil a ser presa mediante condenação penal.

4.1 PONTO DE VISTA DE ANÁLISE: CÔMPUTO PRELIMINAR

No dia 7 de abril de 2018, a efetivação de prisão do ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva⁴⁰ marca o cenário sociopolítico do brasileiro. Provinda da

³⁹ Disponível em: <<https://goo.gl/F2mUAj>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁴⁰ Nascido em 27 de outubro de 1945, em Caetés, interior de Pernambuco, Luiz Inácio é o sétimo filho de um casal de lavradores. Ex-metalúrgico, ex-sindicalista e político brasileiro, Lula é membro fundador e presidente de honra do Partido dos Trabalhadores (PT). Além disso, foi 35º presidente da República, eleito em 2002 e reeleito em 2006. Depois de ter estado no poder por dois mandatos, entre 2003 e 2011, tentou nova reeleição em 2017, mas foi impedido de concorrer em virtude da ocorrência de sua condenação em segunda instância e posterior confinamento (SILVA, 2018).

operação Lava Jato, conjunto de investigações em andamento, desenvolvidas pela Polícia Federal do Brasil (PF), que visa apurar um esquema de corrupção que movimentou bilhões de reais em propina na empresa estatal petrolífera Petrobras, a etapa da operação que culminou na detenção de Lula foi deflagrada em 4 de março de 2016. Então, na 24ª fase da Lava Jato, denominada “Aletheia” (REINHOLDS, 2017), a PF conduziu coercitivamente o ex-presidente até o aeroporto de Congonhas, para prestar esclarecimentos referentes à questão de uma propriedade, a qual teria recebido favorecimento ilícito, provindo de empreiteiras envolvidas em escândalos de corrupção.

Mais de dois anos depois, em julho de 2017, tendo o processo passado pela apreciação da força-tarefa da Operação Lava Jato, o ex-presidente foi condenado, em primeira instância, a nove anos e meio de prisão. A condenação em segunda instância aconteceu em janeiro de 2018, quando a 8ª Turma do Tribunal Regional Federal da 4ª Região (TRF4) aumentou a pena para 12 anos e um mês de prisão. Os crimes aos quais Lula deveria responder seriam os de corrupção passiva e lavagem de dinheiro.

Então, porque a decisão do TRF4 foi unânime, ou seja, sem possibilidade de reversão com relação à condenação, no dia 5 de abril de 2018, o então juiz federal Sérgio Moro, relator da Operação Lava Jato na primeira instância, em Curitiba, expediu uma ordem de prisão contra o ex-presidente do Brasil. Durante a negociação dos termos de rendição por parte dos advogados de defesa junto à PF, o ex-líder sindical permaneceu na sede do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, em São Bernardo do Campo (SP), por dois dias. Conforme o despacho, Lula teria até às 17h do dia seguinte, sexta-feira, para se entregar à justiça sem a intervenção de agentes federais em sua busca. Contudo, apresentou-se somente no sábado, 7 de abril de 2018. Chegando a Curitiba, após todos os procedimentos rotineiros, ficou detido em uma sala reservada na própria Superintendência da PF, separado dos demais presos, por segurança, para cumprimento de sua pena em regime fechado.

4.1.1 Sistematização Analítico-Exploratória

Durante as investigações acerca do envolvimento de Lula no esquema de corrupção citado, a mídia acompanhou – e acompanha –, assiduamente, o andamento da Operação Lava Jato. Para além da imprensa hegemônica, os coletivos

midialivristas têm destaque em sua cobertura informativa. Construindo uma narrativa jornalística com base no singular, no aqui-agora sendo transmitido em tempo real, mas com um formato de elaboração peculiar.

Dessa forma, tomamos como objeto de estudo o coletivo de resistência *Mídia NINJA*. Sua forma de atuação, descrita ao longo deste trabalho, demonstra características simbólicas a serem investigadas. Por conta disso, e por seu caráter de veículo informativo com foco ao social, justifica-se a escolha da produção midialivrista como escopo deste trabalho.

O recorte a ser apreciado compreende a data referente à prisão de Lula, em 7 de abril de 2018. Antes disso, o ex-presidente visitou a cidade de Curitiba para prestar depoimento ao então juiz Sérgio Moro, em 13 de setembro de 2017. Ambos os casos dizem respeito à investigação relativa à Operação Lava Jato. Nesse ínterim, outro depoimento prestado por Lula, em Porto Alegre, no dia 24 de janeiro de 2018 resultou de cobertura específica. Porém, os dois últimos eventos citados não serão considerado nesta análise, uma vez que os critérios adotados para o estabelecimento deste diagnóstico consideram a proximidade do objeto examinado em sentido geográfico, bem como a comoção popular.

Nessa perspectiva, dois vídeos da página da *Mídia NINJA* no Facebook⁴¹ serão analisados. O primeiro corresponde à data de 7 de abril de 2018 e, com duração de 12'52"⁴², acompanha a espera por Lula, que, tendo se entregado, chegaria a Curitiba. O segundo tem duração de 44'28"⁴³ e mostra a comoção popular em recepção ao ex-presidente, que, posteriormente, seria confinado, na sede da Superintendência da Polícia Federal (PF), em Curitiba.

A esquematização analítica para tal estudo tem fundamento na categorização de Barthes (1990) para distinção no que concerne ao sentido das mensagens transmitidas. A proposta deste teórico é constituída pela análise espectral das mensagens que uma imagem pode conter, considerando “as três mensagens” possíveis dentro de um material imagético, com vistas ao elucidar da questão relativa ao percurso gerativo de sentidos em determinada produção.

O pensador elenca três tipos de mensagens possíveis de serem verificadas: a

⁴¹ Disponível em: <<https://goo.gl/F2mUAj>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁴² Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1121882587969885/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁴³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1122015071289970/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

mensagem linguística, a mensagem conotada e a mensagem denotada. A primeira corresponde ao conteúdo verbal apresentado, a segunda ao aparato simbólico e a última ao sentido icônico, ou literal, contido no objeto de análise (BARTHES, 1990, p. 28-31). A descrição correspondente a cada um dos três itens consta na tabela abaixo:

Tabela1 – As três mensagens barthesianas e suas características

| MENSAGEM | LINGUÍSTICA | CONOTADA | DENOTADA |
|------------------------|--|--|---|
| CARACTERÍSTICAS | Verbal , composta por palavras, símbolos, marcas/logotipos, idiomas | Simbólica , organizada segundo a apreensão dos significantes de forma geral | Ícônica , representada pelos “objetos” reais os quais fazem parte do todo e seus respectivos significantes |

Fonte: Barthes, 1990.

Ademais, é valoroso afirmar que essa teoria trata mais especificamente da fotografia, entretanto o objeto da presente verificação tem formato audiovisual, em vídeo, o que possibilita o desenvolvimento do presente estudo. Desta forma, a análise imagética deve ser desenvolvida mediante a divisão do material em *takes*⁴⁴ de imagem, associando-se, esta teoria, à tese de poderio simbólico defendida por Bourdieu (2007), bem como às ideias de Charaudeau (2015) com relação ao discurso de informação como base da democracia, para maior satisfação no tocante aos resultados.

Assim, tangenciando o exame acerca do percurso gerativo de sentidos, com foco às peculiaridades relativas à produção midiavivista, propomos um estudo sobre o padrão midiático contemporâneo em função das qualidades estéticas as quais asseguram a preservação da estrutura jornalística vigente, reforçando e mantendo o arranjo de poder regido pelos sistemas simbólicos.

De antemão, é fundamental reforçar: a presente análise não comporta a temática da recepção. A apuração sobre as impressões da audiência serve para a compreensão acerca do processo comunicacional a partir dos dispositivos socioculturais, tal como fixa a Teoria das Mediações, proposta por Martín-Barbero (2013), mas esta pesquisa está focada na questão do discurso. Apesar da aparente

⁴⁴ “Tomada”, a unidade da câmera (COMPARATO, 1995, p. 312).

proximidade entre os assuntos, por, em ambos os casos, se tratar da relação dos meios de comunicação com o cotidiano, a observação sobre o percurso gerativo de sentidos, mesmo que tome o processo informativo, não reflete a interação.

Para Martín-Barbero (2013), a recepção midiática é um processo de interação: há, entre emissor e receptor, uma lacuna de natureza simbólica, que é preenchida por uma mensagem. Tal mensagem, por sua vez, compõe-se de múltiplas variáveis. E os fatores que envolvem o conteúdo emitido se entrelaçam por vias de uma dinâmica complexa, tanto que a ideia inicial do emissor pode, em qualquer caso, não vir a ser captada pelo receptor.

A verdadeira proposta do processo de comunicação e do meio não está nas mensagens, mas nos modos de interação que o próprio meio – como muitos dos aparatos que compramos e que trazem consigo seu manual de uso – transmite ao receptor (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 55).

Portanto, a experiência diante de um material em audiovisual resulta do impacto causado no receptor a partir do emissor. E isso dita a forma da recepção. Porém essa dinâmica não reflete o objetivo da pesquisa aqui desenvolvida, apesar de que o diálogo multidisciplinar que Martín-Barbero (2002) estrutura na composição de sua teoria tem base na relação entre a cultura e a comunicação de massa, além do apelo à tecnologia.

4.1.1.1 As Mídias Diante do Discurso Informativo

Lula é o primeiro presidente da história do Brasil a ser preso mediante condenação penal. A repercussão acerca dessa notícia, portanto, se deu a nível mundial. Porém, considerando a cena jornalística curitibana, no dia 7 de abril de 2018, a cobertura midiática esteve voltada à rendição do ex-presidente Lula, que se entregou à PF dois dias depois de ter mandato de prisão expedido no âmbito da Operação Lava Jato. A abordagem jornalística se deu de forma tradicional: veículos de comunicação expuseram as informações apuradas ao público receptor por meio de noticiário em jornal impresso, rádio, televisão e Internet. Nesse sentido, pelo caráter da proposta de análise aqui desenvolvida, restringimo-nos à produção da mídia em formato audiovisual, para demonstrar as condições relativas à cobertura noticiosa feita na

data.

Na manhã de sábado, 7 de abril de 2018, Lula discursou publicamente, pela primeira vez desde o decreto de sua prisão, na quinta-feira anterior, dia 5 de abril de 2018. Assim que recebeu a informação sobre o mandato expedido por Moro, com data limite fixada para apresentação voluntária à Polícia Federal, em Curitiba, até às 17h do dia 6 de abril, Lula se manteve na sede do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista, em São Bernardo do Campo (SP). Durante dois dias, o ex-presidente permaneceu no edifício, que fica no Centro da cidade. Durante todo o período de expectativa com relação ao despacho de Moro, e após a confirmação do fato, um grande contingente de militantes também se dirigiu ao local, em apoio a Lula. Além disso, manifestações contra a prisão também foram registradas em outras localidades do país.

Em 7 de abril, o ex-presidente decide pelo cumprimento da ordem de prisão. Algumas horas após proferir discurso afirmando que se entregaria à justiça, o ex-presidente saiu da sede do Sindicato. Em um primeiro momento, às 17h, Lula tentou sair do prédio, de carro, mas foi impedido pela militância, que não desejava sua prisão. Mais adiante, às 18h42, dirigiu-se, a pé, até um prédio próximo ao que estava, onde equipes da polícia o aguardavam de prontidão. O ex-presidente, então, entrou num carro da PF às 18h47, seguindo em comboio de oito veículos até a Superintendência da PF, onde passou por exame de corpo de delito para verificação de suas condições físicas. Depois, seguiu de helicóptero para o aeroporto de Congonhas, para embarque em uma aeronave da PF rumo ao aeroporto Afonso Pena, que fica a 25 km da capital paranaense. Passadas das 22h, Lula pousou, novamente de helicóptero, em Curitiba, seu destino final. Assim, ficou detido em uma sala reservada na própria Superintendência da PF.

O anúncio da entrega feito por Lula repercutiu nacionalmente. A Rede Globo⁴⁵, principal rede de televisão do Grupo Globo – o maior conglomerado de mídia do Brasil –, realizou cobertura em tempo real, com entradas ao vivo ao longo da grade de

⁴⁵ É a maior rede de comunicação do país e a segunda maior do mundo – ficando atrás apenas da ABC, dos Estados Unidos (GRUPO GLOBO, 2018, *on-line*). Formada por cinco emissoras privadas, de domínio da Família Marinho, tem 118 afiliadas, pertencentes a diversos grupos empresariais do Brasil. Alcançando uma média de 170 milhões de telespectadores, com sinal que chega a 5.490 cidades – 98% dos municípios brasileiros, está presente em mais de 100 países, por meio da Globo Internacional, tendo seu conteúdo assistido por cerca de 300 milhões de pessoas em todo o planeta (MEMÓRIA ROBERTO MARINHO, 2018, *on-line*).

programação normal de sábado. A primeira chamada de Plantão da Globo⁴⁶ entrou no ar às 12h59, interrompendo o telejornal esportivo Globo Esporte. Com duração de 01'29"⁴⁷, o jornalista Fábio William, eventual âncora do vespertino Jornal Hoje (JH)⁴⁸, já preparado para a apresentação daquele dia, aparece, ao vivo, minutos antes da edição ir ao ar. Além de anunciar o comunicado de Lula sobre sua entrega, o profissional chama um trecho do discurso do ex-presidente, com imagens feitas no formato padrão, provavelmente com câmera alojada em um helicóptero ou do alto de algum prédio próximo.

Figura 1 – Mixagem de *takes* imagéticos do primeiro Plantão da Globo em 7 de abril de 2018



Fonte: Jornal Hoje (2018).

Em seguida, às 13h20, começa o JH. Com duração de 46'39"⁴⁹, tem, logo de início, em sua escalada noticiosa⁵⁰, uma nota coberta⁵¹, narrada por Fábio William: “O

⁴⁶ Representa noticiário extraordinário da Rede Globo. Normalmente, a chamada interrompe a programação da emissora para noticiar fatos importantes de última hora, que tenham relevância social. Esse boletim informativo tem vinheta característica, sendo reconhecido e chamando a atenção logo nos primeiros segundos (BONNER, 2009).

⁴⁷ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6643965/>>. Acesso em: 14 de abr. de 2019.

⁴⁸ Telejornal brasileiro que compõe a programação da TV aberta. O JH vai ao ar no início das tardes, sempre de segunda a sábado, logo após o Globo Esporte, e tem duração aproximada de 40min (JORNAL HOJE, 2018).

⁴⁹ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6644366/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁵⁰ São as manchetes de um telejornal: chamadas apresentadas de forma imediata ao início da apresentação informativa em determinado veículo. A escolha das notícias que serão ali destacadas tem base em critérios de valor-notícia dos assuntos (WOLF, 1999).

⁵¹ Consiste numa harmonia de texto e imagens com ordenação lógica, sendo a informação cuja cabeça

ex-presidente Lula afirma que vai se entregar à Polícia Federal. Lula fez o primeiro discurso público desde que teve a prisão decretada pelo juiz Sérgio Moro na quinta-feira. Mais cedo, o ministro Edson Fachin, relator da Lava Jato no Supremo Tribunal Federal, negou um novo pedido de habeas corpus.” Além dessa chamada, com duração de 00’19’, o JH destinou outros 25’31” de seu tempo a notícias relacionadas à situação envolvendo o ex-presidente. Ou seja, mais de 50% da programação regular do vespertino, naquela tarde, dizia respeito à Lula.

Com notas cobertas e peladas⁵², notícias, reportagens e entradas ao vivo, o JH realizou sua cobertura em tempo real, utilizando-se das formas tradicionais de abordagem jornalística. Em todos os momentos, os quadros audiovisuais possuíam características as quais remetem ao padrão de produção noticiosa no jornalismo brasileiro. Então, por meio da utilização das técnicas de enquadramentos por meio de planos e ângulos comuns à produção rotineira, mostrou as situações em diferentes pontos do país.

Figura 2 – Mixagem de *takes* imagéticos do JH em 7 de abril de 2018



Fonte: Jornal Hoje (2018).

(o lide da notícia, forma de introdução ao assunto) é lida pelo apresentador do telejornal e, o texto seguinte, coberto por imagens relacionadas ao assunto tratado. Pode ser gravada ou ao vivo (BARBERO, 2002).

⁵² No mesmo sentido da nota coberta, é a unidade que define a transmissão de uma notícia curta, normalmente lida pelo profissional que se situa na bancada do telejornal, mas sem o auxílio de imagens para cobrir a narração (BARBERO, 2002).

Ao longo do dia, antes do início do próximo produto jornalístico de nível nacional, houve mais uma entrada do Plantão da Globo, a segunda. A jornalista Giuliana Morrone, que posteriormente estaria na bancada do Jornal Nacional (JN)⁵³, noticia a saída de Lula do Sindicato dos Metalúrgicos, com destino à PF de Curitiba. A notícia, que tem duração de 11'17''⁵⁴ e foi publicada também no site do G1, é narrada por Giuliana, em conjunto com o repórter César Menezes, que sobrevoa o prédio do Sindicato dos Metalúrgicos, no ABC paulista.

Figura 3 – Mixagem de *takes* imagéticos do segundo Plantão da Globo em 7 de abril de 2018



Fonte: G1 (2018).

Mais tarde, o JN tem início. A exibição durou 01h07'46''⁵⁵, sendo que 40'19'' foram destinados a conteúdo informativo a respeito da condição de entrega do ex-presidente Lula. A escalada do telejornal teve início com a seguinte chamada: “O ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva se entregou, às 18h42 da tarde, à Polícia Federal.

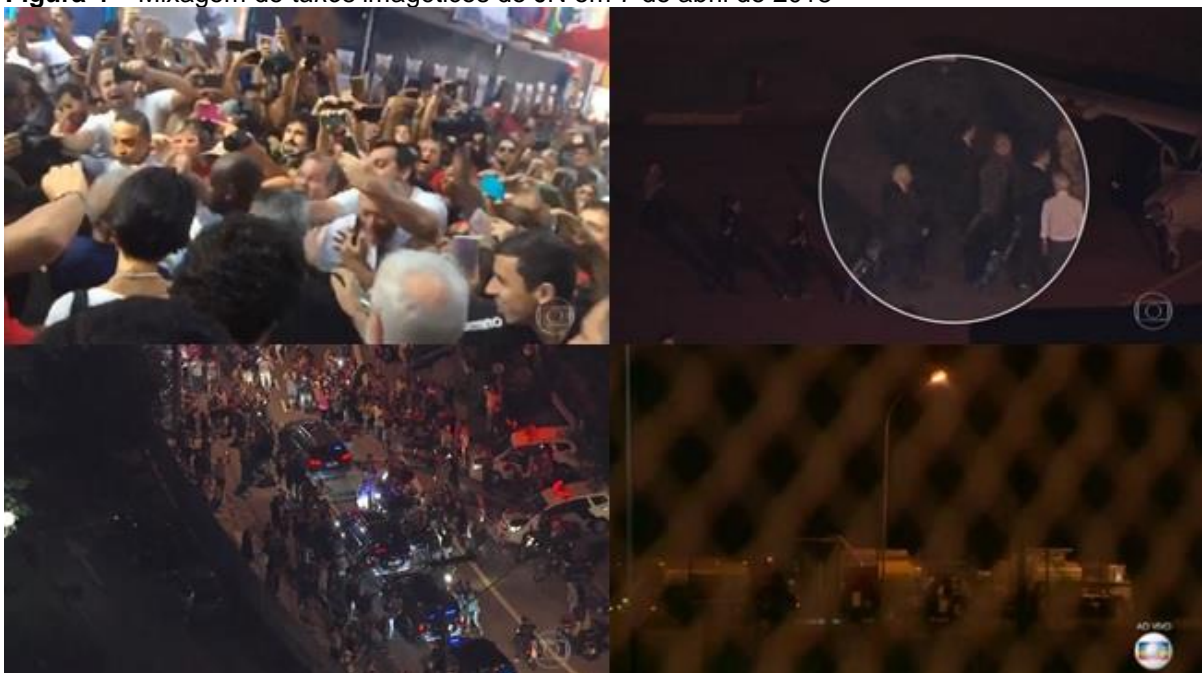
⁵³ Principal produto jornalístico da Globo, o JN bate recordes de audiência em relação às demais atrações da emissora, bem como aos noticiários da concorrência. Ocupando a grade nobre de programação, é transmitido a nível nacional, sempre de segunda a sábado, com duração entre 45 e 50min (BONNER, 2009).

⁵⁴ Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/luiz-inacio-lula-da-silva-e-primeiro-ex-presidente-brasileiro-presos-por-crime-comum.ghtml>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁵⁵ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6645374/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

*Ele começa a cumprir a sua pena por corrupção passiva e lavagem de dinheiro no caso Triplex. A prisão ocorreu quase 26 horas depois do fim do prazo dado pelo juiz Sérgio Moro para que Lula se apresentasse voluntariamente. O ex-presidente anunciou de manhã a sua decisão de se entregar. Fez um discurso com críticas à justiça, à imprensa, e no qual voltou a repetir que é inocente. Lula será transferido para o Paraná. Nesta edição, nossos repórteres em São Paulo, São Bernardo do Campo e Curitiba vão trazer todos os acontecimentos sobre a prisão de Lula".*A duração da narração no formato de nota coberta, feita por ambos os apresentadores na bancada naquela ocasião, Giuliana Morrone e Chico Pinheiro, teve duração de 00'41", com exposição geral da situação naquele momento.

Figura 4 – Mixagem de *takes* imagéticos do JN em 7 de abril de 2018



Fonte: Jornal Nacional (2018).

Adiante, com duração de 06'14"⁵⁶, no terceiro Plantão da Globo do dia, outra nota coberta vai ao ar, anunciando a entrega de Lula: os jornalistas que apresentaram o JN acompanham a chegada do ex-presidente, junto de dois advogados, à Superintendência da Polícia Federal em Curitiba, onde a repórter Malu Mazza informa a situação vislumbrada.

⁵⁶ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6645389/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

Figura 5 – Mixagem de *takes* imagéticos do terceiro Plantão da Globo em 7 de abril de 2018



Fonte: Jornal Nacional (2018).

Mais à frente, na programação do canal de televisão fechada GloboNews⁵⁷, a apresentadora Leila Sterenberg noticia, antes de finalizar a edição no Jornal da Dez⁵⁸ daquela data, a prisão de Lula. Com duração de 02'22''⁵⁹, a repórter Isabela Camargo aponta, em entrada ao vivo, a repercussão da chegada de Lula a Curitiba.

⁵⁷ É um canal brasileiro de televisão fechada com produção feita pela Rede Globo. Estando entre os primeiros com maior audiência no país, permanece durante as 24 horas do dia no ar, exibindo programação diversificada, com foco ao noticiário jornalístico (PATERNOSTRO, 2006).

⁵⁸ É um telejornal noturno brasileiro, o principal noticiário apresentado pela GloboNews. Com entrevistas, debates, participações de comentaristas e de correspondentes internacionais que analisam os principais fatos do Brasil e do mundo, vai ao ar de segunda a sábado, a partir das 22h, e tem duração de 60min (PATERNOSTRO, 2006).

⁵⁹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-das-dez/videos/v/chegada-de-lula-a-pf-em-curitiba-gera-confronto-entre-manifestantes-e-policia/6645437/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

Figura 6 – Mixagem de *takes* imagéticos do Jornal das Dez, da Globo News, em 7 de abril de 2018



Fonte: G1, 2018.

A *Mídia NINJA*, em contraste com a grande mídia, realiza cobertura noticiosa por meio de seus vídeos gravados com a utilização de câmeras de celulares, diferentemente da mídia hegemônica, que normalmente o faz com equipamentos profissionais de altaestrutura. Ao todo, nessa data, 44 postagens sobre o assunto foram acrescentadas à página da *Mídia NINJA*, no Facebook.

O assunto básico de todas as tomadas fazia referência direta à Lula. Entre mensagens de apoio ao ex-presidente, e de contestação com relação à decisão que impunha seu confinamento, o discurso de informação *NINJA* corrobora a ideia de que a informação midiática não é somente um fato daquilo que acontece no espaço público, mas sim um universo construído – e constituído a partir de diferentes instâncias de poderio.

Figura 7 – Listagem de vídeos postados na página do Facebook da *Mídia NINJA* em 7 de abril de 2018

The image shows a screenshot of the Facebook page for 'Mídia Ninja' (@MidiaNINJA) on April 7, 2018. The page features a navigation menu on the left with options like 'Página inicial', 'Loja', 'Sobre', 'Publicações', 'Eventos', 'Fotos', 'Vídeos', 'Comunidade', 'Grupos', 'Informações e anúncios', 'Cadastre seu email', and 'Promoções'. The main content area displays a grid of video thumbnails, each with a title and view count. The titles of the videos include:

- Juan Luc Milonchen em defesa de Lula
- Discursos de Lula em São Bernardo
- Momento em que o Chepar da FIM se posicionou para abater...
- MurVivo Milhares de pessoas que reacionou Lula no vídeo de...
- "SÓBRE A INJUSTIÇA"
- Quem prende Lula elege o torturador
- Pablo Iglesias: Lula é liberado!
- Wane Mourão e Juan Carlos Mourão, do Prófeta...
- Manifestantes acompanham chegada de Lula em Congonhas
- Lula livre
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas - Queda...
- MurVivo Mais de mil pessoas aguardam a chegada de Lula...
- Chacarera Lula em 2003
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Papa Wojtyła visita Lula
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Tranqueio em Imigrantes em apoio a Lula
- Lula em São Bernardo
- Lula: Jamais apertarmos o braço esquerdo!
- Lula é carregado até o sindicato, pelas bandeiras de greve sacra nos...
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Lula MurVivo
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Au Vivo com Lula em São Bernardo!
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- "Não se entreguem" Lula reafirma o apoio e a solidariedade de...
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- Missa para Maria
- Missa para Maria
- Missa para Maria
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- Walter Lussemburgo greta solidariedade a Lula
- Adão Genesim
- Ignorantes declaram guerra em homenagem à Lula
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Lula Tupac Katari em solidariedade a Lula
- MurVivo Lula no patão em São Bernardo na mesa em...
- Enxada em solidariedade a Lula, MurVivo
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Graciete! Apoio e marcha contra a prisão de Lula livre...
- Enxada em solidariedade a Lula, MurVivo
- MurVivo de porta de Aeroporto de Congonhas aguardando a...
- Graciete! Apoio e marcha contra a prisão de Lula livre...

Fonte: Mídia Ninja (2018).

Por conseguinte, dois destes vídeos são essenciais à presente pesquisa. Ambos fazem referência ao dia 7 de abril 2018, dia da prisão do ex-presidente Lula, em Curitiba, e figuram como objeto recortado para o presente estudo. O primeiro, com

duração de 12'52"⁶⁰, registra os eventos antecedentes à chegada de Lula à capital paranaense. Sob a legenda [“#AoVivo Mais de mil pessoas aguardam a chegada de Lula em Curitiba na porta da Polícia Federal. Caravanas de todo Brasil também estão à caminho.”](#) (sic), o excerto foi publicado na página *NINJA* às 20h39 do dia 7 de abril de 2018.

Figura 8 – Mixagem de *takes* imagéticos da COBERTURA1 da *Mídia NINJA* em 7 de abril de 2018



Fonte: *Mídia Ninja* (2018A).

Já o segundo streaming – COBERTURA 2 –, tem tempo de duração de 44'28"⁶¹ e, os dizeres [“#AoVivo Milhares de pessoas que recebiam Lula na sede da Polícia Federal em Curitiba são atacadas pela Polícia”](#), anunciam a mostra com relação à comoção social mediante a chegada do ex-presidente à Superintendência da PF, em Curitiba. A publicação foi ao ar às 22h43, também no dia 7 de abril de 2018.

⁶⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1121882587969885/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

⁶¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1122015071289970/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

Figura 9 – Mixagem de *takes* imagéticos da COBERTURA 02 da *Mídia NINJA* em 7 de abril de 2018



Fonte: Mídia Ninja (2018B).

4.1.1.1.1 Os Efeitos de Sentido Sob a Máscara Ninja

Da análise dos materiais produzidos pelo coletivo, mediante o entrelaçar de teoria e prática, origina-se parte do estudo proposto neste trabalho. As ideias de Charaudeau (2015) preconizam a dinâmica discursiva de construção de sentidos relativa às tomadas de *streaming* em questão (COBERTURA 1 e COBERTURA 2). Tangenciando essa postura, Genro Filho (2012) sustenta as estratégias que tecem o padrão midiático contemporâneo. Admitindo o caráter ideológico no qual se baseiam as condições histórico-sociais de produção de discurso, a conceituação de Pêcheux (1997) acerca do assunto rege o diagnóstico empírico, levando em conta, posteriormente, o viés que representa a prática política. Nesse entremeio, Bourdieu (1989) evidencia a preservação da estrutura que reforça e mantém o arranjo de poder regido pelos sistemas simbólicos. Finalmente, evidencia-se a tríade dialética

universal-particular-singular de Hegel (1992), demonstrando o padrão objetivo-subjetivo no que tange à estética de produção de informação intrinsecamente ligada às estruturas de poderio da sociedade contemporânea.

Dessa forma, mediante a aplicação teórico-conceitual provinda da observação com relação ao conteúdo imagético do material, identificamos, em cada uma das principais passagens dessas coberturas, as três mensagens de Barthes (1990). De forma genérica, a primeira mensagem corresponde ao conteúdo verbal, a segunda ao aparato simbólico e a última reflete o sentido literal do objeto de análise. A divisão do material em *takes* potencializa a satisfação com relação aos resultados por se tratar de uma teoria a qual está voltada à imagem estática. Porém, nossa compreensão leva em conta tanto o caso particular quanto o conjunto, mediante o auxílio da teoria dos demais pensadores elencados para esta verificação científica.

4.1.2 As Três Mensagens

O estudo, portanto, será apresentado em três frentes: **primeiro**, com a descrição dos materiais, dando destaque e ênfase àquilo que de mais relevante surgir ao longo das tomadas audiovisuais, considerando a aplicação de tais vislumbres às três mensagens; **segundo**, promovendo o concatenar de tais especificidades, uma vez que a análise demonstrará resultados de forma desagregada, dando foco à interrelação entre os pensadores propostos; e **terceiro**, unificando a ação avaliativa com relação ao todo, qualificar as bases deste estudo empírico. As duas últimas ações (segundo e terceiro passos) originam um balanço crítico, que será aqui expresso na sequência. Já as diretrizes estabelecidas pelo primeiro item são apresentadas preliminarmente a estas.

4.1.2.1 Cobertura 1

O primeiro *streaming* é iniciado com imagens gravadas no período da noite. A partir do primeiro *take* (de 0" a 05") e ao longo de toda a transmissão –, vislumbram-se algumas pessoas reunidas na rua, empunhando bandeiras brancas, vermelhas e amarelas. Nesses artefatos, há inscrições verbais as quais não se pode identificar

claramente. As tomadas com esse tipo de conteúdo somam, ao todo, seis minutos e meio no vídeo⁶².

Na sequência, a⁶³ *NINJA* que grava o vídeo movimenta a câmera em sentido anti-horário, dando foco ao lado esquerdo do local filmado. Nesse momento, é possível ver pessoas reunidas segurando uma bandeira vermelha, com o símbolo do Partido dos Trabalhadores (PT) (aos 6"). A bandeira do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) também aparece, mas somente nos minutos finais do material audiovisual (a partir dos 12').

Adiante, a presença da bandeira do Brasil, que aparece durante 1'31" nesse vídeo⁶⁴, é recorrente. Aparecem, também, bandeiras e faixas penduradas em barracas montadas no meio da rua, ainda que com inscrições não passíveis de se compreender, tanto pela rapidez com que a *NINJA* passa no local, quanto pela qualidade da imagem (durante 10" do vídeo⁶⁵), bem como faixas com apelos verbais escritos de pedidos pela liberdade de Lula esticadas em um muro (tomadas que ocupam 32" do vídeo⁶⁶).

O conteúdo visual é apresentado em ambiente parcialmente escuro, pois já passam das 20h da noite e a tomada é feita em local externo. Em 1'11", a *NINJA*, que registra e narra a ação pede desculpas pela "escuridão". Para mais, é possível vislumbrar algumas silhuetas e itens presentes nas imagens de cada *take*, graças às lâmpadas dos postes nas ruas. Porém, boa parte do tempo, é difícil a visualização das cenas de forma nítida.

Adiante, com o auxílio verbal, por meio da narração intensiva dos acontecimentos durante 12 minutos e meio de vídeo⁶⁷, a mulher que filma apresenta um panorama geral do que está havendo no local, caminhando por entre os

⁶² Tais tomadas se encontram nas seguintes minutagens: de 1" a 9"; de 21" a 34"; de 1'19" a 1'39"; de 1'41" a 1'48"; de 2'17" a 2'29"; de 2'55" a 2'59"; de 3'18" a 3'21"; de 3'32" a 4'15"; de 4'25" a 4'27"; de 4'44" a 5'08"; de 5'21" a 5'42"; em 5'58"; de 6' a 6'45"; de 6'50" a 7'41"; de 8'03" a 8'12"; de 8'46" a 8'56"; de 9'04" a 9'16"; de 9'33" a 9'48"; de 9'56" a 10'05"; de 10'10" a 10'17"; em 10'30"; de 10'49" a 11'04"; de 11'06" a 11'13"; de 11'41" a 12'03"; de 12'12" a 12'29" e de 12'32" a 12'52".

⁶³ Aos 4'23", um incidente tecnológico nos confirma que, por detrás da câmera, há uma pessoa do sexo feminino.

⁶⁴ Essas tomadas se encontram nas seguintes minutagens: de 23' a 28'; de 4'46" a 5'08", em 5'16"; de 5'21" a 5'25"; de 6'01" a 6'07"; de 6'12" a 6'15"; de 6'19" a 6'21"; em 8'18"; de 9'42" a 9'48"; de 9'56" a 10'05"; em 10'35"; de 10'46" a 10'48"; de 10'50" a 11'04"; em 11'06"; em 11'41"; de 11'46" a 11'50" e de 11'53" a 12'02".

⁶⁵ Ocorrem de 2'35" a 2'39"; de 3'08" a 3'13" e em 4'38".

⁶⁶ De 5'09" a 5'15"; de 6'22" a 6'23"; em 8'02"; de 8'43" a 8'45"; de 9'32" a 9'36"; em 10'09"; em 11'05"; em 11'52"; de 12'03" a 12'11" e de 12'30" a 12'32".

⁶⁷ De 01" a 12'36".

manifestantes. Sua fala acompanha sua movimentação, logo, o conteúdo imagético apresentado está em sinergia com o conteúdo verbal. Desde o primeiro segundo de *streaming*, ela descreve as situações ali vivenciadas, utilizando-se de linguagem clara e simples, mas, por conta do *delay*⁶⁸ do sinal de Internet, eventualmente há cortes súbitos e momentâneos no som, e a filmagem sofre congelamento instantâneo. O que se observa como perda de qualidade técnica é compensado pela riqueza de elementos que se elencam durante toda a tomada, próximos à cinegrafista.

Para mais, o formato de gravação e as características básicas da imagem e das tomadas evidenciam o uso de um telefone celular para tal gravação. A mulher segura o aparelho na altura do olhar, como se aquela câmera estivesse incorporada à ação humana, tornando-se os olhos do sujeito produtor da informação – é o “olho da rua”. O *take* está posicionado na vertical, característica singular de gravações por mídia móvel. Além disso, a baixa qualidade da imagem, bem como a falta de iluminação potente embutida no aparelho, reforça se tratar de um telefone. Aos 4’23” de vídeo, a *NINJA* confirma essa ideia: estando em cima de alguma superfície mais alta que ela própria, faz uso da função da câmera frontal do aparelho, mostrando seu rosto e, por meio da movimentação tecno-corporal, atesta o uso de um celular durante 3” desse vídeo⁶⁹.

Há momentos em que a *NINJA* logra êxito no registro de imagens com clareza. Aos 14”, em frente ao portão da Superintendência da PF, direciona a câmera para o lado de dentro, mostrando o prédio de forma geral. Em outros momentos, há luz na tela, por existir, naquele meandro, conjuntos de barracas e carrinhos comerciais com iluminação própria (por pouco mais de um minuto⁷⁰), bem como viaturas policiais nas esquinas das ruas.

A partir de um determinado momento, a luz se estabiliza e é possível enxergar com clareza. Isso se deve à incidência de um foco de luz que parte de dentro da PF, com objetivo de iluminar o ambiente externo da edificação (durante 3’43”⁷¹). Cada vez que a câmera é posicionada em contraste àquela luz, há clareza em todo o quadro, e, por conta de os manifestantes estarem reunidos bem em frente à sede da PF e a

⁶⁸ Representa um “atraso” no caminho do sinal digital: a diferença entre o tempo de envio e o recebimento de uma informação por técnicas de *streaming* (SANDVINE, 2014).

⁶⁹ Entre 4’22” e 4’25”.

⁷⁰ De 2’12” a 3” e de 8’46” a 9’07”.

⁷¹ De 1’34” a 2’05”; de 3’08” a 3’30”, de 4’16” a 4’26”, de 4’29” a 4’30”, de 6’ a 6’38”, de 6’52” a 8’18”, em 8’45”, de 9’51” a 9’55”, em 10’31”, de 10’42” a 10’50” e de 11’32” a 11’44”.

NINJA caminhar por todo o perímetro, isso acontece desde o segundo minuto de gravação. Há também a presença de iluminação por meio de postes de luz nas ruas (aparentes durante quase um minuto ao longo do vídeo⁷²).

Durante a criação do audiovisual, a *NINJA* ainda comenta a dificuldade para locomoção “no meio do povo” porque há “muita gente” no entorno (durante cerca de 50 segundos no vídeo⁷³). Diversas pessoas estão reunidas em vigília, em pequenos grupos ou dispersas naquele espaço de aproximadamente uma quadra, formando, juntas, um todo homogêneo, uma “multidão” (SZANIECKI, 2007, p. 109). Outrossim, a *NINJA* transmite diretamente da parte de dentro da manifestação compondo a cena que, segundo ela, reúne “milhares” ao vivo. Nesse intermeio, outras pessoas aparecem manuseando seus celulares, mas não necessariamente efetuando uma filmagem, fato possível de ser visto durante 35’’⁷⁴ na filmagem.

Ao longo de sua narração, a *NINJA* apela para que o máximo de pessoas compareçam ao local onde se passa a filmagem – a Superintendência da Polícia Federal, que fica no bairro Santa Cândida, em Curitiba. Além dos cidadãos “comuns”, ela destaca a presença de parlamentares do Paraná, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. Aos 3’10’’, aponta o deputado paranaense Angelo Vanhoni, que aparece sentado debaixo de uma barraca, vestindo camisa branca e cercado por diversas outras pessoas.

Nesse sentido, há incidência de caracteres relativos às pessoas as quais participam da manifestação. Entre os 40’’ e 54’’, o *streaming* tem como foco um homem que se encontra no interior da manifestação, no instante em que a multidão canta em prol de Lula (“Olê, olê, olê, olá, Lula, Lula”/“Eu sou Lula”: por 44’’⁷⁵). A gravação mostra o homem de costas, usando camiseta vermelha com a inscrição “Fora Temer” em branco, e algumas palavras situadas logo acima dessa frase, mas não é possível identificar seu conteúdo. O rapaz, que aparenta ter entre 30 e 40 anos, utiliza também um boné preto. Cantando e dançando, segue o ritmo da música que está sendo tocada. A mensagem linguística prevalece, mas a cena é composta também pelas mensagens conotada, em primeiro lugar, e denotada, na sequência. Essa diversidade entre as características dos manifestantes vai constituindo a personalidade das cenas

⁷² Entre 11’55’’ e 12’52’’.

⁷³ De 1’46’’ a 1’53’’; de 2’10’’ a 2’21’’; de 2’45’’ a 3’, de 4’31’’ a 4’39’’ e de 10’11’’ a 10’17’’.

⁷⁴ Em 1’36’’; de 9’08’’ a 9’17’’; de 10’57’’ a 11’18’’; em 7’40’’ e em 8’24’’.

⁷⁵ Entre 21’’ e 1’04’’.

– objetivas, com objetos múltiplos. Mais adiante, a COBERTURA 1 destaca a atuação policial. Em diversos momentos da filmagem, a câmera é direcionada de forma a tornar possível a identificação de viaturas de polícia em campo. Aos 6’40”, a *NINJA* disserta sobre a presença policial, a fim de impedir o confronto entre manifestantes pró e contra Lula.

Em termos imagéticos, o ponto mais relevante diz respeito ao todo da composição: aqueles momentos em que a fonte de informação transita por entre a multidão. Também têm importância os momentos em que há disfunções na transmissão: quando o foco da câmera aparece instável (por 44’’⁷⁶) ou quando o *takecongela* a imagem (durante 3’’⁷⁷).

O ponto de convergência entre as tomadas da *Mídia NINJA* em comparação à mídia hegemônica é refletido na tomada posição em favor da transmissão das imagens de cima ou do alto – com o auxílio de um suporte no qual a moça sobe para filmar dessa maneira – (por aproximadamente um minuto⁷⁸). Além disso, a partir dos 4’42”, a *NINJA* alerta para a característica a qual atribui ao *streaming* em questão: “Essa é uma transmissão ao vivo rápida”. Sendo assim, a minutagem do conteúdo informativo também sofre alterações com relação ao padrão de tempo expresso, no jornalismo tradicional, para material audiovisual – o “rápido” não é tempo medido e, assim, o tempo de transmissão do jornalismo se reestrutura no *streaming* dos *NINJA*.

No tocante à narradora *NINJA*, alguns aspectos podem ser ressaltados. Primeiro, ela não deixa de verbalizar os acontecimentos durante nenhum minuto de sua atuação, característica comum a esse tipo de produção informativa. Narrando em tempo real, informa o público sobre a situação de momento naquela localidade. Apesar disso, em alguns momentos, é difícil apreender o conteúdo verbal, pois a rapidez da fala ultrapassa a capacidade técnica do suporte para gravação, resultando, assim, em menor qualidade nesse quesito.

Elencando as palavras-chave dessa transmissão de *streaming*, percebe-se a recorrência dos verbetes “militância”, “resistência” e “Lula”.

⁷⁶ De 3’32” a 4’15”.

⁷⁷ Entre 4’20” e 4’23”.

⁷⁸ De 3’25” a 4’16” e em 4’26”.

4.1.2.2 Cobertura 2

De forma idêntica à COBERTURA 1, a COBERTURA 2 investe na transmissão interna da manifestação. O⁷⁹ *NINJA* que realiza a cobertura é parte integrante do acontecimento, ou seja, o *streaming* se materializa como se fosse ele próprio a manifestação. A diferença fundamental entre as duas coberturas diz respeito à minutagem, que, no segundo caso, corresponde a 28,28% em relação ao primeiro. Ou seja, o tempo da COBERTURA 1 está contido no da COBERTURA 2, sendo esta uma espécie de continuação daquela, com intervalos de sete transmissões na página *NINJA* e duas horas e quatro minutos (2h e 4min) de diferença entre as postagens de ambas.

Essa narrativa audiovisual comporta a utilização de variados recursos de composição e a tomada de imagens de dentro da manifestação têm destaque. O indivíduo que filma está imerso na situação, diretamente envolvido no fato. Mais que filmar e transmitir a informação, o *NINJA* se apresenta como parte do que ocorre. Caminhando por entre a multidão, registrando os momentos vividos por cada um dos manifestantes, bem como pela coletividade, o rapaz demonstra as situações correntes.

No tocante à imagem, não há estabilidade visual em basicamente nenhum momento do vídeo. Em diferentes momentos, tudo aparece *pixelizado*⁸⁰, desfocado, embaçado. O som, por vezes, é abafado (por cerca de 70 segundos durante o vídeo)⁸¹ – talvez por algum incidente ocorrido momentaneamente na transmissão, talvez por conta da qualidade da conexão com a Internet.

A transmissão mostra a situação logo após a chegada de Lula à Superintendência da PF. O primeiro *take* é iniciado com imagens ainda em baixa e ainda não estabilizadas no que diz respeito ao foco. É possível auferir que a qualidade da conexão com a Internet estivesse limitada, pois o conteúdo aparece *pixelizado*. O *NINJA* que narra abre o vídeo dizendo “voltamos aqui”, pois essa tomada seria um segundo vídeo, após a chegada de Lula, mas não há gravações a partir do

⁷⁹ Pelas características da voz, percebemos se tratar de um indivíduo do sexo masculino.

⁸⁰ Do inglês, *pictureelement*, o *pixel* consiste na matriz de valores que indica a intensidade da cor em cada posição de uma imagem. Representa um processo de segmentação binária preconizada mediante aplicações técnicas da computação e posteriormente explorada na fotografia e no audiovisual (SCHALKOFF, 1989).

⁸¹ De 10'40" a 11'42"; de 12'20" a 12'30".

aparecimento do helicóptero, pois a polícia dispara contra os manifestantes assim que recebe o aviso sobre a aproximação do ex-presidente, impossibilitando a atuação informativa.

Assim, a fonte de informação demonstra, “ao vivo, milhares de pessoas” em resistência. No início da tomada, ele manifesta sua emoção e o sofrimento por conta do gás de pimenta e das bombas de efeito moral lançados contra a população ali presente: “tô até com a voz embargada e olho lacrimejando aqui” (aos 6’37”). Essa postura subjetiva aponta para outra característica desse jornalismo – o EU é explícito enquanto parte do objeto; no meio da multidão, o NINJA seleciona o objeto a ser filmado, mas não se coloca alienado a ele; pelo contrário, é sistematicamente parcial no sentido de marcar sua presença como vítima da violência (ou participante da festa) que mostra ao seu público. Fora o gás e as bombas, houve, também a incidência de fogos de artifício em alguns momentos durante a gravação⁸². Durante a filmagem, inclusive, é possível ouvir alguns deles sendo lançados.

O que se vê, por conseguinte, é um cordão de isolamento feito por policiais da RONE. Alinhados à frente dos manifestantes, mais de uma dezena de policiais fardados empunhando escudos, cassetetes e armamento pesado. Além disso, incide sobre o quadro o piscar incessante das luzes dos giroflex de polícia, que aparecem ao fundo – e esse fato se repete ao longo de todo o vídeo⁸³.

À frente da multidão, alguns indivíduos se destacam. Gritando palavras de ordem, tentando diálogo com a polícia, diversos manifestantes se põem à frente (fato aparente logo nos primeiros minutos de vídeo). Fora a questão da qualidade da imagem, o fato de que as tomadas são feitas normalmente de uma altura maior que a estatura do próprio NINJA que filma é recorrente. Diferentemente da NINJA da outra tomada, este não se apoia e nem sobe em nada para efetuar a filmagem de um ângulo mais alto. A impressão que se tem é que o homem apenas levanta o braço – ou possivelmente lança mão de algum apetrecho tecnológico. Outro efeito provocado pela fonte de informação na forma de captação e apresentação imagética é o *looping* que objetiva dar um panorama visual do que acontece e dos que estão ali presentes. Em alguns momentos, o homem, segurando a câmera realiza uma volta inteira sobre

⁸² Em 1’18”; em 1’25”; em 2’43”; em 3’17”; de 3’37” a 3’50”; em 5’58”; em 7’39”; em 8’56”; de 11’10” a 11’11”; em 12’02”; em 13’02”; em 14’27” e de 14’36” e 14’53”.

⁸³ De 1’ a 1’26”; de 1’47 a 4’01”; de 4’17” a 5’49”; em 6’24”; de 7’09” a 7’21”; de 7’53” a 8’52”; de 9’16” a 12’42”; de 12’51” a 13’16”; de 13’37” a 13’55”; de 14’17 a 14’42” e em 15’13”.

seu próprio eixo, demonstrando em 360º tudo o que está havendo ao redor.

Ao longo de todo o vídeo, manifestantes têm a oportunidade de dar seus depoimentos sobre o que houve ali. *ONINJA* aborda diversas pessoas, sendo também solicitado por algumas, normalmente sobressaltando estar “ao vivo no *NINJA*”. De maneira cronológica, 17 pessoas ganham espaço dentro da multidão:

1. De 1’57” a 3’: André, homem de cerca de 30 anos, altura mediana, com cabelos, barba e bigode escuros, vestindo camiseta cinza com a inscrição “RUGBY” em preto. Relembra os acontecimentos desde a chegada do helicóptero que transportava Lula e fala sobre o caráter pacífico da manifestação. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
2. De 3’16” a 3’33”’: Homem de meia idade, altura média, cabelos brancos, bigode escuro, voz rouca, utilizando camisa branca, colar dourado e adesivo vermelho com a inscrição “13” do lado esquerdo do peito. Reclama da impossibilidade de buscar seu carro que ficou “lá em cima”, em local acessível apenas mediante o ultrapassar da barreira policial. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
3. De 4’23” a 5’: Homem com idade aproximada de 40 anos, altura baixa, barba branca, bigode escuro, usando camisa cinza e boné vermelho do MST. Descreve, de forma emocionada, as intenções do público que ali permanece, bem como a forma como o aparato policial se comporta frente aos manifestantes. Tomada de vídeo de cima para baixo, levemente voltado à direita, em plano fechado.
4. De 5’48” a 6’22”’: Ulisses, homem entre 30 e 40 anos, altura mediana, cabelo levemente grisalho, sem barba, usando uma camiseta marrom com adesivo vermelho com a inscrição “13” do lado esquerdo do peito. O homem fala sobre o caráter pacífico da manifestação e alega que as pessoas que estavam no local foram agredidas de forma gratuita, considerando tal ação inaceitável. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
5. Entre os 7’09” e os 7’49”’, uma manifestante aborda o *NINJA*, entrando na frente câmera. Sua voz já pode ser ouvida mesmo antes de ela aparecer no vídeo. A mulher, que tem entre 20 e 30 anos, estatura baixa, cabelos castanhos lisos com comprimento médio, vestindo camiseta branca com estampa preta e vermelha e jaqueta preta com adesivo vermelho com a inscrição “13” no ombro esquerdo, segura seu telefone celular enquanto fala. Seu objetivo era descrever os acontecimentos anteriores e explicitar seu ponto de vista com

- relação à atuação policial. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
6. De 9'21" a 10'36": Frivo, Vice-presidente do Conselho Nacional de Direitos Humanos (CNDH), homem de meia idade, estatura média, vestindo camiseta vermelha com óculos de grau pendurado na gola, usando um boné branco. Sua fala é mais coloquial do que a dos demais. Ele lembra o motivo pelo qual os manifestantes estão ali e repugna a truculência do BOPE. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 7. De 10'43" a 12'21": Hermes, presidente da APP-Sindicato dos Trabalhadores em Educação Pública do Paraná, homem de meia idade, vestindo camiseta branca com a inscrição "Por Lula" em vermelho – e mais algumas palavras ininteligíveis, que aparecem desfocadas por conta do tipo da filmagem –, usando um boné vermelho o qual retira da cabeça para entrar no quadro, cabelo, barba e bigode escuros, voz rouca, segurando uma blusa preta. Fala principalmente da violência sofrida durante pelas pessoas durante a manifestação. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 8. Aos 12'23", dois manifestantes abordam o *NINJA*. Uma mulher de cerca 30 anos, loira, vestindo camiseta vermelha, segurando um telefone celular, juntamente com um homem de aproximadamente 30 anos também, usando camiseta branca e boné preto. Ele auxilia a moça a erguer sua blusa para mostrar as lesões que foram causadas pelas bombas em suas costas. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 9. De 15'29" a 16'20": Ednubia, comunicadora, cerca de 30 anos, estatura média, cabelos longos e castanhos, camiseta branca com mangas pretas e as inscrições "Jornal Brasil de Fato" em vermelho. Logo de início, o *NINJA* destaca que os olhos da mulher estão irritados, isso por conta da bomba de gás lançada próximo a ela durante a chegada de Lula na PF. A fala de Ednubia é a mais emotiva dentre as apresentadas até então. Tomada de vídeo em plano fechado
 10. De 16'35" a 17'34": Adriana, mulher, dirigente do Sindicato dos Servidores Públicos Municipais de Curitiba, acima da 50 anos, baixa estatura, usa óculos de grau com armação preta, chapéu de palha com uma faixa com a inscrição "Lula", casaco roxo e lenço vermelho. Ela define a situação que ali ocorre como uma espécie de atentado à democracia. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 11. De 20'11" a 20'52": Tená, mulher, aproximadamente 30 anos, altura mediana,

- cabelos escuros presos por inteiro, vestindo casaco azul marinho com detalhes em branco e vermelho com a inscrição da CUT em bordado, mochila nas costas. Ela relata o momento em que um homem incita a violência, logo na chegada do helicóptero que transportava Lula. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
12. De 22'49" a 24'18": Goulart, homem de meia idade, altura baixa, cabelos brancos, vestindo camiseta vermelha com a bandeira do Brasil no centro do peito e óculos de grau com armação preta pendurado na gola, jaqueta preta. Declara que os manifestantes estão no local em luta e jamais desistirão de Lula. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 13. De 25'16" a 26'57": Pedro Uczai, deputado, homem, mais de 30 anos, estatura alta, loiro, barba e bigode claros, vestindo camisa polo escura. Sua fala é firme e clara: alega que a manifestação que ali ocorre é pacífica, mas que a polícia tentou desarticular a multidão. Porém, segundo ele, isso dá ainda mais força à manifestação na cidade de Curitiba. Tomada de vídeo de frente/baixo, em plano médio.
 14. De 30'18" a 31'16": Anatterra, mulher, mais ou menos 30 anos, baixa estatura, cabelos escuros presos para trás com franja, voz rouca, utilizando roupas na cor cinza. Fala sobre a discrepância no tratamento dos manifestantes pró e contra Lula. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 15. De 34'17" a 34'54": Lindberg Farias, senador, homem, mais de 50 anos, estatura mediana, grisalho, veste camisa preta com botões brancos, segura o microfone do fone de ouvido que está plugado a um aparelho de celular e também transmite os acontecimentos em tempo real por meio de áudio. Chegando à resistência, o senador fala sobre a emoção que sente a respeito do ato que está havendo ali. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 16. De 34'56" a 35'35": Gleisi Hoffmann, política, mulher, 54 anos, estatura mediana, cabelos loiros presos para trás, utilizando camiseta vermelha com o rosto de Lula estampado na frente, casaco preto, brincos de pérola pequenos. Alerta para o fato de que a manifestação vai permanecer independente da truculência policial. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.
 17. 38'20" a 38'49": Dani Brasa, de Cascavel, mulher, mais de 30 anos, estatura mediana, cabelos castanhos soltos em tamanho médio, vestindo camiseta branca e mochila com alças coloridas. Fala sobre o ataque policial contra os

manifestantes e alega que caravanas de outros lugares do Brasil chegaram ao local para continuar a resistência. Tomada de vídeo de frente, em plano médio.

Nesse contexto de entrevistas, não o *NINJA* que filma avisa, em quase todos os casos, que está “ao vivo no *NINJA*” e posiciona a câmera na frente da pessoa em questão. Ao final da fala, ele apenas segue o rumo para outro local, sem finalizar aquilo que se chamaria de “off” no jornalismo, ou seja, a participação do entrevistado com suas considerações a respeito de um tema, recorrente no padrão hegemônico. Além disso, pelo fato de que a tomada de vídeo é realizada no período da noite, há sombras provindas da presença de luz artificial. Por isso, a projeção do *NINJA* fica, muitas vezes, sobre os entrevistados, tapando boa parte de sua face em contraste de luz e sombra.

Nesse íterim, há uma multiplicidade de discursos concorrendo com a fala do *NINJA*. Muitas pessoas se encontram no local em questão em todos os momentos da filmagem. Os manifestantes se mostram apreensivos desde o primeiro minuto de *streaming*. No entanto, manifestam seu apoio a Lula – e sua resistência em prol da democracia –, cantando jingles e protestando com gritos de guerra⁸⁴. Há pessoas segurando cartazes e bandeiras nas cores branca e amarela⁸⁵. Alguns desses materiais possuem inscrições em seu interior, mas, no geral, não é possível ler tais informações.

De forma diversa à COBERTURA 1, a COBERTURA 2 tem momentos de silêncio do narrador. Realizando somente a mostragem imagética, o *NINJA* deixa que a audiência perceba o som ambiente do local⁸⁶. Esse fato aponta para a grande reportagem, com participação do público e aprofundamento no assunto tratado. Inclusive, em um dos momentos de silêncio do *NINJA*, aos 29’30”, um homem narra, ao telefone, o assombro da situação que viveu quando Lula chegou à PF.

O espaço da ação é aparentemente mais amplo do que se verifica na COBERTURA 1. Porém ambos os vídeos são feitos no mesmo local. A diferença está no aparato policial e na quantidade de pessoas presentes – a luz de dentro do prédio

⁸⁴ Entre 1’ e 1’45”; de 2’02” a 2’20”; de 3’20” a 3’40”; de 3’48” a 4’; de 4’25” a 4’54”; de 6’20” a 6’29”; aos 7’33”; de 12’35” a 13’35” e de 24’40” a 25’16”.

⁸⁵ Presentes em: 1’27” a 1’32”; 1’36” a 1’38”; 4’04” a 4’08”; 6’27” a 6’49”; 8’58” a 9’07”; 9’10” a 9’12”; 10’57” a 11’04”; 12’42” a 12’45”; 13’25” a 13’31”; 14’03”; 14’10”; 14’45”; 15’05” a 15’09”.

⁸⁶ De 0” a 5”; de 6” a 9”; de 14” a 24”; de 33” a 37”; de 1’47” a 1’57”; de 3’ a 3’20”; de 4’10” a 4’24”; de 5’27” a 5’41”; de 6’22” a 6’28”; de 8’45” a 9’02”; de 9’09” a 9’18”; de 12’40” a 13’35”; de 14’42” a 15’28”; de 16’21” a 16’33”; de 17’35” a 17’41”; de 17’43” a 18’30”; de 18’52” a 20’10”; de 20’52” a 21’57”; de 24’31” a ; de 28’11” a 28’35”; de 28’49” a 29’01”; de 29’15” a 30’18”; de 33’23” a 33’53”; de 33’54” a 34’19”; de 35’35” a 35’49”; de 35’50” a 37’59”; de 38’01” a 38’18” e de 39’24” a 44’28”.

da PF é ofuscada pelo contingente de manifestantes e outras luzes se sobrepõem à lâmpada que ilumina a Superintendência em Curitiba.

Outro ponto divergente entre os vídeos é a atuação de manifestantes por meio do celular. Além da utilização do telefone como ferramenta pessoal, em alguns momentos, é possível vislumbrar outras pessoas gravando em tempo real (de 5'14" a 5'26"; em 5'48"). Mais que isso, a atuação no sentido de transmissão informativa se sobressai, pois várias pessoas atuam com câmeras de celular entrevistando e filmando o que ocorre. Por isso, o *NINJA* apela, aos 31'25", que os comunicadores e todos aqueles que tenham registrado imagens de forma independente naquela noite, enviem seus materiais para a *Mídia NINJA*, a fim de colaborar com a composição da narrativa informativa produzida pelo grupo.

Finalmente, a gravação termina abruptamente, sem aviso prévio. Elencando as palavras-chave dessa transmissão de *streaming*, percebe-se a recorrência dos verbetes “resistência”, “democracia” e “Lula”.

4.1.3 Balanço Crítico

As coberturas realizadas pela *Mídia NINJA* vão de encontro ao padrão de produção jornalística. Em vez de se utilizar do princípio basilar que rege essas elaborações hegemônicas, lança mão dos recursos disponíveis na contemporaneidade para comunicar utilizando a tecnologia *streaming*. Então, transmitindo via conexões em rede, com captação imagética por câmeras de celulares, promove o aparecimento de uma estética outra que não aquela vislumbrada no âmbito do jornalismo tradicional, mas a que nasce da tecnologia que surge; e, nesse lugar social, aparece enquanto contradição do estabelecido e, conforme Enzensberger (2003), considerado “amador, mas jamais produtor” (p. 50). Nesse sentido, o *streaming* em questão, com as milhares de visualizações que concentra, se faz resistência ao estabelecido.

No caso do objeto de análise deste trabalho, percebemos especificidades que demonstram a relevância do estudo feito. O *streaming* figura de maneira paralela às formas de comunicação da atualidade e seu surgimento, bem como sua disseminação se deu conforme a emergência de Internet. Frente à possibilidades tecnológicas,

portanto, esse modelo de disseminação de informação passa a integrar a narrativa jornalística, compondo seu discurso de forma a modificar sua configuração padronizada a qual, antes, seria regida pelo *status quo*.

Os dois *streamings* investigados têm estrutura composicional narrativa baseada num discurso de resistência. As construções, em ambos os casos, se dão com base no apelo estético. As filmagens são sempre feitas de dentro das manifestações, mostrando as situações com ênfase na participação do produtor de informação. Ao longo das coberturas 1 e 2, percebemos a movimentação dos comunicadores que produzem os vídeos de forma a integrar a composição narrativa a qual se apresenta no *streaming*. Durante todo tempo de transmissão, há tomadas feitas exclusivamente de dentro do acontecimento. Ou seja, os NINJA que filmam estão participando do fato, atuando como o olho da rua. Ao todo, são 57'20" de exibição que leva em conta o singular e sua singularidade.

No tocante à classificação de Barthes (1990), ambas as coberturas são regidas sobretudo pela mensagem linguística, a primeira revelada pela imagem num contato preliminar. Presente no idioma utilizado (português) e também nas formas verbal falada (narração dos NINJA e a fala dos manifestantes ao fundo das gravações) e verbal escrita (inscrições em bandeiras e cartazes, uniformes, carros e escudos da polícia e roupas de manifestantes), bem como por meio dos símbolos, marcas e logotipos aparentes. Na COBERTURA 1, a recorrência dessa mensagem se dá de forma integral, a NINJA que realiza a produção fala durante toda a duração do vídeo. Além da fala dela, outras vozes podem ser ouvidas compondo a narrativa audiovisual. Já na COBERTURA 2, o NINJA verbaliza menos. Ele narra os fatos em boa parte do tempo, mas também dá espaço às vozes dos manifestantes em formato de entrevista.

Sendo assim, a primeira característica sobressalente é esta: a forma narrativa dos NINJA extrapola o padrão do jornalismo hegemônico. Há especificações restritas com relação às entradas de áudio tanto do jornalista quanto dos entrevistados – questões de posicionamento em frente ou por detrás das câmeras será abordado adiante. A *Mídia NINJA* cria seu discurso com base na composição verbo-visual a qual se compõe a si própria ao longo da filmagem. Sem critérios fixos de enquadramento ou linguagem, o audiovisual produzido é resultado de acompanhamento de manifestações sociais em tempo real, o que outorga ao material a característica simbólica de atuação no sentido de “olho da rua”. O fato de a *Mídia NINJA* filmar de dentro, inserida na multidão, indica a diversidade do coletivo no sentido de promoção

da visibilidade informativo-social. Com foco à multidão reunida em manifestação, busca expor a trama urbana ao público receptor, reestruturando até mesmo as formas de se pensar o espaço e a coletividade.

Então, seguindo os caminhos propostos por Wolton (2007), nossa teorização abarca justamente o momento presente, o período mesmo em que estamos vivendo. Por conta disso, nossa busca atinge amplitude maior do que aquela que propomos inicialmente. Essa situação se deve ao caráter de novidade assunto, porque ele faz parte do diagnóstico de uma proposta teórica inédita. Portanto, nossas considerações serão o início de um estudo mais amplo que provavelmente será desenvolvido, fazendo parte da historicidade no que tange às elaborações audiovisuais e seus formatos.

Adiante, na COBERTURA 1, a aparição de bandeiras caracterizando partidos políticos (a do PT, que aparece aos 6", e a do PCdoB, aos 12'), bem como da bandeira do Brasil (recorrente por 1'31" ao longo do vídeo), demonstra a presença de, pelo menos, duas mensagens. Além da mensagem linguística, a conotada se sobressai. O significado da empunhadura das bandeiras, levando-se em conta seu respectivo referencial, demonstra o caráter icônico das imagens. Tal mensagem aponta para a questão simbólica dentro do contexto. O sentimento de pertença é um exemplo claro disso. Mas apreensão dos significantes, de forma geral, se dá por meio da interpretação acerca da cena, que envolve, além das características já citadas, a identificação das cores e da composição visual do quadro como um todo. Na COBERTURA 2 o apelo icônico codificado não aparece de forma tão evidente. As bandeiras podem ser visualizadas em cena, mas não com a mesma recorrência ou igual nível de visualização. Na COBERTURA 1, o material simbólico compõe a organização apreensiva do público, sendo expressa, portanto, de forma mais intensa.

Os objetos reais que aparecem em cena (manifestantes, carros, postes, bandeiras, celulares, barracas, entre outros) fazem parte da terceira mensagem. Em conjunto com as mensagens linguística e conotada, a mensagem denotada aponta para a presença dos objetos reais que fazem parte daquela composição e seus respectivos significantes. Durante as duas coberturas, percebemos haver manifestantes segurando seus celulares. Na COBERTURA 1, fica claro que nenhum deles faz uso do *streaming* naquele contexto. Já na COBERTURA 2, essa filmagem em tempo real aparece em quase 5'. É fundamental destacar que a mensagem denotada possibilita diversidade interpretativa. Logo, da mesma forma como é

possível considerar que os minutos iniciais do vídeo resultante da COBERTURA 2 demonstra uma situação pacífica por parte dos manifestantes, se pode, também, apreender a manifestação que ali ocorre como resultado de uma confusão geral, envolvendo tantos os cidadãos, quanto os policiais presentes.

A composição gerativa de sentidos, nos dois vídeos, explora um formato estético que foge do padrão jornalístico contemporâneo. Na COBERTURA 1, em 1'11", a *NINJA* que grava chega a pedir desculpas pela escuridão do local. Ela caminha por entre os manifestantes e mostra todo o perímetro em volta. Em alguns momentos, não é possível enxergar nada no quadro. Essa característica faz parte da diferenciação estética relativa à produção da *Mídia NINJA*. O formato de tomada é sempre feito em plano médio aberto, normalmente mostrando as pessoas da cintura para cima, mas há reincidência da aparição dos corpos por completo nessa cobertura.

Ainda nessa mesma cobertura, aos 40" o *streaming* foca em um homem que está de costas para a câmera. A pessoa que filma permanece atrás dele, captando as imagens com sua câmera. A tomada é feita em plano médio, mostrando-o da cintura para cima. Além disso, a *NINJA* hesita na captação e o conteúdo fica tremido e instável, expondo assim também, ao público, a subjetividade das tomadas. A geração de sentidos com relação a esse conteúdo imagético passa por um procedimento narrativo/discursivo desprendido da beleza e também despreocupado com a visão geral das tomadas. A captação, no ponto em questão, resulta em imagem escura e turva, porém simbolicamente potente: o homem usa camiseta vermelha com a inscrição "Fora Temer" em suas costas, e canta seguindo o ritmo de uma música com apelo político.

Ademais, partimos da multiplicidade do fato. Cada tempo é composto pela contradição, pelo conflito (HEGEL, 1990), tanto no singular quanto no particular e, com o objetivo de trazer à luz essa dialética, propo-semos a presente discussão. Com base na reflexão estética, mostramos a diversidade constante em cada cobertura feita pela *Mídia NINJA*. O singular é a chave para a apresentação das singularidades em detrimento da universalidade e da particularidade. Diferentemente da ideia apontada por Hegel (1990) sobre o apagamento da dialética, consideramos, aqui, que, em tempos de cibercultura e ativismo em rede, as contradições, comuns ao estabelecimento da dialética, se encontram em território online, rearticulando o padrão jornalístico e, com isso, rearranjando nosso tempo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 7 de abril de 2018, a cidade de Curitiba foi palco de uma intervenção popular. A ocupação urbana foi disputada em diferentes sentidos. A experiência universal de manifestação por conta da prisão de um ex-presidente da República levou milhares de pessoas às ruas, e não para reivindicar direitos imediatos, mas em assistência à figura política de Lula. A linguagem desse público era a resistência. Em contrapartida, a linguagem da polícia, a violência, pois os agentes atuantes na data tomaram a ocupação das ruas no sentido de baderna. Houve, dessa maneira, o contraste entre a população, de um lado, e o Estado, de outro.

A compreensão acerca dos processos históricos tem relação direta com a tomada de consciência dos sujeitos sobre si mesmos e o mundo externo. A construção discursiva nesses âmbitos, envolvendo, ainda, os contextos social, político, cultural e econômico, sedimenta, em cada indivíduo, o entendimento de seu tempo. De igual forma, a compreensão sobre a lógica interna, direção e sentido, bem como a lei que rege a historicidade, refletem também na coletividade. Esse aspecto estruturante parte da ideia de todas as relações serem pautadas na dialética, que, mediante conflitos, contrastes e contradições, estabelece a gnose de cada tempo.

Estando num lugar social de embate e contestação ao silenciamento, a *Mídia NINJA* lança mão do poder transformador da sociedade por meio da luta em favor da democracia. Agregando indivíduos articulados em redes mais amplas do que aquelas criadas durante as manifestações de junho 2013 – que envolviam questões de urbanidade, criação de sistemas eficientes de acesso ao transporte, e precariedade dos serviços públicos de educação e saúde –, o movimento que tomou as ruas no ano de 2018 não é diametralmente oposto às reivindicações anteriores, mas apresenta uma diferença substantiva que se estabeleceu conforme as interpretações deste trabalho.

Imersa na documentação desse processo de composição da história brasileira, a *Mídia NINJA* parte de uma experiência universal, pautada na formação de consciência mediante a interação com o outro. Seu *modus operandi*, baseado na mobilização social em prol da difusão informativa, estabelece um fluxo de trocas simbólicas para produção de sentidos. As relações de produção são efetivadas pela colaboração individual em detrimento do geral. E, a partir das representações dos

valores que orientam as práticas individuais, reúne e organiza a coletividade de forma sincrônica, dando origem a uma rede descentralizada de comunicação.

Por conseguinte, o coletivo midialivrista fundamenta credibilidade frente ao jornalismo por sua característica de fonte de informação, que intervém na prática como sendo o “olho da rua”. Assim, sua base constitutiva de sentidos resulta da confluência entre os interesses da fonte de informação e do público receptor, fato que potencializa a ideia da colaboração popular. Esses novos atores da comunicação pautam, sobretudo, a resistência, evidenciando a complexidade agregada ao discurso dominante e das relações derivadas da Era Digital.

Assim, durante quase uma hora de transmissões ao vivo, e posteriormente gravadas e registradas na página do Facebook da Mídia *NINJA*, dois atores *NINJA* da comunicação direcionaram o público mediante um olhar que pouco tem a ver com a abordagem tradicional do jornalismo hegemônico. Porém, não deixando de ter objetivos informativos, empunhando seus celulares com câmeras de vídeo, registram os momentos filmando de dentro das manifestações. No âmbito desta pesquisa, falamos sobre duas tomadas distintas, mas conectadas, com ideia geral comum: a [COBERTURA 1](#) e a [COBERTURA 2](#).

A contribuição da *Mídia NINJA* no sentido de fonte de informação tem como cerne, portanto, a sua integração com o público. Em ambas as tomadas de *streaming*, os indivíduos que filmam representam a manifestação. Independente do fato de que o primeiro vídeo é produzido por uma pessoa do sexo feminino, e o segundo elaborado por um indivíduo do sexo masculino, cada um deles é a própria manifestação que ali ocorre. Ou seja, fazendo valer a máxima de McLuhan (1996) sobre os meios de comunicação como extensões do homem, os *NINJA* aparecem personificados, como se aquele *streaming* transmitido via celular fosse uma pessoa em si. As percepções e apreensões de quem filma são transpostas à rede, levando o público a uma imersão direta no conteúdo.

A questão do espaço urbano como palco de luta simbólica entra em evidência por seu propósito de resistência. A manifestação social determina diretamente os fluxos e os usos da cidade em contextos de expressão de revolta, indignação e protesto. Além disso, por meio da ação cidadã direta, revela maneiras e métodos relativos à articulação político-social contemporânea. Nesse contexto, a produção de sentidos conduzida pelo coletivo *NINJA*, remete à apropriação direta da voz da multidão. O mote evocado pela tríade dialética universal-particular-singular,

tem, portanto, adesão às respostas encontradas mediante a análise desenvolvida neste estudo.

A abordagem *NINJA* trabalha com a mensagem linguística de forma intensiva. Presente na totalidade dos casos, em ambos os vídeos, além do idioma português, percebemos a palavra oral no âmbito da narração *NINJA*, bem como da contribuição dos demais presentes no local onde se passa o vídeo; e a palavra escrita, em bandeiras, roupas, muros e outros. Os símbolos de representação da resistência e da luta também têm sobressaliência, apontando marcas e logotipos.

Também é forte o apelo a elementos estéticos, que estão presentes nas imagens disponibilizadas ao longo das tomadas de vídeo. Os significantes expressos pela mensagem denotativa apontam para um contexto o qual expressa o desejo social. Os objetos reais presentes em cena potencializam a capacidade informativa, revelando normas de ação e sistemas de valores que estabelecem o delineamento situacional. O apelo ideológico impera nas transmissões. A separação valorativa de caráter político fica clara por meio da mensagem conotativa, apontando para uma tomada de posição simbólica, que é expressa por vias do real.

Essa dinâmica sedimenta um fazer informativo que ultrapassa o padrão imposto através da esfera jornalística. Dessa maneira, promovendo o embate com relação ao *status quo* dominante, faz reverberar, sobre o *ethos* jornalístico uma ideologia que, além do caráter político-partidário bem definido, vá de encontro à hipervalorização do sistema simbólico dominante. A preocupação mais imediata inverte a lógica produtiva padrão: agora é o conteúdo que se dispõe em uma nova forma, mas sem que esta deixe de imperar no mundo noticioso. Logo, o padrão estético a ser empregado na produção *NINJA* responde pela readequação entre conteúdo e forma.

O imperativo estético, que deriva da concepção de base-superestrutura de Marcuse (2007), dá lugar à subjetividade, uma vez que o conteúdo apresentado fomenta a reflexão por parte do público. O receptor, portanto, deixa seu estado aparentemente inerte, indo a um patamar regido pela tônica discursiva, que modela as elaborações de forma a potencializar e dar amplitude às múltiplas vozes que, num contexto hegemônico, seriam dissonantes, mas, frente às atuais possibilidades técnico-estéticas, soam ainda díspares, mas agrupadas dentro da multidão. Essa conclusão preliminar representa uma abordagem superficial com relação à recepção, justamente porque este assunto não é foco da pesquisa aqui realizada.

O movimento de aproximação acerca dos materiais analisados, por sua vez, traz informações relevantes. O percurso gerativo de sentidos, em ambos os casos, se dá com base numa construção discursiva intensiva de filmagem sem cortes e narração em tempo real. As fórmulas aplicadas a essa rotina contribuem no sentido de legitimação de um discurso de ruptura com o padrão hegemônico de produção noticiosa. E, mesmo diante das modificações que promove no tocante ao padrão de linguagem, a atuação midiavivista faz parte daquilo que nomeamos como jornalismo contemporâneo.

O aspecto ambivalente do ramo informativo sofre rupturas pela incidência das características básicas da Era Digital no âmbito da Comunicação Social. Para além do particular, representado aqui pela instituição jornalística e a cultura contemporânea, o padrão estético do ramo caminha amalgamado ao universal, representado pelo tempo. Em consonância, o singular, a relação tempo-espço, aqui-agora, é exposto. Nesse sentido, o “Zeitgeist” (espírito do tempo), universal dominante, é transmutado: em vez de encobrir a dialética, se apresentando como absoluto, a partir da relação universal-particular-singular, exalta a particularidade em conjunto à singularidade.

Apesar disso, os conceitos que compõem a tríade hegeliana caminham em sinergia: são, ao mesmo tempo, processo e resultado. Então, refletidos na questão jornalística, a intervenção do meio de produção representado pelo aparelho de telefone celular, com todas as suas especificidades, determina o padrão midiático contemporâneo em função de suas qualidades estéticas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALBUQUERQUE, Afonso de. Estudos de mídia. In: CITELLI, Adilson; et al. *Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 260-261.
- AMARAL, Luiz. *A objetividade jornalística*. Porto Alegre: Sagra D.C. Luzatto, 1996.
- ANTOUN, Henrique; MALINI, Fábio. *A Internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais*. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- ARMES, Roy. *On video: o significado do vídeo nos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1999.
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARROS, António; DUARTE, Jorge. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BEIGUELMAN, Giselle. *Cinema do além-tela*, 2013. Disponível em: <<http://www.desvirtual.com/cinema-do-alem-tela/>>. Acesso em: 10 ago. 2018.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2014.
- BRECHT, Bertolt. *Der kaukasische Kreidekreis*. Berlim: Suhrkamp, 2003.
- BONNER, William. *Jornal Nacional: modo de fazer*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- _____. *On television*. New York: The New Press, 1998.
- _____. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.
- BORDENAVE, Juan Enrique Díaz. *Além dos meios e mensagens: introdução à comunicação como processo, tecnologia, sistema, e ciência*. Petrópolis: Vozes, 1991.

BUTTERFIELD, Colin; CHEQUER, Rogerio. *Vem pra rua: a história do movimentopopular que mobilizou o Brasil*. São Paulo: Matriz, 2016.

CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo, EDUSP, 2012.

CANNITO, Newton Guimarães. *A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio*. São Paulo: Summus, 2010.

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida*. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003.

_____. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *O fim do milénio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013.

COLOMBO, Furio. *Conhecer o jornalismo hoje: como se faz a informação*. Presença: Lisboa, 1988.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro: o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

CORREIA, João Carlos.; PEREIRA JR., Alfredo Eurico Vizeu. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: *A sociedade do telejornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007. p.11-28.

CULTNE. *CULTNE - Acervo da Cultura Negra*. Disponível em: <<http://www.cultne.com.br/>>. Acesso em: 16 de dez. de 2018.

_____. *Cultne Acervo (Youtube)*. Brasil, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/Cultne>>. Acesso em: 16 de dez. de 2018.

CULTNE DOC - *Diretas Já - Pt1*. Cultne Acervo. Youtube. Brasil: Cultne, 2010. 9min19s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3E-jNkiiVhA>>. Acesso em: 16 de dez. de 2018.

DOMINGUES, Diana (Org.). *A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DOYUN, Park. *A study on the affective quality of interactivity by motion feedback in Touchscreen user interfaces*. Tese. KAIST (Korea): Graduate School of Culture Technology, 2011.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Elementos para uma teoria dos meios de comunicação*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

_____. *Modernidade e loucura e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

ERBOLATO, Mario. *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. São Paulo: Ática, 1991.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Comunicação mediações interações*. São Paulo: Paulus, 2015.

FERREIRA, Douglas Ciriaco; RESENDE NETO, Mário Ribeiro; SOUZA, Maurini de. MST e Jornal Nacional: uma relação dialética?. In: POLETTTO, Juarez (Org.) *Literatura e experiência humana: tecnologia e trabalho*. Curitiba: UTFPR, 2016.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A fabricação do presente*. Aracaju: Editora da UFS, 2005.

FORA DO EIXO. *Carta de princípios*. Disponível em: <<http://foradoeixo.org.br/historico/carta-de-principios/>>. Acesso em: 13 de dez. de 2018.

G1. *Política*: Luiz Inácio Lula da Silva é primeiro ex-presidente brasileiro preso por crime comum, 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/luiz-inacio-lula-da-silva-e-primeiro-ex-presidente-brasileiro-preso-por-crime-comum.ghtml>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

G1. *J10*: Chegada de Lula à PF em Curitiba gera confronto entre manifestantes e polícia, 07/04/2018 Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-das-dez/videos/v/chegada-de-lula-a-pf-em-curitiba-gera-confronto-entre-manifestantes-e-policia/6645437>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Florianópolis: Insular. 2012.

GIBSON, William. *Neuromancer*. New York: Ace Books, 1984.

GITLIN, Todd. *Mídias sem limite: como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

GOVEIA, Fábio; CARREIRA, Lia. Fotografia e Big Data: implicações metodológicas. In: *XXXVI Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação Intercom*, 2013, Manaus. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GRUPO GLOBO. Disponível em: <<http://www.grupoglobo.globo.com/>>. Acesso em: 30 de out. de 2018.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*: parte 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

_____. *Princípios da filosofia e do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HOBBSAWM, Eric John Ernest. *Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JORGE, Thais de Mendonça. *Manual do foca: guia de sobrevivência para jornalistas*. São Paulo: Contexto, 2010.

JORNAL HOJE. *Globo Play*: Jornal Hoje – íntegra 07 abril 2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6644366/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

_____. *Plantão Globo*: Lula diz que vai se entregar a PF em Curitiba - 07/04/2018, 2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6643965/>>. Acesso em: 14 de abr. de 2019.

JORNAL NACIONAL. *Globo Play*: Jornal Nacional – íntegra 07 abril 2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6645374/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

_____. *PLANTÃO*: Lula chega à Superintendência da Polícia Federal em Curitiba – 7 abr 2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6645389/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

_____. *Sobre*. Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/JornalHoje/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais - identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.

KOFF, Rogério Ferrer. O problema da imparcialidade e os limites da ética jornalística. In: *Revista Pauta Geral*, n. 1, Salvador, Logos, Agosto, 1993.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LAGE, Nilson. *Ideologia e técnicas da notícia*. Florianópolis: Insular, 1979.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da*

informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LI, Bo.; YIN, Hao. *Peer-to-peer live video streaming on the internet: issues, existing approaches, and challenges*, 2007. IEEE Communications Magazine, Hong Kong, p.94-99. jun. 2007.

LIMA, Venício Artur de. *Mídia: teoria e política*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

LORENZOTTI, Elizabeth. *Jornalismo século XXI: o modelo #MídiaNINJA* (Edição Digital). São Paulo: E-galáxia, 2014.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

_____. Apresentação. In: DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papyrus, 1997.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1996.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo, forma e conteúdo*. São Paulo: Difusão, 2009.

_____. *Teoria do jornalismo: identidades brasileiras*. São Paulo: Paulus, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. da UFRJ, 2013.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. *A revolução digital e os desafios da comunicação*. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2013.

_____. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. 5. ed, rev. e ampl. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *O contexto midiático*. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 2009.

MÍDIA NINJA.#AoVivo Mais de mil pessoas aguardam a chegada de Lula em Curitiba na porta da Polícia Federal. Caravanas de todo Brasil também estão à caminho. Brasil, 2018A. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1121882587969885/>>. Acesso em: 16 de dez. de 2018.

_____. #AoVivo Milhares de pessoas que recebem Lula na sede da Polícia Federal em Curitiba são atacadas pela Polícia. Brasil, 2018B. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/1122015071289970/>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

_____. *Audiovisual NINJA* (Youtube). Brasil, 2018C. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/midianinjafly>>. Acesso em: 26 de jul. de 2018.

_____. Brasil, 2018D. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/MidiaNINJA/>>. Acesso em: 10 de ago. de 2018.

_____. *Mídia NINJA* (Facebook). Brasil, 2018E. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA>>. Acesso em: 15 de dez. de 2018.

_____. *Mídia NINJA* (Twitter). Brasil, 2018F. Disponível em: <<https://twitter.com/midianinja>>. Acesso em: 26 de jul. de 2018.

_____. *Mídia NINJA* (Tumblr). Brasil, 2018G. Disponível em: <<http://midianinja.tumblr.com/>>. Acesso em: 26 de jul. de 2018.

_____. *Sobre*. Brasil, 2018H. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/MidiaNINJA/about/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2018.

_____. *Vídeos*. Brasil, 2018I. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/MidiaNINJA/videos/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2018.

_____. *Vídeos*. Brasil, 2018J. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/MidiaNINJA/videos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de out. de 2018.

NINJA. *Mídia NINJA*. Brasil, 2018. Disponível em: <<http://midianinja.org/>>. Acesso em: 26 de jul. de 2017.

NINJA. *Portal*. Brasil, 2016. Disponível em: <<http://unicult.org/files/2016/12/Cartilha-Portal-Ninja.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 2017.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MALCOLM, Janet. *O jornalista e o assassino: uma questão de ética*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Notícia: um produto à venda*. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

MEMÓRIA ROBERTO MARINHO. Página principal: obra – Rede Globo. Disponível em: <<http://www.robertomarinho.com.br/obra/tv-globo.htm>>. Acesso em: 30 de out. de 2018.

MORAIS, Marluce Jácome. *Por dentro do Fora do Eixo: uma das maiores redes de coletivos culturais do país*. 2013, Dissertação (Mestrado) –Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

MURR, Priscila; SOUZA, Maurini de. As manifestações de rua sob a ótica do telefone celular. In: POLLI, Simone Aparecida; FARIA, José Ricardo Vargas de; SOUZA, Maurini de; GUSSO, Ramon José. *Conflitos Urbanos em Curitiba*. Curitiba: APPRIS, 2018. p. 20-43.

NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 2007.

PATERNOSTRO, Vera. Iris. *Globo News: 10 anos, 24 horas no ar*. São Paulo: Globo, 2006.

_____. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PAVLIK, John. *Journalism and new media*. New York: Columbia University Press, 2005.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 1988.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2017.

PINTO, Álvaro Vieira. *O conceito de tecnologia: volume I*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

REINHOLDS, Jeff. *A Lava Jato vs. Lula: O Processo do Triplex*. 2017.

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo: Summus, 2000.

ROSA, Gonçalo Pereira. *A Quercus nas notícias*. Porto: Porto Editora, 2006.

ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

RÜDIGER, Francisco. *Cibercultura e pós-humanismo: exercícios de arqueologia a criticismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

SANDVINE. *Global Internet phenomena report: intelligent broadband networks*. Waterloo: Sandvine Incorporated ULC, 2014. Disponível em: <<https://www.sandvine.com/hubfs/downloads/archive/2014-1h-global-internet-phenomena-report.pdf>>. Acesso em 24 de fev. de 2019.

SANTAELLA, Lucia. *A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade*. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHALKOFF, Robert. *Digital image processing and computer vision*. Singapore: John Wiley & Sons, Inc: 1989.

SILVA, Juremir Machado da. Pierre Bourdieu e a reprodução pela mídia. In: CITELLI, Adilson; et al. *Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 316-318.

SILVA, Luiz Inácio Lula da. *A verdade vencerá: o povo sabe por que me condenam*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

SERRA, Joaquim Paulo. *Manual da Teoria da Comunicação*. Covilhã: Livros Labcom, 2007.

SODRÉ, Nelson. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

_____. Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.

SZANIECKI, Bárbara. *Estética da multidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

TAVARES, Elaine. *Em busca da utopia: os caminhos da reportagem no Brasil dos anos 50 aos anos 90*. Florianópolis: Pobres e Nojentas, 2011.

TUCHMAN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas, 1972. In: TRAQUINA, Nelson. (Org.) *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega Editora, 1999. p. 74-90.

TERCEIRO, José Buenaventura. *Sociedade digital*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: a tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis: Insular, 2005. 2 v. (v.2).

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Presença, 1999.

WOLTON, Dominique. *Informar não é comunicar*. Porto Alegre: Sulina, 2000.

_____. *Internet, e depois? Uma teoria crítica das novas mídias*. Porto Alegre: Sulina, 2007.