

Imagens semoventes, imagens co-moventes: interfaces visuais no webjornalismo

Dulcilia H. Schroeder Buitoni

Resumo: As imagens presentes no webjornalismo utilizam recursos de hipermídia? Este artigo parte da constatação de que as tecnologias digitais ainda são pouco exploradas. A observação de jornais e sites jornalísticos – auxiliada pela reflexão sobre conceitos de hipertexto, hipermídia e imagem complexa – leva à escolha de algumas produções audiovisuais exemplares. Foram selecionados três especiais da seção “Multimedia” do argentino Clarin.com, que trazem caminhos inovadores, principalmente quanto ao tratamento da imagem de matriz fotográfica. Além da ampliação das potencialidades visuais, a imagem funciona como interface e conexão.

Palavras-Chave: imagem jornalística, webjornalismo, hipermídia, imagem complexa, especiais de clarin.com.

Abstract: *Moving and comoving images: visual interfaces in web journalism.* Do the images in web journalism use hypermedia resources? This paper is based on the discovery that digital technologies are still poorly exploited. An analysis of newspapers and journalism websites, allied to a reflection about concepts of hypertext, hypermedia and complex images, leads to the choice of several examples of audiovisual production. Three productions from the “multimedia” section of the Argentinean website Clarin.com were selected, which introduce innovative forms of communication through digital journalism, mainly in the field of photography. In addition to expanding visual potentialities, images act as interfacial connections.

Keywords: journalistic images, web journalism, hypermedia, complex images, special productions of Clarin.com.

Civilização da imagem, cultura da imagem, cultura visual. As denominações vão se alternando e as inflexões tecnológicas vêm transformando incessantemente ritmos e modalidades da comunicação verbal/ visual. As técnicas trazem alterações em nossas formas de conhecer e representar o mundo.

Tempo e espaço, velocidade, instantaneidade, conexões planetárias, inflação de imagens e sons – os processos de produção simbólica e as relações sociais dia a dia ocorrem num oceano mais midiático. Nessa imensidão líquida e interagente, pretendemos dirigir o olhar para as imagens na *internet* e mais especialmente para as imagens fotográficas utilizadas com finalidades jornalísticas.

Este trabalho busca pensar ritmos e modalidades de imagens que se apresentam no jornalismo online. Como são os espaços lógicos em que a imagem aparece e que tipos de conexão ela propicia? Podemos vislumbrar imagens que transitam de uma maneira verdadeiramente hipertextual?

A preocupação com o estatuto das imagens jornalísticas é um importante eixo de discussão do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura Visual¹. A reflexão sobre fotografia, jornalismo impresso e imagem em movimento está presente em nossas reflexões desde os anos 1980, em disciplinas ministradas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECA-USP. A tese de livre-docência “Texto-documentário”: espaço e sentidos” (1986) reunia as discussões desse período, muitas delas ainda motivo de investigação.

Nos últimos anos, pesquisas empreendidas por mim e por orientandos têm se voltado para as imagens no webjornalismo². Nesse contexto, o jornal www.clarin.com vem sendo analisado como um representante emblemático de busca de novas linguagens para o jornalismo digital. Este trabalho concentra-se em produções multimídia elaboradas e veiculadas por esse periódico. Essas produções incorporam procedimentos técnicos e estéticos inovadores – principalmente em relação à fotografia estática e em movimento –, que resultam em grande eficácia comunicativa e expressiva.

Arquitetura hipertextual

Dois conceitos são fundamentais para esta investigação: o conceito de hipertexto e o de imagem complexa, conforme proposto pelo pesquisador da Universidade Autônoma de Barcelona, Josep Maria Catalá.

Para denominar sistemas de buscas que operavam com diferentes interfaces e abriam inúmeras possibilidades de caminho, Pierre Lévy (Lévy, 1993:33) escolheu o termo hipertexto, ao invés de multimídia interativa ou hiperfídia, acentuando que tal preferência não excluía a dimensão audiovisual: “Ao entrar em um espaço interativo e reticular de manipulação, de associação e de leitura, a imagem e o som adquirem um estatuto de quase-textos”. Ao adotarmos o conceito de hipertexto, também pensamos na abrangência audiovisual:

¹ O Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura Visual, por mim coordenado, é vinculado ao Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, São Paulo – SP.

² A dissertação de Edmundo Mendes Benigno Neto “Internet impressa? A influência do hipertexto no projeto gráfico da Folha de São Paulo” (Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2008) discute hipertexto no webjornalismo e no jornal impresso. Mara Rovida apresentou na Intercom 2008 o texto “Imagens que contam e são contadas: jornalismo online”, sobre o uso de imagens em produção multimídia de jornal na internet.

representações sonoras e imagéticas são consideradas hipertexto. Lévy continua:

Tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou parte de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por uma vez, conter uma rede inteira (Lévy, 1993: 33).

O fluxo linear do texto – próprio da linguagem verbal impressa, principalmente no objeto livro – é rompido pelo hipertexto que se desdobra em unidades ou módulos de informação. Apesar da hegemonia da leitura linear, antigos textos escritos da cultura ocidental apresentam estruturas “multitextuais”, no dizer de Carlos A. Scolari (Scolari, 2004:129): eram os manuscritos medievais, que se estendiam pelas ilustrações, comentários marginais, embora a leitura em voz alta seguisse linearidade.

Alguns livros também representaram rupturas à linearidade dominante. Como texto teórico, “O meio são as massa-gens” trazia – em consistente projeto gráfico do coautor Quentin Fiore – conexões visuais que reforçavam as teses inovadoras de Marshall McLuhan, anteriormente explanadas em “Understanding Media” (“Os meios de comunicação como extensão do homem”, na edição brasileira). O livro usa de metáforas visuais para transmitir o conceito de que os meios de comunicação são prolongamentos das faculdades humanas. Espaços em branco, fotos sem legenda, imagens repetidas, multiplicação de frases; podemos considerá-lo como produto de uma arquitetura hipertextual. Do mesmo modo, o livro “Jogo de Amarelinha” de Julio Cortázar, é um mosaico intertextual; cada leitor pode construir seu texto, lendo ordens diferentes dos capítulos.

Arquitetura hipertextual é um termo usado por Lucia Santaella (Santaella, 2004), ao propor o conceito de “leitor imersivo”:

Não é tampouco um leitor contemplativo que segue as seqüências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com passos lentos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multisequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo etc (Santaella, 2004:33).

A hibridização de linguagens e tecnologias é a condição que propicia o funcionamento do hipertexto. Essa hibridização foi possibilitada pela digitalização:

Além de permitir a mistura de todas as linguagens, textos, imagens, sons, ruídos e vozes em ambientes multimidiáticos, a digitalização também permite a organização reticular dos fluxos informacionais em arquiteturas hipertextuais. Por isso mesmo, o segundo traço da linguagem hipermídia está na sua capacidade de armazenar informação e, por meio da interação do receptor, transmutar-se em incontestáveis versões virtuais que

vão brotando na medida mesma em que o receptor se coloca na posição de coautor (Santaella, 2004:48-49).

Josep Maria Català elaborou um profundo e alentado compêndio sobre a complexidade da imagem onde expõe a genealogia do que ele conceitua como imagem complexa. Investiga o interior das imagens, as figurações da imagem – com discussões sobre metáfora e interfaces. No capítulo “Visão e conceito”, o pesquisador da Universidad Autònoma de Barcelona chama a atenção para o interior das imagens:

Que a imagem não é simplesmente o que vemos, no sentido de que não é só aquilo que se dá a ver sem a necessidade sequer de olhá-lo, já ficou suficientemente provado em páginas anteriores. Também ficou patente que o interior das imagens é tão rico quanto seu exterior e desde logo muito mais complexo (Català, 2005:337).

A construção do conceito de imagem complexa empreendida por Català ultrapassa conceitos de hipertexto: sem negá-los, propõe um instrumento de pesquisa de produtos midiáticos ainda mais profícuo. Assim, se as imagens “realistas” buscam a transparência, a mimese, a ilustração, a observação como espectador; a imagem complexa tem características de opacidade, de reflexão, de interatividade. O projeto de imagem complexa de Català parte da constatação de que uma metodologia “idealista” fundamentou até agora a construção do saber. Ele propõe, então:

a possibilidade de seguir atuando sob égide de um contínuo processo de desconstrução de pressupostos que não tão só impeçam (o saber) de recair no ilusionismo, mas sim que permitam ampliar seu alcance a terrenos, como o da subjetividade e das emoções, que até o momento eram patrimônio da arte e haviam sido desprezados pela ciência. Essa alternativa só é possível com a incorporação de mecanismos visuais conscientes (não tão só em estado de latência como até agora) à metodologia racional: uma imagem que não seja somente ilustração de um conhecimento expressado mediante a linguagem, mas que se converta em co-gestora, com esta, do conhecimento (Català, 2005:85).

Català se refere a críticas de Martin E. Rosenberg à euforia que permeia muitos escritos sobre o hipertexto e dá razão a seu argumento de que a teoria do hipertexto e em especial a ruptura com a linearidade devem muito a uma concepção geométrica tradicional (Català, 2005:352). Apresenta, então, seu posicionamento que se constrói em torno da complexidade da imagem:

A revolução não se encontra na possibilidade de articular o texto de forma distinta, inclusive quando nos referimos ao hipertexto em concreto; e sim no surgimento de uma razão visual que tem no hipertexto uma de suas manifestações particulares. Os conceitos de linearidade e não linearidade devem entender-se, pois, de forma diversa do que se vem fazendo até agora, inclusive de como vem se fazendo no campo da física, onde a dívida com a linguagem é muito maior do que parece (Català, 2005:352).

Este trabalho segue essa perspectiva de privilegiar uma “razão visual” da qual o hipertexto é uma manifestação.

Imagens padronizadas e genéricas

O apego a formas imagéticas padronizadas e pouco inovadoras tem sido a tônica nos grandes jornais *on-line* e em sites informativos. A experimentação aparece mais raramente. Pesquisas sobre o uso da fotografia em diários digitais espanhóis, (Caminos, J. M e outros, 2006) realizadas por professores da Universidad Del País Basco, em 2000 e 2006, constataram que as fotografias não estavam encontrando maneiras de aproveitar as possibilidades oferecidas pelo meio digital: “(...) a fotografia continua sendo um dos elementos informativos que mais dificuldades está tendo para buscar sua acomodação no novo meio, tanto em termos qualitativos como quantitativos” (Caminos e outros, 2006:9).

Os pesquisadores notaram que as fotografias da página inicial dos diários *on-line* quase sempre não têm a mesma função que nos correspondentes impressos, convertendo-se em mero adorno estético que não chega a impactar o leitor de maneira a convidá-lo para ler. Para eles, o uso de imagens na abertura “em geral perverte as funções da fotografia, esvaziando-a de conteúdo e relegando-a por sua própria uniformidade a um mero papel de anódina acompanhante do texto”. (Camino e outros, 2006:26) Para eles, mesmo as “Imagens do dia”, que seria uma seção mais relacionada a critérios informativos ou reportagens fotográficas sobre assuntos de atualidade costumam estar desligadas da informação da qual nascem; com textos curtos, priorizam o entretenimento ao invés de seu potencial informativo ou expressivo. Por isso,

Todos aqueles critérios que são tidos em conta na hora de editar uma foto na imprensa, frequentemente desaparecem na rede e se homogeneizam. O uso da fotografia em cada jornal ano não é um elemento que defina sua personalidade e, ainda que encontremos matizes diferentes, são muitos mais os aspectos comuns. As seções específicas, longe de trazer uma nova perspectiva ao uso da fotografia no jornal digital, organizam as imagens, às vezes, em caixas de costura, aonde o leitor tem que acudir expressamente, não tanto em busca de um complemento informativo, mas como um passatempo visual (Caminos e outros, 2006:36).

Em estudos anteriores (Buitoni: 2007 e 2008), apontamos a predominância, no webjornalismo, de formas tradicionais advindas da mídia impressa. Os padrões impressos foram transplantados para a mídia digital de maneira quase automática, sem que tivesse havido tempo para reflexão ou estudos mais demorados sobre *design* gráfico. As fotos vinculadas nos periódicos digitais tendem ao enquadramento óbvio, à redundância, à função de ilustração. Tais características, também encontradas nos veículos impressos, obedecem a princípios de economia da informação – afinal, o jornalismo precisa de

eficácia, informar mais em menos tempo. Quase todas são de identificação imediata – e no caso da *internet*, dada sua volatilidade – talvez seja uma qualidade desejável, em um primeiro momento. Mas não há dúvida que perdem em densidade.

A maioria das matérias em vídeo segue o formato básico de edição televisiva: um repórter faz seu relato segurando um microfone, próximo ao “palco” dos acontecimentos ou em frente a edifício que remeta ao assunto. Isso, quando não são reprodução pura e simples de pequenas matérias dos canais abertos. É uma transposição de uma mídia a outra, sem nenhuma adequação às possibilidades oferecidas pelo meio digital.

Estudioso da fotografia há algumas décadas, Arlindo Machado aponta o caráter genérico das imagens midiáticas contemporâneas:

(...) a fotografia vem sendo largamente utilizada, no plano das mídias impressas ou eletrônicas, como signo genérico, designador de uma classe de imagens. Vide o caso dos bancos de imagens (analógicos ou digitais) que alimentam a maior parte das atuais publicações e produções icônicas. Nesses bancos, em geral, as imagens são solicitadas por seu poder de generalidade e não por sua singularidade (Machado, 2001:132).

Em artigo sobre o discurso fotográfico da revista *Veja* (Buitoni, 2006), observávamos o quanto a publicação foi aumentando o uso desse tipo de imagem que chamamos de foto-ilustração, distinguindo-a da foto jornalística. A maioria das fotos da *Veja* conserva pouquíssimos índices que remetem a um trabalho jornalístico de captação de imagens: atualmente, poucas fotos podem ser consideradas genuinamente jornalísticas. Assim, as imagens são facilmente reconhecíveis – e também facilmente substituíveis. São imagens de catálogo. Arlindo Machado também assinala essa tendência à generalização, tomando como exemplo os bancos de imagens que guardam milhões de fotos identificadas por números e por temas visuais genéricos:

Essa nova demanda tem incentivado o desenvolvimento de um tipo de fotografia, já não mais ‘documental’ no sentido habitual da palavra, que busca, através de uma imagem singela, simbolizar, uma classe, uma norma ou uma lei dotada de sentido generalizador (Machado, 2001:132).

Imagens semoventes e co-moventes: o pioneirismo de Clarín.com

Desde 2006, um dos focos de pesquisa tem sido a imagem jornalística. Passamos do estudo das fotografias na mídia impressa à observação e análise das imagens estáticas e em movimento da *web*. Buscávamos matérias que explorassem os recursos digitais e não se limitassem à transposição de formatos da mídia impressa ou à mera reprodução de vídeos televisivos. A pergunta era: existe vida inteligente nas imagens utilizadas no webjornalismo? Acompanhamos durante quatro anos jornais brasileiros e estrangeiros

na *web* e um jornal continua a ser o melhor exemplo de utilização inovadora de discursos imagéticos: o Clarin.com, que desenvolve uma consistente produção de fotografias com recursos digitais inovadores e de especiais multimídia disponíveis durante longo espaço de tempo (alguns há mais de três anos) em uma espécie de videoteca digital.

Nesse sentido, mais uma vez voltamos nossos olhos para a produção multimídia do Clarin.com, recuperando até um produto já estudado (Buitoni, 2007), porém aprofundando alguns elementos ainda não discutidos.

O Clarín digital também surgiu, em 1996, como transposição de formatos impressos. Passou por reformas de design em 1998, 2003 e 2006, incrementando a cada ano o uso da fotografia. O Clarín impresso e o digital fazem parte de um grande grupo argentino de mídia, incluindo um canal de TV aberta e rádios – o que garante uma retaguarda de produção audiovisual. No site do jornal, notícias do dia a dia, política, educação, cultura, cotidiano costumam apresentar pequenas entrevistas com fotos que chamei de semoventes. Uma única foto do entrevistado adquire movimento com um efeito de zoom, que se fixa em um ou outro detalhe, enquanto ouvimos o áudio. O zoom acompanha a cadência da fala: não é vídeo, apesar de ser rotulado como “videoentrevista”. A imagem parece ganhar vida e acrescenta muita expressividade ao conteúdo sonoro. Um recurso simples que mostra como as tecnologias digitais podem valorizar a informação jornalística.

A imagem fotográfica com ou sem movimento ocupa espaços privilegiados dentro do site. Assim, na seção “Fotoreportaje”, editada como galeria de fotos, vemos desde ensaios sofisticados de fotógrafos profissionais até fotos realizadas por jovens carentes em oficinas fotográficas. É uma excelente mostra de produção fotojornalística, com a devida valorização de temas, enfoques e autoria. Essa seção denota uma política editorial favorável à divulgação da imagem fotográfica.

O espaço mais emblemático, no entanto, é o de “Especiales” da seção Multimedia. Temos acesso a reportagens multimídia, que reúnem texto, vídeo, áudio, infográficos, em edições que realmente exploram novas possibilidades de recursos digitais. Encontramos, entre outras, produções como “Ruta 66 – el largo camión hacia la Casa Blanca”, “Antartida se derrite”, “Brasil Petrolero”, “Los prisioneros secretos de Bush” (sobre a prisão de Guanátamo); “Colombia”, “Cuba sin Fidel”, “El viaje en que Ernesto se convirtió en Che”, “Los veteranos de Irak – regreso sin gloria” – um variado espectro, quase sempre com viés político.

Três produções foram escolhidas como emblemáticas de um discurso jornalístico multimídia inovador: “Borges en Clarín”, “Malvinas – La vida después de la muerte” e “Malvinas – 25 años – una herida abierta”. Borges foi um escritor que antecipou muitas das possibilidades hipertextuais que, não por acaso, foram usadas justamente em uma produção audiovisual sobre alguns de seus textos, publicados originalmente no jornal Clarín.

O especial “Borges en Clarín” traz hiperligações que levam a uma leitura não linear e multidimensional. Textos e áudios são disponibilizados ao longo do “hiperdocumentário”: é possível interromper o fluxo para ler um conto, um poema em *fac-simile* ou ouvir uma atriz declamando um texto do escritor. Na tela branca surge uma caricatura de Borges.

Para Santaella (2004:49) hipermídia “é muito justamente a combinação de hipertexto com multimídias, multilinguagens”. “Borges en Clarín” é um exemplo de hipermídia jornalística. No especial há depoimentos de escritores, intelectuais, jornalistas – e após a primeira identificação, que acontece com o áudio e a aparição da foto com nome – a próxima identificação de personagem (que já havia aparecido) surge com as mudanças da voz do depoente e a reexibição de sua foto, sem mais legendas verbais. Há um duplo reenvio: o som da palavra é relacionado com a fotografia que aparece; estabelece-se uma ligação entre a voz e a imagem na mente do leitor/espectador/ouvinte. O *link* não existe a partir de conectores visíveis, como clicar o *mouse* em determinado ponto; o *link* se forma na percepção do leitor imersivo: novas competências foram acionadas.

A imagem é usada não só para informação visual, mas também como elemento de ligação, servindo a uma sintaxe hipermídia. Nesse sentido, vai muito além do ícone. São nós de redes. Mais uma vez, lembrando Santaella, produções assim implicam no leitor imersivo, que navega entre nós e conexões alineares pelas arquiteturas líquidas dos espaços virtuais. Tais imagens de matriz fotográfica funcionam como instrumento; inserem-se no processo narrativo acelerando-o, suspendendo-o, diminuindo o ritmo. Funcionam como interface; são imagens complexas.

Malvinas – la vida después de la muerte” foi analisada no Grupo de Comunicação e Cultura Visual por Mara Rovida. Ao entrar na reportagem especial, visualizamos cinco fotos de pessoas; ao passar o cursor sobre cada uma, outra foto, mais antiga, aparece. A primeira imagem é atual, de um parente de um morto na guerra – a segunda imagem é da pessoa que morreu. E clicando, podemos ouvir os depoimentos. O efeito semovente – ora focalizando os olhos avermelhados da mulher, ora o rosto – amplia a percepção e acrescenta sentimento e emoção.





Figura 3 e 4 – Fotos dos parentes de pessoas mortas na guerra. Fotos de combatentes mortos, que aparecem ou desaparecem, conforme o movimento do mouse. Fonte Clarín.com, Seção Multimedia, “Malvinas – la vida después de la muerte”, acesso fev. de 2009.

Há toda uma sintaxe hipermídia processada via imagem, uma espécie de metáfora visual (Català, 2005:82) com camadas que se sobrepõem. Mara Rovida nos diz que se trata de imagens complexas, que operam num sistema de interfaces e que

tem como função colocar o internauta em contato com as entrevistas e, ao mesmo tempo, mostram quem são os entrevistados e de quem eles falam. Além de nos ‘transportar’ para outros espaços dentro do especial, as fotografias servem para auxiliar o internauta em uma navegação não-linear (Rovida, 2008:12).





Figuras 5 e 6 – Imagens semoventes: uma mesma foto apresentada com diferentes aproximações de zoom.
Fonte Clarin.com, Seção Multimedia, “Malvinas – la vida después de la muerte”, acesso fev. de 2009.

“Malvinas 25 años una herida abierta” abre com uma panorâmica da ilha (vista como se estivéssemos nela) e o *mouse* pode escolher entre “ojos argentinos”, “notas”, “audio”, “animaciones”, deslocando-se pela paisagem, que também se movimenta. O ponto de vista é o de um observador que estaria na ilha, por trás de pedras, avistando o litoral, com efeito de terceira dimensão. Os “ojos argentinos” são depoimentos que acompanham fotos semoventes do escritor e jornalista Eduardo Belgran Rawson (este é entrevistado por um jornalista), e do fotógrafo Eduardo Longon. O enquadramento (que utiliza zoom sobre imagem estática) é retangular, cinematográfico, há legenda transcrevendo as falas. Há um suplemento histórico e um suplemento literário – “La guerra y la paz” – reforçando as possibilidades hipertextuais e um especial da Radio Mitre com “estremecedoras historias de la guerra”.

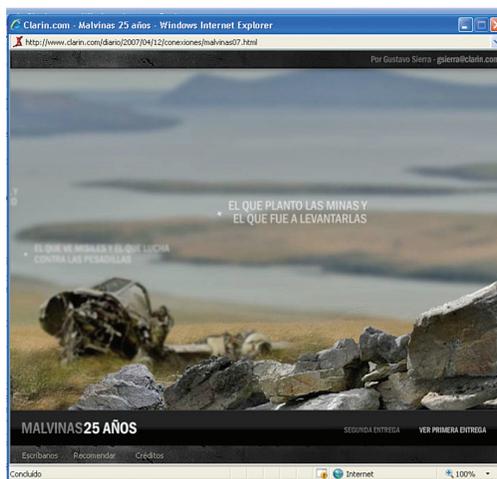


Figura 7 – Página inicial: o olhar se desloca pela paisagem conforme o movimento do mouse.
Fonte Clarin.com, Seção Multimedia, “Malvinas 25 años una herida abierta”, acesso fev. de 2009.

Como os especiais anteriores, há um trabalho de pesquisa histórica e de apuração jornalística; há edição de entrevistas faladas; há vídeos – e principalmente fotos semoventes e co-moventes.

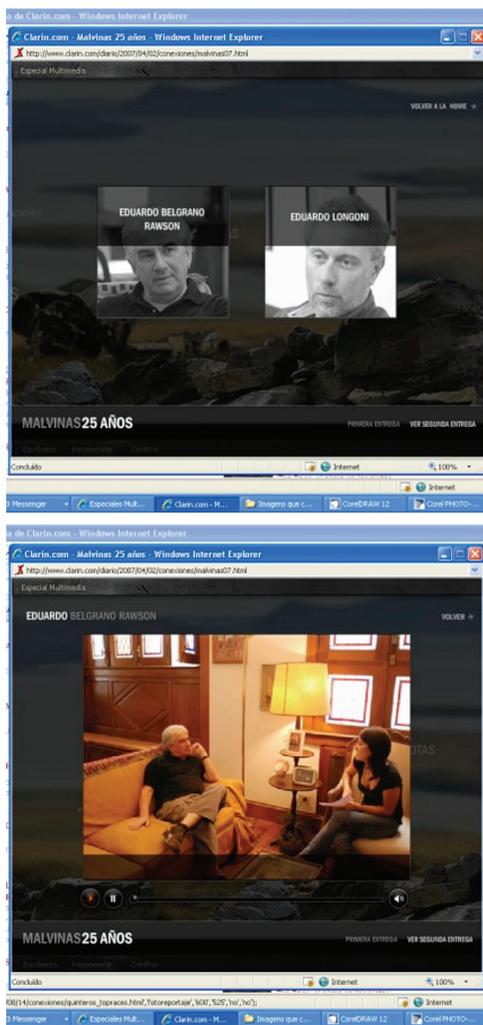


Figura 8 e 9 – Início de “ojos argentinos”: possibilidade de assistir a uma ou outra entrevista. Entrevista do escritor e jornalista Eduardo Belgran Rawson, com utilização de fotos semoventes. Fonte Clarin.com, Seção Multimedia, “Malvinas 25 años una herida abierta”, acesso fev. de 2009.

Fotos tiveram suas possibilidades de conexões lógicas ampliadas e multiplicadas; fotos tiveram suas possibilidades expressivas aprofundadas e aumentadas. São conexões intertextuais – e texto aqui entendido como texto verbal/visual. Servem de conexão, de ponte para o verbal, de conexão significativa com outras imagens.

Os três produtos midiáticos de Clarin.com trazem experimentações de linguagem de hipermídia. “Borges en Clarin” talvez seja o mais inovador, pelo andamento horizontal, pela animação de desenhos e fotos em cima de uma tira também animada, pela possibilidade de ouvir e ver uma atriz interpretando textos de Borges, pela junção mental entre a voz que começa a falar e o reconhecimento, na foto, da pessoa que fala. Trata-se de uma produção documental que usa variados recursos digitais. É também um belíssimo exemplo de jornalismo cultural.

“Malvinas – la vida después de la muerte” conjuga fotos de parentes com fotos de combatentes mortos, depoimentos focalizando detalhes, movimentação de zoom de uma única foto – criando ilusão de que se trata de vídeo e acentuando a carga expressiva. O outro audiovisual “Malvinas 25 años una herida abierta” apresenta singularidade na abertura, com um índice móvel de matérias – os olhos do leitor passeiam pela ilha. Também coloca à disposição várias linguagens: suplementos históricos, infografias de afundamento de navios de guerra, programas de rádio.

Ao reunir diferentes formas verbais, sonoras, visuais, audiovisuais e de design gráfico, os especiais Multimedia do Clarin exercitam facetas – ou interfaces – de hipertexto e hipermídia. Porém, talvez o mais notável seja o trabalho com as potencialidades da imagem fotográfica, tratada a maior parte do tempo como imagem complexa. Além de acrescentar novas formas de fruição – como o movimento adicionado a imagens estáticas, encontramos inserção de andamentos videográficos e enquadramentos cinematográficos, sempre resultando em ampliação e aprofundamento da visualidade e da compreensão do conteúdo. Há toda uma arquitetura hipertextual em processo.

As imagens não são apenas índice e ícone. Reconhecemos seus referentes: são referenciais, mas ativam processos simbólicos pela singularidade de sua visualização. Não são genéricas; incorporam mais informação e valor estético. Pedem pela ação do leitor imersivo. Trazem mapas e labirintos cognitivos, com direções sempre estimulantes. As interfaces despertam novas gestualidades: nas pontas dos dedos do leitor, a riqueza da imagem, do som e da palavra.

Referências

- BUITONI, Dulcília. (2006) “Índice ou catálogo: o deslizamento imagético das fotos da revista *Veja*”. In: *Libero*. São Paulo, n° 18, dez. 2006, pp 41-48.
- _____. (2007) “Imagens semoventes: fotografia e multimídia no webjornalismo brasileiro”. In: *Revista Animus*. Volume 6, n° 1, jan-junho 2007, pp. 9-23.
- _____. (2008) “Fotografia animada no webjornalismo: interfaces e multimídia”. In: *Revista Studium*, n° 27, inverno de 2008, <http://www.studium.iar.unicamp.br/27/4/index.html>
- CAMINOS, J. Maria M. e outros. (2006) “El uso de la fotografía en los diarios digitales españoles”. In: *Comunicación y Sociedad*. Volume XIX, n° 2, pp 9-38.

CANAVILHAS, João. (2004) "A notícia no webjornalismo: leitura da imagem e arquitetura da informação". In BRASIL, André e outros (Org.). *Cultura em fluxo: novas mediações em rede*. Belo Horizonte: Editora PUCMinas, pp 152 a 171.

CATALÀ, Josep M. (2005) *La imagen compeja: La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona: Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona – Serveide Publicacions.

LÉVY, Pierre. (1993) *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Ed. 34.

MACHADO, Arlindo. (2001) *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos,.

McLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin. *O meio são as massa-gens*. Rio de Janeiro:Record, s/d.

SANTAELLA, Lucia. (2004) *Navegar no hiperespaço – O perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus.

ROVIDA, Mara Ferreira. (2008) *Imagens que contam e são contadas: jornalismo on-line*. Núcleo de Pesquisa Fotografia: Comunicação e Cultura. Intercom.

SCOLARI, Carlos A.(2004) "Diarios on-line: el tiempo del hiperlector". In BRASIL, André e outros (Org.). *Cultura em fluxo: novas mediações em rede*. Belo Horizonte: Editora PUCMinas, pp 126-151.

DULCILIA SHROEDER BUITONI é professora
do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da
Faculdade Cásper Líbero

*Artigo recebido em maio de 2009
e aprovado em agosto de 2009.*