



Imagens que contam e são contadas: jornalismo on-line¹

Mara Ferreira Roviada²
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP

Resumo

A hipermídia comporta uma série de possibilidades na construção da notícia jornalística, incluindo o uso de recursos imagéticos, porém boa parte dos veículos tradicionais de jornalismo que criaram suas versões on-line ainda não conseguiu explorá-las. Para demonstrar como a construção da notícia na Web pode ser, quando utilizados os recursos que a hipermídia oferece, destacamos o exemplo dos especiais multimídia do Clarin.com. O especial analisado serve também como ponte para a discussão sobre a interatividade. Numa comparação com a discussão de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre o cinema, usamos as idéias de Lev Manovich como contraponto ao entusiasmo em relação às possibilidades da hipermídia e suas relações com a interatividade. Ressaltamos também o processo de transformação da fotografia em imagem complexo no webjornalismo.

Palavras-chave

Webjornalismo; imagem complexa; interatividade, hipermídia.

¹ Trabalho apresentado ao NP Fotografia: Comunicação e Cultura do VIII Encontro dos núcleos de pesquisa em comunicação.

² Mestranda da Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero (SP), da Linha de Pesquisa Comunicação na Contemporaneidade, orientada pela professora dra. Dulcília Helena S. Buitoni, e-mail mararoviada@gmail.com



Introdução

A Internet é considerada o grande fenômeno da comunicação contemporânea. Pelo computador, as pessoas podem acessar “democraticamente” uma infinidade de informações, podem se comunicar com o mundo, sem sair de sua casa, do trabalho ou da Lan House. O computador e a Internet seriam, então, os grandes responsáveis por uma nova forma de se comunicar, cuja base seria a interatividade plena, em que o processo de comunicação é feito de muitos para muitos e não mais de poucos para muitos, como nos modelos de broadcasting. Além da possibilidade de interação democrática entre receptores e emissores, a Internet permite que as várias mídias sejam usadas num mesmo espaço na construção da comunicação que agora pode ser audiovisual, imagética e textual simultaneamente.

É inegável que a comunicação deixou de ser, em sua forma, a mesma depois do aparecimento da World Wide Web, mas a utilização dos recursos oferecidos por esse novo formato de hipertexto ainda são sub-utilizados nos sites de alguns dos principais jornais brasileiros, como mostrou, em sua dissertação de mestrado, Edmundo Mendes Benigno Neto. Ele analisou as versões on-line da Folha de São Paulo, comparativamente à versão impressa do periódico, como apresentamos a seguir no item 2 deste artigo.

O hipertexto, considerado um texto que acopla outros numa mesma superfície, é transformado na Internet pela hipermídia (hipertexto multimodal³ em que a convergência de mídias acontece). O hipertexto não é nenhuma novidade como mostra Carlos A. Scolari. O pesquisador espanhol demonstra que o hipertexto pode ser encontrado nos antigos escritos em pergaminhos, *codex*, da Europa Medieval. Anotações nas laterais dos textos principais funcionavam como comentários que orientavam o leitor, além das figuras desenhadas, que traziam informações adicionais ao texto principal. Essa lógica hipertextual ganha força na Internet, mas também impõe um desafio aos profissionais do jornalismo: como construir uma mensagem jornalística usando as ferramentas da hipermídia, levando em consideração a interatividade e atendendo às demandas de prazos típicas do jornalismo?

Será que essa interatividade é tão democrática como alardeado por alguns? As discussões sobre a interatividade ganham cada vez mais espaço e nos remetem a uma situação análoga; o desenvolvimento do cinema. Walter Benjamin, um dos principais

³ Termo usado por Edmundo Mendes BENIGNO NETO em sua dissertação de mestrado.



autores da Escola de Frankfurt, era um entusiasta do cinema e via nessa, então, nova mídia uma forma de democratizar o conhecimento e a informação. Para ele, as pessoas poderiam ter acesso à realidade muito mais facilmente por meio do cinema e ampliariam, assim, sua percepção sobre o mundo em que viviam. Combatendo fortemente essa visão de Benjamin, aparecem Theodor Adorno e Max Horkheimer. Os dois autores também faziam parte da Escola de Frankfurt, mas não compartilhavam da euforia de Benjamin em relação ao cinema, muito pelo contrário, eles apontavam o cinema como mais uma forma de dominação das massas. A comparação é válida para a situação da Internet, mas com algumas relativizações, como veremos mais adiante, no item 3.3 deste artigo.

Para iniciar nossa discussão sobre a Internet e o papel da hipermídia, com destaque para o uso da imagem fotográfica, escolhemos falar sobre esse novo “lugar” onde as comunicações se dão em várias direções e os emissores se transformam em receptores num simples click. Esse lugar, que na opinião de alguns é um não-lugar, formado pela rede mundial de computadores, é o chamado ciberespaço. A cartografia desse novo espaço comunicacional é bem interessante e a comparação que se faz para defini-la é a idéia de um labirinto como o sistema nervoso humano. É nesse ciberespaço que as comunicações multimidiáticas se dão e é lá que o webjornalismo é construído de maneira inovadora como veremos na análise sobre a reportagem especial do Clarín.com no item 3 deste artigo.

Partindo dessa análise, ressaltamos, no item 3.2, a transformação da fotografia em imagem complexa como um processo que ganha força na Internet. A imagem fotográfica deixa de ser um acessório na construção da notícia jornalística, passando a contribuir com uma subjetividade que amplia o teor informativo das peças jornalísticas.

1. Um labirinto chamado ciberespaço

Uma única entrada, que nos leva a um único caminho ou a uma bifurcação; um labirinto pode ser construído de formas variadas. Para entender como funciona o labirinto formado pela rede mundial de computadores, veremos que tipos de labirintos já foram registrados ao longo da história. Umberto Eco, no prólogo do livro *El libro de los Laberintos*, nos apresenta três tipos de labirintos. O primeiro é o unicursal, cuja visão de cima apresenta uma aparência assustadora, mas, na realidade, sua complexidade é aparente, sendo que existe apenas uma entrada e, em seu lado oposto, uma saída. Esse tipo de labirinto, segundo Eco, é clássico e o problema que ele



apresenta pode ser resolvido, pois foi imaginado e criado por alguém. O segundo tipo de labirinto é o *manierista*, cujo formato se assemelha a uma árvore com uma infinidade de ramificações, sendo que 99% dos caminhos levam a pontos mortos. Sua estrutura é difícil de ser desvendada porque nos obriga a voltar sobre nossos passos várias vezes.

O terceiro tipo de labirinto apresentado por Eco é o rizoma, em que as possibilidades de conexões são infinitas, ou seja, os pontos podem se conectar em infinitas combinações formando caminhos diferentes. A idéia de labirinto rizomático é usada por Lucia Leão para descrever o ciberespaço em seu artigo “Labirintos e Mapas do Ciberespaço”. A rede de computadores seria, então, uma espécie de labirinto como o pensamento humano é apresentado por alguns autores, cujas conexões podem ser feitas em várias direções, sem que haja um centro, mas, ao mesmo tempo, cada ponto dessa conexão tem um centro.

A rede mundial de computadores ou Internet é uma das melhores representações contemporâneas desta Era, que Manuel Castells (2006, p.225) chamou de a Era da Informação, marcada por um período de revolução tecnológica principalmente no que diz respeito à informação e à comunicação. Aquele que acessa à Internet entra num labirinto, cujo caminho é traçado por meio de hiperlinks que o colocam em contato com uma infinidade de comunicações e informações. A Internet tem uma função de ligação e de metaligação, é um vínculo de lugares (MUSSO, 2006, p.192). E esse lugar de vínculos que se constroem o tempo todo, o ciberespaço, é um espaço social na visão de Castells, onde ocorre uma convergência de mídias, utilizadas, agora, ao mesmo tempo, pelos produtores e pelos leitores-ouvintes-espectadores.

Na Internet é possível criar comunicações a partir da utilização de imagens, sons e textos ou ainda da utilização de todas essas linguagens conjugadas. Essa capacidade multimidiática da Internet pode ser explorada por todos os produtores de informação da rede, inclusive e principalmente sites de periódicos jornalísticos.

2. Webjornalismo: um caso brasileiro

Edmundo Mendes Benigno Neto, em sua dissertação de mestrado apresentada no início de 2008 na Faculdade Cásper Líbero, faz um estudo de caso usando como ponto de partida a noção de hipertexto e seus três espaços, definidos por Gianfranco Bettetini. Segundo Benigno, o hipertexto “pode ser representado como o esquema pelo qual se pode relacionar textos com mesmo assunto, permitindo a ligação entre eles”, sendo que este esquema agrega um espaço lógico, um espaço visível e um espaço atuado.



O espaço lógico pode, segundo Benigno, ser relacionado ao rizoma, pois este é o espaço responsável pelo percurso da informação; é a parte estrutural do hipertexto. Já o espaço visível é a parte em que se trabalha com os aspectos plásticos do hipertexto; é nesse espaço que a hipermídia funciona. Finalmente, o espaço atuado é o lugar em que se constrói a narrativa, a linearidade do hipertexto.

Benigno observou o design gráfico das versões impressa, digital e on-line⁴ do jornal Folha de São Paulo. No decorrer de sua pesquisa, ele percebeu uma certa influência da versão on-line na definição do design gráfico, ou espaço visível, do jornal impresso. A impressão que se tem, de acordo com o autor, é que os responsáveis pelo espaço visual da Folha impressa querem que o leitor tenha a sensação de que o papel em suas mãos é um hipertexto multimodal (o que seria equivalente ao espaço lógico das versões digitalizadas), que poderia levá-lo a outros lugares da rede. Por outro lado, as versões on-line e digital, que comportariam realmente a utilização da hipermídia, parecem simples cópias da versão impressa.

Como bem observado por Dulcília Helena Schroeder Buitoni, em seu artigo “Imagens Semoventes: fotografia e multimídia no webjornalismo”, o jornalismo na Internet ainda não tem uma identidade própria e continua preso aos padrões do impresso. Recursos de imagens e sons são sub-utilizados e o webjornalismo que poderia ser multimídia é apenas um conjunto de textos, às vezes ilustrados por fotos de pouca qualidade, que ainda são tidas como acessórios e não como imagens complexas – esse termo é definido por Josep Maria Catalá, como veremos mais a diante.

3. O Clarín.com: um exemplo de jornalismo multimídia

O jornal argentino Clarín.com também passou por um período em que figurava, como as versões on-line da Folha de São Paulo, como uma simples cópia da versão impressa do jornal Clarín. De acordo com o pesquisador espanhol Carlos A. Scolari, a primeira edição do Clarín.com data de 1996 e “*se presenta como una simple reproducción digital del diario impreso*” (SCOLARI, p.135). A página na Internet do jornal se limitava a reproduzir o que havia sido publicado pelo impresso na manhã de cada dia, figurando como uma meta-página do jornal impresso. Mesmo assim, o Clarín.com já permitia conexões com outros endereços eletrônicos, pois em torno dos

⁴ O autor diferencia a versão on-line da digital, porque, segundo ele, existe um espaço em que o material publicado pela mídia impressa é reproduzido em exatidão na Internet; essa seria a Folha digital. Já o site do jornal seria, então, a versão on-line do periódico.



textos havia links para outros conteúdos como notícias da emissora de rádio do grupo Clarín, canais de chat, entre outros.

Com o passar do tempo, a barra de rolagem vertical da página do Clarín.com se tornou mais longa e o volume de informações, links, fotos e outros recursos cresceu. Em 1999, o site mostrava uma série de banners e mini-textos na coluna da esquerda e uma sessão de últimas notícias. Essa inovação fez com que o webjournal deixasse de ser uma meta-página do impresso e ganhasse mobilidade e independência. Em 2001, como aponta Scolari, o Clarín.com dá início a uma fase de inovações, em que o fotojornalismo ganha espaço e as primeiras reportagens especiais são publicadas.

O jornal argentino passou a se destacar pela utilização inovadora de recursos de áudio, imagens complexas e texto na construção de reportagens, entrevistas, matérias especiais, entre outras produções jornalísticas. No site, atualmente, é possível encontrar trabalhos de fotojornalismo, vídeos e os já famosos especiais multimídia, que são as reportagens especiais produzidas exclusivamente para serem publicadas na rede.

No artigo de Dulcília Buitoni, citado anteriormente, ela até cria uma palavra para definir de forma mais objetiva aquilo que se vê nesses especiais; segundo ela, as fotografias dessas reportagens são imagens semoventes e comoventes. Semoventes porque, por um efeito gráfico, elas são apresentadas com um certo movimento, como se uma lente, pela qual vemos a imagem, se movesse, focalizando ora um detalhe do rosto da pessoa retratada, ora um detalhe das mãos ou dos sapatos. Esse efeito, aparentemente simples, imprime vivacidade à matéria jornalística, na opinião de Dulcília Buitoni.

Em geral, os especiais do Clarín.com são apresentados com a utilização de fotos (as imagens semoventes), áudio e textos. As informações sobre o tema reportado estão divididas em uma galeria de links que podem ser acessados na ordem que preferirmos; não existe uma linearidade narrativa fixa. As imagens que se movem, aliadas ao áudio, são responsáveis pela criação de um tipo de matéria jornalística comovente, por assim dizer. Ao mesmo tempo em que ouvimos o entrevistado se emocionar, a imagem se move e os olhos vermelhos, registrados no momento em que a entrevista foi concedida, são focalizados, então percebemos pela visão e pela audição o que o entrevistado sentia naquele momento.

3.1 O caminho para (e pela) *Malvinas – la vida después de la muerte*

Da home do Clarín.com, temos acesso à sessão multimídia do periódico, onde encontramos a matéria jornalística que será analisada aqui; trata-se da reportagem especial *Malvinas – la vida después de la muerte*. Ao clicar no link dessa reportagem,

uma janela se abre nos dando acesso a uma imagem com um pequeno texto, na verdade, uma chamada sobre o tema abordado, além de três botões; um que dá acesso aos contatos dos responsáveis pela reportagem, outro que leva aos créditos da matéria e o último em que uma ferramenta que serve para recomendar aquele material para alguém pode ser acessada.

Abaixo da chamada da reportagem, há um outro botão que nos convida a entrar. Entramos. Na janela seguinte, é possível visualizar cinco fotos de pessoas diferentes (ver quadro 1)⁵ e um botão que nos leva às informações extras. As imagens estão paradas, mas ao passar o cursor sobre cada uma delas, outra imagem, esta uma foto antiga, aparece. Ambas imagens representam respectivamente quem dá a entrevista (a imagem que conta) para a reportagem e de quem se fala (a imagem que é contada) na entrevista. A primeira imagem e atual é do parente de um herói da guerra, e a segunda imagem e antiga é a do combatente morto. Os nomes e parentescos desses personagens aparecem abaixo das fotos, quando nós passamos com o cursor sobre as imagens, sendo que ao clicar sobre elas, uma outra janela se abre e pode-se ouvir a entrevista ao mesmo tempo em que as imagens vão se alternando e se movendo diante dos nossos olhos e ouvidos atentos de espectador-ouvinte.

Conforme já citado anteriormente, a imagem, embora seja uma fotografia, é semovente e comovente. Na entrevista de Cristina Naury de Giachino e sua filha Karina Giachino⁶, há um momento em que Karina se emociona; primeiro percebemos que sua voz fica embargada e então o foco da imagem muda para os olhos avermelhados da filha de Pedro Edgar Giachino. A música de fundo, a voz embargada da entrevistada e o “balanço” da imagem constroem uma sensação, ampliam nossa percepção e nos fazem entender mais do que uma informação sobre um fato ocorrido há 26 anos (24 anos, na época em que a reportagem foi elaborada), nos fazem apreender o sentimento que esse fato suscita nas pessoas que possuem alguma ligação com ele. Nesse aspecto, as imagens (ou a construção feita com base nelas) são comoventes (ver quadro 2)⁷.

Nesse momento, o jornalismo feito pelo Clarín.com consegue reportar um fato sem banaliza-lo como ocorre comumente nos noticiários sobre guerras e violência, quando esses fatos são traduzidos em números e o público perde a noção de que por trás

⁵ No Quadro 1, é possível ver as imagens que contam (os parentes das vítimas da Guerra das Malvinas) e as imagens que são contadas (os combatentes mortos durante a guerra).

⁶ Os comentários de mãe e filha se alternam ao longo dessa parte da reportagem especial.

⁷ No Quadro 2, é possível ver um close do rosto da entrevistada emocionada.



daquelas informações existem histórias de pessoas. Nesse aspecto, a comunicação multimídia do periódico argentino consegue, em certa medida, humanizar o jornalismo.

Continuando a navegação pela reportagem especial, após ouvir e ver as cinco entrevistas, o que demora em torna de 20 minutos, podemos acessar os extras. É claro que o internauta pode mudar essa ordem, pois é possível acessar os links pelos botões a qualquer momento. Essa não-linearidade narrativa, que pode parecer caótica, é bastante simplificada por alguns recursos que nos ajudam a identificar os caminhos já percorridos. Por exemplo, ao voltar para a janela que nos dá acesso às cinco entrevistas, percebemos que as imagens dos links já acessados mudam. Isso significa que a reportagem nos “diz”: você já passou por aqui. Assim fica mais fácil fazer uma navegação não-linear.

Voltando aos extras. Ao acessar o link pelo botão das informações extras, temos à nossa disposição seis possibilidades, ou seis novos links. O primeiro traz um quadro com uma cronologia da guerra; é um texto em uma janela que corre na vertical. O segundo link nos leva a uma janela com três possibilidades; são cartas escritas na época da guerra, lidas (o recurso de áudio e imagens semoventes é novamente utilizado) por alguns dos entrevistados. O terceiro link traz alguns números da guerra; novamente vemos uma janelinha com texto que corre na vertical. O quarto também utiliza texto, mas dessa vez nos dá a oportunidade de escolher entre cinco outros links para poemas e poesias sobre as Malvinas. O quinto link nos leva para uma seleção de fotos da guerra, apresentadas em forma de um clip, com direito a música e imagens semoventes que vão se alternando diante de nossos olhos.

O sexto e último link nos dá a possibilidade de continuar nossa navegação fora da reportagem especial do Clarín.com. Esse link, apresentado como contatos, mostra uma lista de e-mails dos personagens da reportagem e uma série de sites sobre a Guerra das Malvinas. Esses sites podem ser acessados diretamente dessa janela, isso significa que o labirinto rizomático do qual esse especial faz parte permanece aberto, com variadas possibilidades de conexão com toda a rede. Sendo assim, o material apresentado pelo jornal segue a lógica de rizoma da Internet.



Quadro 1

Essas são as imagens que contam (os parentes dos combatentes mortos).



Essas são as imagens que são contadas (os combatentes mortos nas Malvinas).



Quadro 2



Quadro 3



3.2 Imagens complexas e o webjornalismo

A imagem complexa altera a valor da fotografia no jornalismo, principalmente no webjornalismo. Sendo que,

Esta alternativa solo és posible com la incorporación de mecanismos visuales conscientes (no tan solo em estado de latencia como hasta ahora) a la metodologia racional: una imagen que no sea simplemente ilustración de um conocimiento expresado mediante el lenguaje, sino que se convierta em cogestora com este del conocimiento. (CATALÀ, 2006, p. 85)

No caso aqui analisado, as imagens são mais do que meras ilustrações das entrevistas, elas apresentam um teor informativo subjetivo, portanto complexo, de peso o que, como já dissemos anteriormente, auxilia num processo de “humanização” da informação jornalística. Esse teor de subjetividade traz consigo uma carga informativa que o áudio da reportagem, por si só, não comporta. No exemplo do quadro 2, em que a entrevistada Karina Giachino se emociona, podemos perceber que a comoção transmitida no momento em que fecha-se o close nos olhos marejados ao mesmo tempo em que ouvi-se a voz embargada, só é possível por meio desse conjunto hipermediático, que amplia nossa percepção subjetiva.

Um fato curioso que percebemos na cena exposta no quadro 2 é a forma retangular da moldura que cria uma sensação de que estamos diante de uma tela de cinema. O padrão widescreen aparece aqui como um fator de contribuição para a complexidade dessas imagens já que nossa visão periférica consegue observar os detalhes das imagens semoventes com maior facilidade, o que seria mais difícil se a moldura fosse quadrada. Os efeitos de movimento dentro dessa moldura retangular ganham, então, mais valor e mais eficácia.

Além do teor subjetivo que ajuda no processo de construção da informação jornalística, as imagens complexas funcionam como interface. Para Josep Maria Catalá, essas imagens são mais eficazes nesse papel de interface do que o texto. O exemplo da reportagem analisada neste artigo é perfeito, pois as fotografias servem como links, nos remetendo a uma série de informações dentro do especial multimídia. Catalá diz que interface é

un tipo de imagen metafórica capaz de relacionar al usuario com un conglomerado multimediático de índole informativa y didáctica: es decir, que se trata de una imagen compleja capaz en cada momento de producir o reproducir determinadas acciones (...) La metáfora visual se convierte, pues, en el fundamento estructural de la imagen-interfaz, la cual organiza, por un lado, la información y por otro permite al usuario comprender esta organización y actuar sobre la misma. (2005, p. 82).

As fotografias da reportagem “*Malvinas – la vida después de la muerte*” se encaixam nessa definição na medida em que sua presença no especial multimídia 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 sua navegação não-linear. Como observamos anteriormente, após acessar uma das entrevistas, a imagem na abertura do especial deixa de ser a fotografia do entrevistado, passando a ficar exposta a foto de quem se fala na entrevista (Ver quadro 3).

Catalá diz que essa função de interface da imagem complexa é o seu papel dentro do fenômeno da interatividade, cuja discussão, como veremos a seguir, ganha força com o avanço das novas tecnologias.

3.3 Uma visão crítica

O exemplo de jornalismo multimídia do Clarín.com, embora seja apresentado com certo otimismo, não encerra as discussões sobre a interatividade. Poder interagir no hipertexto de uma reportagem jornalística é algo real no exemplo aqui analisado. Observamos que o processo narrativo, ou o espaço atuado do hipertexto, é passível de mudanças efetuadas pelo internauta. Em certa medida, ele altera a construção narrativa da reportagem, porém a plasticidade (espaço visível) e a conectividade (espaço lógico) são pré-determinados, sendo que o internauta não pode interferir nesses aspectos.

Lev Manovich aborda essa questão e contribui com a discussão sobre a interatividade autoritária. Segundo ele,

Antes, podíamos mirar una imagen y seguir mentalmente nuestras propias asociaciones privadas con otras imágenes. Ahora, en cambio, los medios interactivos nos piden que hagamos clic en una frase para ir a otra frase. Em resumen, se nos pide que sigamos unas asociaciones programadas de antemano y de existência objetiva. (...) Las tecnologías culturales de una sociedad industrial – el cine y el moda – nos pedían que nos identificáramos con la imagen corporal de otra persona. Los medios interactivos nos piden que nos identifiquemos con la estructura mental de otra persona. (MANOVICH, 2007, p.109)

A interatividade em sua plenitude, ou seja, um espaço que permita a todos participar do processo de produção das comunicações existe, em certa medida, em



alguns sites colaborativos⁸. Nesses veículos de comunicação, todos os internautas podem participar enviando material para publicação, ou trabalhando como colaborador. Mas, mesmo nesses casos, não há um esgotamento da discussão, pois, embora participando da produção do material informativo, ainda sim, o produto apresentado não comporta interferência dos demais internautas.

Essa questão da interatividade é um problema para ser discutido não apenas no meio acadêmico, mas também por aqueles que atuam na rede, estejam eles no papel de produtor ou de consumidor das informações e comunicações. Além disso, essa discussão nos remete a uma situação análoga em que três grandes pesquisadores da comunicação combateram suas idéias. Estamos nos referindo ao embate sobre o cinema entre Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer.

Em A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução, Benjamin observa que o antigo conceito de obra de arte não pode mais ser usado para definir a arte moderna. De acordo com o autor, as obras de arte eram dotadas de uma aura, um caráter único que as tornavam alvo de adoração. Um quadro era único, bem como uma estátua ou uma apresentação musical que jamais poderia ser reproduzida. Mas, o surgimento de mecanismos de reprodução ou, ainda, de uma arte que não pode ser produzida a não ser em um suporte que nos faz perder a noção de original e cópia coloca essa noção de arte por terra. O cinema não é uma apresentação única, pois a fita pode ser rodada e apresentada inúmeras vezes, além de ser passível de cópia perfeita. Essa realidade, de acordo com Benjamin, representa uma alteração no conceito de obra de arte.

O antigo conceito de obra de arte, na opinião de Benjamin, fazia com que o público fosse restrito e tivesse uma relação, de certa forma, religiosa com a arte. Com o surgimento das técnicas de reprodução, a relação do público com a arte muda, se torna mais próxima e esta passa a ser produzida coletivamente. Um filme não tem apenas um artista, mas uma equipe de produção. O cinema, para Benjamin, além de estar mais próximo de um número maior de pessoas, amplia a percepção do público. Ele usa Chaplin para exemplificar que o público se reconhece e passa a perceber sua realidade, por meio daquilo que o cinema está mostrando. Ele acreditava que o cinema iria democratizar o conhecimento, pois o público formado pelas massas, que passaram a ter

⁸ Para mais informações sobre jornalismo colaborativo ver: BORAT, Hector. *El temario móvil*. In FONTCUBERTA, Mar e BORAT, Hector. *Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción*. La Crujía. Buenos Aires: 2006.



acesso a essa arte, poderia perceber a realidade deixando de ser dominados. Algo similar ao que acontece hoje com a Internet.

Na outra ponta dessa discussão, aparecem Adorno e Horkheimer que discordavam totalmente de Benjamin. Eles escreveram um artigo para contestar a idéia de que o cinema era uma forma de ampliar a percepção do público e demonstraram que a indústria cultural usa a idéia do iluminismo para exercer sua dominação. Para Adorno e Horkheimer o verdadeiro artista é aquele que cria sua versão do estilo do qual faz parte, o que não acontece no cinema e na indústria fonográfica norte-americana (naquela época, o jazz estava no auge e os autores não consideravam esse estilo musical como arte, mas como um simples produto da indústria cultural). Para os autores críticos, os produtos da indústria cultural são vendidos por meio de uma racionalidade que impõe aos sujeitos formas de se fazer, de agir, de como se divertir. Eles afirmam que esse tipo de diversão leva os sujeitos à resignação, sendo que, embora o público se identifique com o cinema, ele não será mais crítico em relação a sua condição após assistir a um filme de Chaplin.

A democratização imaginada por Benjamin se tornou cada vez menos possível com o desenvolvimento do cinema norte-americano. Essa percepção parece clara atualmente, mas, talvez, na década de 1940, isso fosse um pouco mais difícil de ser percebido. É essa dificuldade de perceber por qual caminho uma nova mídia nos levará, enquanto não temos um tempo de observação necessário para verificar tal coisa, o que vivemos atualmente com a Internet. Alguns estudiosos e usuários da rede mundial de computadores se colocaram como Benjamin diante da nova mídia, mas já apareceram aqueles que observam a Internet de uma forma mais parecida com Adorno e Horkheimer. Mas, ainda é cedo para definir quem está certo e quem está errado, portando as discussões permanecem em aberto.



Referenciais Teóricos

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro: 1985.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. In: Textos escolhidos, vários autores, Editora Abril. São Paulo: 1975. Coleção Os pensadores.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Imagens semoventes: fotografia e multimídia no webjornalismo**. Núcleo de Pesquisa Fotografia, Comunicação e Cultura. Intercom: 2007.

CATALÁ, Josep M. **La imagen compleja: la fenomenología de la imágenes en la era de la cultura visual**. Ballaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Servei de Publicacions, 2005.

CASTELLS, Manuel. **Inovação, liberdade e poder na era da informação**. In: MORAES, Denis de. Sociedade Midiatizada. Maud X. Rio de Janeiro: 2006.

ECO, Humberto. **Prólogo**. In *El Libro de los laberintos*. Editora Siruela. Madrid: 1997.

FONTCUBERTA, Mar e BORAT, Hector. **Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción**. La Crujía. Buenos Aires: 2006.

LEÃO, LUCIA. **Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo**. Iluminuras. São Paulo: 2002.

MANOVICH, Lev. **El lenguaje de los medios de comunicación – la imagen en la era digital**. Paidós Comunicación. Argentina: 2007.

MUSSO, Pierre. **Ciberespaço, figura reticular da utopia tecnológica**. In: MORAES, Denis de. *Sociedade Midiatizada*. Maud X. Rio de Janeiro: 2006.

NETO, Edmundo Mendes Benigno. **Internet impressa? A influência do hipertexto no projeto gráfico da Folha de S. Paulo**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade Cásper Líbero. São Paulo: 2008.

SCOLARI, A. Carlos. **Cultura em fluxo – Diários On-line:El tiempo del hiperlector**. In: BRASIL, André (Org). *Cultura em fluxo: novas mediações em rede*. Editora PUC Minas. Belo Horizonte: 2004.