

Webdocumentário Vale do rio de lama – nos rastros da destruição: o documentário em tempos de transmidialidade¹

Bárbara Arruda Souza²
Erivam de Oliveira³
Sílvio Henrique V. Barbosa⁴

Resumo

O webdocumentário Vale do rio de lama – nos rastros da destruição é um dos produtos realizados a partir da viagem de cinco dias, em abril de 2016, em que percorremos 3 mil km de estrada, margeando o rio Doce, do local em que nasce (MG), até a foz, em Regência (ES). O objetivo foi registrar os danos causados pelo vazamento dos resíduos da Samarco ao completarem-se seis meses da maior tragédia ambiental do país. Fotos, gravações de imagens e entrevistas transformaram-se na produção multimídia que tangencia a transmidialidade, sendo ampliada de forma contínua. Pretende-se neste artigo abordar, com esse exemplo concreto, as mudanças de apresentação e adequação do documentário jornalístico devido ao uso de recursos digitais como hipertextualidade, multimidialidade e interatividade.⁵

Palavras-chave

Documentário; Webdocumentário; Multimidialidade; Hipertextualidade; Samarco

Introdução

A Tragédia

A Companhia Mineradora Samarco, que produz e exporta minério de ferro, entre outros minerais, e de propriedade da Vale do Rio Doce e da australiana BHP Billiton, é responsável pelas duas represas de rejeitos que se romperam no dia 05 de novembro de 2015, liberando toneladas de lama contaminada e destruindo a comunidade de Bento Rodrigues, distrito do município de Mariana, em Minas Gerais.

Dezenove funcionários e moradores e milhares de animais, de criação e silvestres, morreram soterrados sob 5 metros de lama. Dezenas de famílias ficaram desabrigadas em pelo menos 3 municípios mineiros.

Além da destruição imediata, a lama contaminou o rio do Carmo, que corta municípios mineiros até desembocar no rio Doce, que percorre o sudeste mineiro e vai desembocar no mar, no município de Linhares, no Espírito Santo. Com a contaminação, que devastou a vida fluvial, 15 cidades dos dois estados tiveram que interromper a captação de

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna do curso de Jornalismo da ESPM-SP, email barbaraarruda.souza@gmail.com

³ Professor do Curso de Jornalismo da ESPM-SP, email erivam.oliveira@gmail.com

⁴ Professor e pesquisador do MPPJM da ESPM-SP, email shbarbosa@hotmail.com

⁵ Webdoc Vale do rio de lama – no rastro da destruição. Disponível em: valedoriodelamablog.wordpress.com

água, prejudicando meio milhão de moradores.

Cobertura jornalística

Para registrar a tragédia, nossa equipe, formada por dois professores e uma ex-aluna de Jornalismo da ESPM-SP, viajou 3 mil quilômetros de estrada, em 6 dias, visitando 11 cidades e distritos, em 4 estados... Nossa missão? Percorrer o rastro de destruição deixada pelo vazamento de lama da Samarco, 6 meses após o desastre.

A viagem, que incluiu fotos e reportagens audiovisuais, registrou como moradores ribeirinhos foram atendidos após a perda de suas propriedades e criações, como pescadores enfrentam a perda de seu trabalho, como os comerciantes que dependem do turismo no litoral capixaba enfrentam os prejuízos, enfim, uma cobertura documental do lado humano da tragédia, a visão de quem sofre com a morte do rio Doce.

O resultado desse trabalho é uma produção multimídia, composta por um site, <https://valedoriodelamablog.wordpress.com/sobre/>, exposição fotográfica itinerante, videorreportagem (crônica/making of) e a produção do documentário "Vale do rio de lama - no rastro da destruição", com cerca de 22 minutos, exibido no site, em eventos universitários e, também, reeditado em programa exibido pela Rede Vida de Televisão (22/05/2016).



Ruínas de Bento Rodrigues, em 17/04/2016. Fotos de Bárbara Souza e Erivam de Oliveira.

A mineração é uma atividade altamente agressiva e de risco para o meio ambiente. A Vale do Rio Doce tem minerado e deixado depósitos de rejeitos ao longo dos últimos 70 anos em Minas Gerais. O poeta Carlos Drummond, vendo a devastação em terras mineiras causada pelo desenvolvimentismo da Vale, criou um poema triste, Lira Itabirana, que ganhou tom profético com a tragédia:

I
O Rio? É doce.
A Vale? Amarga.
Ai, antes fosse
Mais leve a carga.
II
Entre estatais
E multinacionais,
Quantos ais!
III
A dívida interna.
A dívida externa
A dívida eterna.
IV
Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro?⁶

Ao redor do mundo, a atividade tem adotado procedimentos para prevenir e mitigar possíveis desastres. No caso dessa tragédia, o que pode ser verificado é que a Samarco/Vale foi negligente na prevenção e não se mostrou capaz de executar um plano em caso de desastre. Prevenção e mitigação de danos é o mínimo que se pode exigir de companhias que lidar com atividades de alto risco.

Entre outras questões óbvias de segurança, nota-se a falta de sirenes de alerta ou plano de emergência para a retirada dos moradores ribeirinhos abaixo das represas de rejeitos. Um relatório, de 2013, de procuradores estaduais alertou para sérios riscos na segurança da série de represas da Samarco. E pediu a criação de um plano de emergência para Bento Rodrigues, distrito soterrado pela lama, com a realização de exercícios práticos para treinar os moradores em caso de evacuação, como condição para a renovação da

⁶ Publicado em 1984 pelo jornal Cometa Itabirano, o poema não chegou a ganhar versão subsequente em livro.
<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2015/11/poema-de-drummond-sobre-o-rio-doce-que-circula-em-redes-sociais-nunca-foi-publicado-em-livro-4905072.html>

licença ambiental para a operação das represas na área.

Entretanto, tal plano jamais foi colocado em ação e os moradores de Bento Rodrigues só conseguiram abandonar as casas porque foram avisados pelo celular por parentes e amigos que são funcionários da Samarco.

A própria diretora da escola do distrito foi avisada dessa forma, pelo celular, mandando as 30 crianças correrem para o morro mais próximo, a tempo de salvá-las do tsunami que lama que soterrou a escola.

Da mesma forma como a ação da empresa beirou a negligência criminoso, algo que está sendo investigado pela justiça, os órgãos governamentais também tiveram sua preocupante dose de negligência. Os ministérios de Minas e Energia e do Meio Ambiente não prestaram a devida atenção aos riscos representados pela montanha de lama presa a curta distância de uma zona residencial, a qual não contava com planos de evacuação.

Como maior companhia mineradora do país, a Vale do Rio Doce é também a maior doadora individual às campanhas eleitorais municipais e estaduais, ajudando na eleição de vereadores, prefeitos, deputados estaduais e federais, do governador de Minas e da própria presidência. Isso dá a dimensão real do porque tão poucas e, ao mesmo tempo, tão suaves críticas foram feitas às mineradoras, que são as maiores recolhedoras de impostos em boa parte dos municípios afetados, garantindo ainda o emprego de milhares de pessoas em toda a região.

Diante desse quadro em que essas mineradoras representam emprego, dinheiro no comércio, pagamento de impostos municipais, estaduais e federais e ajuda aos políticos em suas campanhas, não é de se estranhar que as entrevistas que colhemos ao longo de nossa jornada não apresentem críticas ao grupo Samarco/Vale. Pelo contrário, os discursos de moradores ribeirinhos, de sitiantes, de pescadores que não podem mais pescar e de comerciantes que perderam negócios e clientes guardam um tom de respeito pelas ações mitigadoras que vem sendo adotadas pelas mineradoras.

Nossa primeira entrevistada, no município de Barra Longa, a comerciante Selma Alves Sampaio, de 75 anos, teve o quintal, com piscina, horta, galinheiro e lavanderia, destruído pela onda de lama. Ela descreve o drama de ver parte de sua cidade destruída e a morte de suas vinte galinhas poedeiras, mas não faz críticas à Samarco, que chega a elogiar:

Mas a Samarco está trabalhando muito bem. Até falaram que o presidente da Samarco é uma pessoa muito boa... minha filha falou. E a gente está esperando.... Meu serviço eles ainda não pegaram não. Porque está me fazendo falta a lavanderia,

né, por causa da pousada... pessoas que frequentam aqui. Mas o meu ainda está bem estragado.... Meu vizinho teve problema de saúde então eles estão olhando por ele.



Selma Alves Sampaio, 75 anos, comerciante que teve a propriedade atingida pelo rio de lama.
 Fotos de Bárbara Souza e Erivam de Oliveira.

Entrevistada em Ponte Nova, a sitiante Maria do Rosário falou da tristeza de ver os rios do Carmo e Doce tão poluídos pela lama. Apesar disso, elogiou a atuação da Samarco:

Ela tá (sic) dando toda a assistência. São poucas as famílias que pertencem à cidade de Ponte Nova. Mas estão recebendo todo o suporte, alimentação para as vacas leiteiras, estão recebendo sim toda a atenção.... Não tá (sic) havendo reclamação de ninguém de que eles deixaram eles de qualquer forma aí.

Mas a entrevista mais emblemática foi com a dona de uma pousada no distrito de Regência, litoral do município de Linhares, no Espírito Santo, onde o rio Doce desagua, lançando ao mar água com forte cor de lama. Área que depende do turismo, por oferecer belas praias, ótimas para o surf, Regência viu o movimento despencar por causa da lama.

Sede de uma base do Projeto Tamar, que monitora áreas de desova de tartarugas marinhas, Regência vive também a paralisia de outra fonte da economia, a pesca. Os pescadores locais não podem pescar enquanto não houver a certeza de que a lama não está transferindo contaminantes para os animais. Para dona Lourdes Ferreira, a chegada da lama veio acompanhada pelo que define como “privilégio” de poder alugar a pousada para a Samarco hospedar seus funcionários. Diz ela que ... “Para mim não mudou muita coisa não

porque a lama chegou e eu tive o privilegio da Samarco entrar na minha pousada né.... Para algumas pessoas mudou mas para mim não muda nada”.

Questionada sobre como está o restante da economia do distrito, ela faz uma crítica sim, mas não à Samarco:

Governo não investe aqui, a prefeitura não investe aqui. Isso também afeta nossa Regência e com essa lama aí diminuiu um pouco o turismo...A vida dos pescadores mudou porque realmente não podem mais pescar, mas estão sendo beneficiados pela Samarco... Cartões, a Samarco está dando cartões aos pescadores. Com o cartão vão ao banco e retiram o dinheiro. Pescadores não podem reclamar nada porque estão recebendo.

Por fim, uma última entrevista que merece ser citada é com o coordenador do Projeto Tamar em Regência, Carlos Sangalia, que também é vice-presidente da Bacia Hidrográfica e Foz do Rio Doce. Ele explicou como foi feita a proteção às áreas de desova, evitando críticas à Samarco:

Tem equipes fazendo coleta nos ninhos que estão nascendo. Pesquisadores coletando filhotes que não vingaram, casca de ovos para ver se material contaminante está incrustado.... Foi feito monitoramento além do que costuma ser feito. Foram contratadas pessoas para fazer monitoramento mais constante nessas áreas.... Tem que ter monitoramento constante. Na questão marinha foram divulgados relatórios de contaminação de peixes, mas tem que ser constante.



Na foz do rio Doce, em Regência, município de Linhares (ES), o mar ainda guarda a cor da lama liberada pelo vazamento da Samarco. Fotos de Bárbara Souza e Erivam de Oliveira., de 20/04/2016.

Encerrando a análise sobre o drama do rio Doce, Carlos Sangalia deixa a entender que o vazamento da Samarco foi tão somente mais um dos muitos problemas enfrentados pelo rio:

Tem que analisar a coisa numa visão mais holística, senão a lama passa, a Samarco passa e os problemas persistem. Então, quero dizer o seguinte, o rio já vem há anos pedindo socorro, toda a bacia do rio Doce, pedindo socorro e morrendo devagar. Vamos dizer que ele estava na UTI, com soro, com máscara e aí apertou um pouco mais a mangueira do soro, e apertou o oxigênio. Então está tipo assim, quase morrendo e diminuíram um pouco mais a capacidade de vida.

Do documentário à produção multimídia

Conforme Lucena (2012), a linguagem como se conhece hoje nos documentários surgiu em 1922, com os filmes de Robert Flaherty. O diretor se encantou com uma comunidade de esquimós localizada no Canadá, e produziu dois filmes registrando o cotidiano de um caçador esquimó e sua família. Os longas são considerados os dois primeiros filmes de não-ficção da história: *Nanook, o Esquimó* (1922) e *Moana* (1926). Nesse trecho, Lucena comenta as diferenças de um filme de ficção e um filme documental, relacionando as primeiras produções do cinema com as produções de Flaherty.

Em um primeiro momento, o filme documental é visto como um ato cinematográfico que registra o que acontece no mundo real – *A saída da fábrica* dos irmãos Lumière. Já o filme de ficção, que nasce sete anos depois, em 1902, com *Viagem a Lua*, de Méliès, é associado à construção de uma história, ao mundo imaginário, ficcional. Os filmes de Flaherty redefiniram essa visão inicial acerca dos dois tipos de cinema: o documentário passa a ser considerado como a produção audiovisual que registra fatos, personagens, situações que tenham como suporte o mundo real (o mundo histórico) e como protagonistas os próprios sujeitos da ação: o Esquimó Nanook [...] O filme ficção por sua vez tem sua construção condicionada a um roteiro predeterminado cuja a base é composta de personagens ficcionais ou reais, que são interpretados por atores. (LUCENA, Luiz Carlos, 2012, p. 11)

Para Arlindo Machado (2011), o documentário tem um problema básico: nós todos falamos dele, mas não sabemos bem o que ele é.

Não conheço uma definição de documentário que seja satisfatória e que dê conta de todos os produtos audiovisuais que são encaixados nessa categoria. Mas seja qual for a definição, sempre haverá documentários que não a referendam. Então, como a definição é difícil, em geral se explica o

documentário não por suas qualidades intrínsecas, mas pela negativa: documentário é não-ficção (não por acaso, os povos de língua inglesa chamam os documentários de nonfiction films). Considerando que no audiovisual, ou pelo menos no cinema, a ficção é hegemônica, é a categoria dominante, então se define documentário como a sua negação. Mas se a ficção pode ser definida como a suspensão da descrença (uma história fictícia não pode ser considerada verdadeira ou falsa: ela é o que é e ponto final), espera-se que, no documentário, assim como no telejornal, as coisas se passem de forma diferente, ou seja, eu preciso acreditar na veracidade daquilo que estou vendo e ouvindo.

Em um resumo curto e adequado, Ramos define o documentário como “uma narrativa basicamente composta por imagens de câmera, acompanhada muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala, [...] , para as quais olhamos [...] em busca de asserções sobre o mundo.” Segundo ele, a falta de conceitos específicos nas produções de documentários provocou diversas dificuldades no desenvolvimento de ferramentas analíticas relacionadas ao formato. O conceito documentário confunde-se com a forma estilística da narrativa documentária em seu modo clássico. No trecho a seguir, Ramos comenta um pouco sobre esse modo.

Predominante nos anos 1930/1940, o documentário clássico enuncia baseado em voz over, fora-de-campo, detentora de saber sobre o mundo que retrata. Na medida em que a ideologia dominante contemporânea foi criada na desconfiança da representação objetiva do mundo – e na desconfiança de espessura do sujeito que assume a voz (voz over) de saber sobre o mundo-, a narrativa que locomove com naturalidade nesse meio sofre carga crítica. (RAMOS, 2008, p. 21)

Como o projeto do documentário multimídia Vale do rio de lama foi dar protagonismo aos protagonistas, não optamos pelo modo clássico, um formato marcado pela *voice-over* como a detentora de saber do espaço que retratamos.

As proposições, as asserções, do documentário são enunciadas através de estilos diversos, variando historicamente. Há sempre uma voz que enuncia no documentário, estabelecendo asserções. No documentário clássico, até o final dos anos 1950, predomina a locução fora-de-campo (a voz over ou voz de Deus). É uma voz que possui saber sobre o mundo, enunciada em geral, por meio de tonalidades grandiloquentes. (RAMOS, 2008, p. 23)

A intenção foi usar o mínimo possível de *voice over*, a fim de deixar os protagonistas como o guia principal da narrativa do documentário e não despertar no espectador essa desconfiança dada pela representação da voz over.

Segundo Ramos, ao contrário da ficção, o documentário consegue estabelecer asserções ou proposições sobre o mundo real e, nessa produção entendemos que os argumentos deveriam ser expostos na forma de diálogos, produzindo asserções ou proposições sempre relativas aos testemunhos dos entrevistados, com um formato participativo em que a argumentação do diretor ou da voz-over podem aparecer em momentos necessários para a amarração da narrativa.

A partir dos anos 1960, com o aparecimento da estilística do cinema direto/verdade, o documentário mais autoral passa a enunciar por asserções dialógicas. Assemelha-se então, ao modo mais dramático, com argumentos sendo expostos na forma de diálogos. O mundo parece poder falar por si, e a fala do mundo, a fala das pessoas, é predominantemente dialógica. A tendência mais participativa do cinema direto/verdade introduz no documentário uma nova maneira de enunciar: a entrevista ou o depoimento. (RAMOS, 2008, p. 23)

Conforme Bill Nichols, da *San Francisco State University*, cada documentário tem sua voz distinta. “ Como toda voz que fala, a voz filmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital”. Nichols afirma que “natureza” atesta a individualidade do diretor ou o poder de decisão de um patrocinador ou organização diretora. Em seu livro “*Introdução Ao Documentário*”, Nichols identifica seis modos de representação como subgêneros do documentário.

No vídeo e no filme documentário, podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. (NICHOLS, 2005, p.135)

O modelo de documentário participativo permite essas intervenções do diretor nas cenas, a fim de transmitir a sensação de como é estar em determinado local ou situação. É caracterizado por ouvir a voz do cineasta em ação, e recusa a *voice over* com finalidade de privilegiar a interação com o entrevistado, reduzindo a importância do convencimento do espectador. Segundo Nichols, o documentarista deve ir a campo, pois ele também vive entre a sociedade, também fala de suas experiências ou representa aquilo o que experimenta.

[...] O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir variações dentro do modo participativo do documentário. [...]. Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que se engaja nele ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura

poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. [...] A sensação da presença em carne e osso, em vez da ausência, coloca o cineasta “na cena”. Supomos que o que aprendemos vai depender da natureza e da qualidade do encontro entre o cineasta e tema, e não de generalizações sustentadas por imagens que iluminam uma dada perspectiva. Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão aqueles que representam o tema do filme. Surgem as possibilidades de servir de mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador. (NICHOLS, 2005, p.154 e 155)

Importante referência do nosso projeto multimídia é o longa *Edifício Master* (2002), de Eduardo Coutinho. O filme conta a história de moradores de um antigo edifício em Copacabana, que, com 276 apartamentos e quase 500 moradores, abriga uma diversidade única de pessoas. A interação de Eduardo Coutinho com o entrevistado é crucial para a riqueza do diálogo. Na obra *“O Documentário de Eduardo Coutinho”*, Consuelo Lins conta um pouco sobre o ofício principal de Coutinho: entrevistar. O livro fala dos desafios de conseguir boas entrevistas e entrevistados, e detalha alguns dos métodos utilizados por Coutinho em seus documentários. Nesse trecho específico, Consuelo conta o desafio de não induzir as respostas dos entrevistados.

Perguntar é efetivamente uma tarefa difícil, seja em uma pesquisa, em reportagens ou mesmo no cotidiano. Difícil e central nos documentários de Eduardo Coutinho. Conversar, orientar uma conversa, “desprogramar”, atrapalhar o menos possível, mas intervir de alguma forma, estas são questões que não se resolvem de uma vez por todas. Não há como fazer um “manual” das perguntas corretas. A cada vez que acontece uma entrevista, surgem resoluções diferentes, com seus erros e acertos. [...] Se o entrevistador quiser respostas de protesto, de “esquerda”, ele vai ter: se quiser o contrário, vai ter também. Essa é uma das coisas mais importantes a se quebrar, não sugerir ao outro o que você quer ouvir [...]. Muitos documentaristas só ouvem as pessoas que dão respostas de acordo com suas intenções, o que gera um acúmulo de respostas do mesmo tipo, previsíveis, e que são aquilo que o diretor quer ouvir. (LINS, Consuelo, 2007, p.146)

Coutinho prefere usar o termo “conversa”, e não a palavra entrevista, mais ligada aos especialistas.

A opinião é, no seu entender, o que mais propicia uma fala pré-fabricada, retomada sem originalidade ou força. Inversamente, quando as pessoas contam suas vidas, quando se narram a partir de experiências pessoais, aumentam consideravelmente as chances de obter uma fala viva, e as opiniões que podem surgir emergem misturadas a essas experiências. [...] Coutinho tenta, na medida do possível, não fazer avaliações sobre o que está vendo ou ouvindo. Em muitos momentos, indica apenas que a escuta, retomando palavras do próprio entrevistado para que ele desenvolva seu pensamento. (LINS, 2007, p.149)

Partindo dessa perspectiva, entendemos que focar nas experiências pessoais dos entrevistados, possibilita um depoimento mais humano e sensível, obtendo uma fala viva, com opiniões pessoais misturadas as experiências de vida. No trecho a seguir, o próprio Coutinho reflete sobre seus erros e acertos durante as entrevistas.

Às vezes você intervém e faz uma pergunta boa; as vezes você faz a pergunta errada; às vezes eu não falo e sinto que devia ter falado. Você erra a todo momento. Erra e acerta. Não há ciência nisso. Às vezes uma pergunta imbecil gera uma resposta absolutamente fantástica. Ou você dubla, o que eu sou contra, mas ou vai assim mesmo. Agora, o pior de tudo é quando você simplesmente não respeita o silêncio, que podia dar em alguma coisa, porque fica ansioso demais. Mas é muito difícil, pois a pessoa pode estar sofrendo... (LINS, 2007, p.147)

Em tempos de convergência midiática, trabalhamos para transformar esse documentário em uma produção hipermidiática, quase nos moldes das atuais reportagens multimídia feitas por grandes jornais ao redor do mundo.

Jenkins (2010) discorre sobre a tendência e a natureza dos recursos multimídia, cada vez mais acessíveis e adotados, sobretudo pela evolução do universo digital.

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (JENKINS, 2010, p. 29)

O jornalismo digital tem características bem definidas que, de certa maneira, chegam a preocupar o jornalismo tradicional, que se viu obrigado a se adaptar a essas mudanças:

Hipertextualidade

Segundo o livro A linguagem das mídias na era da convergência, de Arlindo Rebechi Jr., Lucilene Gonzales e Suely Maciel, “a hipertextualidade na web pode ser definida como a capacidade de interconectar textos digitais”. O hipertexto é considerado uma das maiores forças do webjornalismo e é comparado como se fosse um sumário de um livro. Só que é mais completo.

A tela do hipertexto carrega uma característica que o rádio não tem, e que colocou em perigo a credibilidade do jornalismo nessa primeira década de existência da internet comercial: ela preserva as informações em outros momentos, podem ser horas, dias ou, de acordo com o sistema de arquivamento e busca do site, até meses depois de terem ido ao ar. (FERRARI, POLLYANA, 2012, p.15)

Os hiperlinks são analisados também como disseminadores de conteúdo noticioso. Ele sugere ao público receptor a oportunidade de se aprofundar ainda mais na informação em que está buscando.

Multimedialidade

Uma das características mais importantes do webjornalismo, além do grande motivo da escolha da plataforma webdocumentário, é a possibilidade de produzir informação através de fotos, texto, vídeos, áudios animações e infográficos. Essas representações são chamadas de multimedialidade.

Para Magaly Prado, autora de “Webjornalismo”, jornalismo multimídia é quando uma plataforma une outras plataformas. Mas ela faz uma ressalva:

Se considerar esse aspecto, a televisão também pode ser considerada multimídia, porque, além de ser em vídeo, usa áudio e também textos (em GC), gráficos, mapas, etc. Porém, multimídia é mais que isso, na web usa-se também o hipertexto, ou seja, o texto que leva pra outro texto, que leva a outro e assim por diante, em uma leitura rizomática. (PRADO, 2011)

Interatividade

A interatividade é a chance de o público interagir e se relacionar com outros usuários e até mesmo com os webjornalistas que se envolvem na notícia. A interatividade que o webjornalismo permite é a grande diferença para os outros meios informativos. Em nosso projeto, ela se dá pela possibilidade do público posicionar-se através das redes sociais, comentando, compartilhando, incluindo novas informações. Mas a interatividade será realmente consagrada em nossa produção multimídia com a criação de um docugame ou newsgame, trazendo a linguagem lúdica do mundo dos gamers para a temática séria dessa tragédia sócio-ambiental.

Há já uma década que os realizadores perceberam que a apropriação da tecnologia dos games digitais, com personagens, cenários, gráficos e expertise técnica dos vídeo não são apenas meios de entretenimento através do jogo, mas também poderosos instrumentos para a criação de conteúdo audiovisual informativo e com amplo potencial de distribuição

na internet.

Esses três pilares - hipertextualidade, multimídia e interatividade – são, portanto, essenciais para o webdocumentário ora produzido.

Empreender e saber utilizar as referências das mídias tradicionais unidas às potencialidades das mídias digitais são os desafios dos realizadores no que concerne ao estabelecimento de novas estratégias mercadológicas e comunicacionais, que implicam na produção de um conteúdo base, referente à matéria-prima, que permite o desenvolvimento de uma história em múltiplos suportes midiáticos e mercados distintos. (SPINELLI, 2013)

Referências Bibliográficas

- ARAFIN, Shameel. *The MediaStorm Field Guide to Powerful Multimedia Storytelling*. USA, 2012.
- BAUER, Marcelo. Mas, afinal, o que é webdocumentário? 07 jan. 2010. Disponível em: <<http://webdocumentario.com.br/webdocumentario/index.php/para-saber-mais/masafinal-o-que-e-webdocumentario>>. Acesso em: 20/03/2016.
- BERNARD, Sheila Curran. *Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- BLOCK, Bruce A.. *A Narrativa visual: Criando a estrutura visual para cinema, TV e mídias digitais*. Trad.: Cláudia Mello Belhassof. São Paulo: Elsevier, 2010.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 8. ed. São Paulo: Paz e terra, 2005.
- FERREIRA, Pollyana. *Hipertexto e hipermídia, as novas ferramentas da comunicação digital*. São Paulo: Editora contexto, 2012.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Editora Aleph, 2008.
- JOST, François. Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias? *Revista Matrizes*. São Paulo, ano 4, jan-jun, n. 2, 2011.
- GAUTHIER, Guy. *O documentário: um outro cinema*. Campinas: Papyrus, 2011.
- GOSCIOLA, Vicente. *Roteiro para novas mídias: do game à TV interativa*. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- LIETAERT, Matthieu. *Webdocs. A Survival Guide for Online Filmmakers*. USA, 2012.
- LINS, Consuelo. *O Documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- LUCENA, Luiz Carlos. *Como fazer documentários: documentário, linguagem e prática de produção*. São Paulo: Summus, 2012.
- MACIEL, Suely; REBECHI JR, Arlindo; GONZALES, Luciene. *A linguagem nas mídias digitais na era da convergência*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

MACHADO, Arlindo. Novos territórios do documentário. Doc-online - Revista Digital de Cinema e Documentário, n. 11, 2011. Disponível em:
<http://www.doc.ubi.pt/11/dossier_arlindo_machado.pdf>. Acesso em: 10/06/2016.

MANOVICH, Lev. The Language of New Media. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts; London, 2001.

MARCONDES FILHO, Ciro. Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

MASTROCOLA, Vicente Martin. Game Design. São Paulo: Cengage Learning, 2015.

MURRAY, Janet. Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural/Unesp, 2003.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas: Papirus, 2012.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de. *O resgate da ética no fotojornalismo: a banalização das imagens nos meios de comunicação*. Recife – PE, Artigo apresentado no FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, realizado na UNICAP – Universidade Católica de Pernambuco no XIII Encontro Nacional de Professores de Jornalismo, 2010.

PRADO, Magaly. Webjornalismo. São Paulo: LTC, 2011

RAMOS, Fernão. Mas afinal... O que é documentário? São Paulo: Senac, 2008.

RIBAS, Beatriz. Contribuição para uma definição do conceito de web documentário. In: Modelos de Jornalismo Digital. Salvador: Calandra, 2003.

SPINELLI, Egle Muller. Webdocumentário: implicações dos recursos tecnológicos digitais na composição estrutural e narrativa do formato. Revista Comunicação Midiática, v.8, n.2, pp.169-183, maio/ago. 2013.

