



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Brasil

RITTER LONGHI, RAQUEL

Slideshow como formato noticioso no webjornalismo

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 18, núm. 3, septiembre-diciembre, 2011, pp. 782-800

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551009010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re²alyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Revista

FAMECOS
mídia, cultura e tecnologia

Jornalismo

Slideshow como formato noticioso no webjornalismo¹

Slideshow as news format in web journalism

RAQUEL RITTER LONGHI

Professora no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo e Mídia da UFSC/SC/BR. <raqlonghi@gmail.com>

RESUMO

Verifica a utilização do *slideshow* pelo webjornalismo enquanto formato noticioso. A partir de um estudo sobre a imagem técnica e a imagem digital, discorre sobre o estatuto da imagem fotojornalística nos meios digitais. Examina narrativas com imagens no webjornalismo, buscando analisar o formato *slideshow* nesse cenário. Divide-se em três partes: 1) A imagem técnica, a imagem digital e o fotojornalismo; 2) Narrativas webjornalísticas com imagens e 3) *Slideshow* como formato noticioso no webjornalismo. Dentre os autores referenciados estão Vilém Flusser, Arlindo Machado, Jorge Pedro Sousa, Lúcia Santaella e Winifried Nöth, Mindy McAdams e Miquel Alsina.

PALAVRAS-CHAVE: *Slideshow*; Webjornalismo; Formato noticioso.

ABSTRACT

Verifies the use of slideshow format in web journalism. From a study on the imaging technique and digital imaging, talks about the status of photojournalistic image in digital media. Examines narratives with images in web journalism, trying to analyze the slideshow format in this scenario. It is divided into three parts: 1) imaging technique, digital imaging and photojournalism; 2) web journalistic narratives with images; 3) Slideshow as news in web journalism. Among the authors referred are Vilém Flusser, Arlindo Machado, Jorge Pedro Sousa, Lucia Santaella and Winifried Nöth, Mindy McAdams and Miquel Alsina.

KEYWORDS: Slideshow; Web journalism; News format.

Grças às possibilidades hipermidiáticas da plataforma digital, o *slideshow* tornou-se um dos formatos mais utilizados no webjornalismo, acompanhado por outros produtos imagéticos, como as *picture stories*² e os especiais multimídia³. Na sua forma mais comum, o *slideshow* utiliza imagens distribuídas em uma determinada sequência, onde o que importa é o conteúdo individual de cada fotografia, contando apenas com um título e legendas. Sua progressão obedece ao clique do usuário sobre botões indicativos, como por exemplo, números, setas ou *play*. Apesar de sua iminente simplicidade de forma, entretanto, o *slideshow* pode ser verificado como um formato noticioso e mesmo narrativo, quando o contexto causado pela sucessão de imagens é capaz de lhe conferir um sentido expressivo, ou seja, ultrapassando o sentido individual de cada foto em particular.

Neste artigo verificamos como o webjornalismo vem utilizando o *slideshow*, enquanto formato de linguagem noticioso e narrativo, apontando algumas de suas características, com o objetivo de iniciar uma discussão sobre as possibilidades narrativas desse formato da notícia webjornalística. Também discutimos o estatuto da imagem nos meios digitais e questões relativas ao fotojornalismo nesse cenário. Desta forma, o artigo divide-se em três partes essenciais: 1) A imagem técnica, a imagem digital e o fotojornalismo; 2) Narrativas com imagens no webjornalismo e 3) *Slideshow* como formato noticioso no webjornalismo.

A imagem técnica, a imagem digital e o fotojornalismo

Foi com o advento das chamadas imagens eletrônicas, com a disseminação da televisão e do vídeo, e mais ainda, num segundo momento, com a chegada do computador, que a atenção ao estatuto da imagem mediada por aparatos técnicos começou a merecer maior atenção como campo de estudos, ainda que a fotografia seja muito anterior ao surgimento desses dois equipamentos. Na verdade, eles serviram como lentes para

perceber e estimular o estudo da chamada imagem mediada por aparelhos para sua execução. Neste sentido, a leitura de Arlindo Machado da obra de Vilém Flusser⁴ dá conta da contribuição do filósofo tcheco radicado no Brasil para uma filosofia da fotografia, na qual essa mídia ocupa um lugar estratégico na contemporaneidade, pois “é com base na sua definição semiótica e tecnológica que se constroem as máquinas de produção simbólica de hoje” (Machado apud Flusser, 1998, p. 11).

Para Flusser, a invenção das imagens técnicas define a segunda grande revolução fundamental na estrutura cultural da sociedade, sendo comparável à invenção da escrita, e uma mudança paradigmática, que anuncia a sociedade pós-histórica, marcada pela automatização da produção, distribuição e consumo da informação. Para esse autor, imagem técnica é aquela produzida por aparelhos (Flusser, 1998, p. 24). Numa definição mais abrangente, e atenta à obra de Flusser, Machado (1994, p. 9) desenvolveu o conceito de imagem técnica como sendo

“

[...] aquela cujo modo de enunciação pressupõe algum tipo de mediação técnica. [...] são também as imagens sintetizadas em computadores e essa é uma premissa mais ou menos inquestionável, uma vez que a produção de tais imagens depende largamente do concurso de toda uma parafernália tecnológica: computadores, scanners, placas gráficas [...].

Este autor centralizou sua preocupação nas mudanças paradigmáticas que sofria o estatuto da imagem frente aos novos dispositivos técnicos de captura, produção e disponibilização, lembrando que qualquer leitura dos produtos visuais da contemporaneidade seria incompleta se não fossem levados em conta, em termos de

resultados, “a lógica intrínseca do material e das ferramentas de trabalho, bem como os procedimentos técnicos que dão forma ao produto final” (Machado, 1994, p. 10).

É ainda com outro conceito que Flusser contribui para o olhar sobre a imagem técnica: a relação entre o fotógrafo (aqui, aquele que manipula o aparelho máquina fotográfica) e o aparelho fotográfico, pois tal equipamento “obriga o fotógrafo a transformar sua intenção em conceitos, antes de poder transcodificá-la em imagens” (Flusser, 1998, p. 52). Desta forma, nem turistas, nem fotógrafos tradicionais, nem crianças que estejam manipulando um aparato fotográfico, estão isentos de intenção, segundo o autor. Eles

“

[...] agem conceitualmente, porque tecnicamente. Qualquer intenção estética, política ou epistemológica deve, necessariamente, passar pelo crivo da conceptualização antes de resultar em imagem. O aparelho foi programado para isso. As fotografias são imagens em conceitos, são conceitos transcodificados em cenas.

(Flusser, 1998, p. 52)

Dentro dessa perspectiva, o autor trabalha a ideia de que a fotografia traduz teorias científicas em imagens. O aparelho fotográfico, neste sentido, é uma máquina industrial que, diferentemente da pré-industrial, tem na base de sua construção uma teoria científica. Segundo Flusser, “as máquinas pré-industriais foram fabricadas empiricamente, enquanto que as industriais o são tecnicamente” (2007, p. 47). Uma das grandes contribuições do filósofo para o pensamento sobre a técnica e a comunicação diz respeito, especialmente, a uma abordagem da fotografia como “materialização dos

conceitos da ciência” (Flusser, 1985, apud Machado, 2001). Segundo Machado (2001, p. 122), até então não existia uma reflexão sistemática sobre a fotografia como símbolo, como expressão de um conceito geral e abstrato. Este autor desenvolveu, a partir daí, a reflexão sobre o caráter simbólico da fotografia, que é “tanto quanto a imagem digital, *imagem científica*, [...] informada pela técnica, ainda que certo grau de indicialidade esteja presente na maioria dos casos” (2001, p. 129).

Imagem e notícia: a questão da objetividade

A grande ênfase no caráter documental da fotografia orientou, por muito tempo, a noção de fotojornalismo como retrato ou documentação da realidade. A fotografia jornalística é, por definição, o resultado de um momento único de captação do real, pelo menos, como tem sido visto na tradição dos estudos desse campo. Para uma definição estrita de fotojornalismo, veja-se Jorge Pedro Sousa:

“

O fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao Planeta. [...] a fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina.

(Sousa, 2004, p. 9)

Apesar de historicamente ter sido caracterizado pelo seu compromisso com o real, porém, frente às possibilidades de manipulação da imagem digital, tal vocação do fotojornalismo encontrou um obstáculo, pelo menos, em tese. Ainda que na fotografia tradicional haja uma “manipulação visual da realidade”, devido ao controle da

exposição, focagem e procedimentos laboratoriais, as tecnologias digitais da imagem exponenciaram esse fenômeno (Sousa, 2000, p. 214). Na história da fotografia, há inúmeros exemplos de manipulação da imagem, mas, segundo o autor, com o computador é muito difícil identificar tal manipulação. Ele aponta, então, a relevância dessas questões para o fotojornalismo, já que o digital, à época em que analisava a questão, estava em vias de suplantar a fotografia tradicional, devido a sua crescente utilização (Sousa, 2000, p. 216). As previsões do autor se confirmaram e, hoje, é impossível, para o fotojornalismo, desgarrar-se da grande disseminação e presença dos procedimentos e da imagem digitais.

A partir do surgimento e disseminação dos meios digitais, a fotografia é transformada em dados e passível de manipulação, o que tornou-a sujeito de especulações que vão desde seu caráter numérico, até o que ela significa em termos de representação e objetividade jornalística. Para Flusser, as imagens sintéticas são inapreensíveis, e, como tal, apenas decodificáveis (2007, p. 54). Compartilhando com tal pensamento, Machado atenta para o fato de que, sendo apresentada ao espectador como um efeito de mediação, “a imagem eletrônica [...] se oferece agora como um ‘texto’ para ser decifrado ou ‘lido’ pelo espectador, e não mais como paisagem a ser contemplada” (Machado, 1998, p. 314). Tudo isso, aliado ao incremento dos recursos expressivos da fotografia, segundo o mesmo autor, leva à “demolição definitiva e, possivelmente, irreversível do mito da objetividade fotográfica, sobre o qual se fundam as teorias ingênuas da fotografia como signo da verdade ou como reprodução do real” (Machado, 1998, p. 314). Para Jorge Pedro Sousa, “a difusão da imagem digital pode ser uma oportunidade para levar à desconstrução do mito da objetividade fotográfica” (Sousa, 2000, p. 218).

Frente a esse quadro de transformações paradigmáticas no estatuto da imagem, a questão que se coloca não seria tanto se é bom ou ruim para o fotojornalismo o fato

da possibilidade de manipulação da imagem, mas a quebra de um paradigma relativo à estabilidade objetiva dessa imagem que dominou por um longo tempo o campo: a digitalização da imagem, sem dúvida, também traz consigo uma lente para se observar e discutir o seu compromisso de objetividade jornalística. Resta o compromisso ético, lembra Sousa (2000), pois o que aparece é uma questão deontológica.

“Uma imagem é uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor”, observava Vilém Flusser (2007). Como mensagem, a imagem presta-se a carregar a notícia, e com isso, trazer questões como a objetividade jornalística.

Qual é a relação da notícia com a objetividade? Sendo a notícia não o fato em si, mas a narração de um fato, segundo Alsina, “converter um fato em notícia é uma operação basicamente linguística, que permite carregar de significado uma sequência de signos verbais (orais ou escritos) e não verbais” (Alsina, 2005, p. 331).

Assim como a notícia, a imagem fotojornalística, como qualquer imagem, não seria o próprio real, mas o registro narrado do real. A figura da narração, aqui, vem de encontro ao caráter da fotografia de ser uma construção da realidade a partir de um determinado ponto de vista, ou seja, a posição do enunciador, no caso, o fotógrafo, aquele que manipula o aparelho fotográfico e, assim, faz suas escolhas no momento de captar aquele registro do real. O registro é sempre mediado por uma instância enunciativa.

O atual estado da arte da imagem fotográfica nos meios digitais mostra que o que tem imperado é esse compromisso com a busca de testemunho do fato, pois, mesmo potencialmente passível de manipulação, a imagem no fotojornalismo digital mantém seu objetivo de registro do real. A grande disseminação das tecnologias digitais de captação e distribuição da imagem fotográfica, na verdade, tem seguido mais uma lógica da ética do que da adulteração: o fotojornalismo, nos meios digitais, obedece a um padrão de conduta, e as possibilidades de intervenção ficam restritas, na maioria

dos casos, àquelas possibilitadas por softwares de tratamento da imagem. Em resumo, o que se verifica é que, apesar do potencial risco de manipulação da informação fotojornalística, a imagem tem sido usada, no webjornalismo, como fiel representante do fato, e a discussão sobre seu estatuto, nos meios digitais, é muito semelhante aos debates sobre imagem, notícia e objetividade que se trava no âmbito do jornalismo tradicional. No dizer de Abreu Sojo (1998), a veracidade das mensagens fotográficas é um problema ético, de consciência ou honestidade do jornalista.

No jornalismo tradicional, a imagem vem em geral acompanhada do texto verbal, ou do áudio, em forma de narração. No caso do webjornalismo, e do *slideshow* em particular, a imagem está sendo usada como matéria-prima da notícia, ou seja, ocupando o lugar principal de código linguístico. Como linguagem, ela é capaz de representar algo que está fora dela, seu objeto ou referente, comumente chamado de conteúdo (Santaella, 2009, p. 55). Assim, pode-se dizer que, no ambiente hipermediático digital, a imagem fotográfica é capaz de desprender-se da dependência do texto que tinha com o impresso, tornando-se mais autônoma na sua completude, ainda que acompanhada, na maioria das vezes, pelo código verbal (em legendas, títulos, etc.) que lhe agrega informações básicas.

Narrativas com imagens no webjornalismo

Modelos de narrativas com imagens estão nas chamadas *picture stories* e nos especiais multimídia. Nas primeiras, uma história é contada tendo como principal linguagem a imagem fotográfica, guardando familiaridade com a fotorreportagem, ao utilizar uma sucessão de imagens e narração em *off*, além de música e/ou fala dos próprios personagens/entrevistados. Os especiais multimídia, por sua vez, diferenciam-se pelo seu conteúdo, em geral, caracterizado como uma grande reportagem em multimídia, que apresenta a combinação e o rearranjo de texto, imagem e sons com características

narrativas. Todos esses produtos informativos aproveitam, ainda, as características do jornalismo online de atualização, memória e hipertextualidade. Embora estejamos apontando pelo menos três formatos narrativos que se utilizam de imagens no webjornalismo, como os citados acima, este artigo aborda particularmente o *slideshow*. Tal e como vem sendo utilizado no webjornalismo, o *slideshow* pode ser definido como uma sequência de imagens estáticas, associado a uma notícia, ou história, que podem ser acionadas a partir de uma tecla única, caso do *play*, que possibilita sua progressão sem a necessidade de intervenção do usuário, ou ainda, acessáveis a partir de setas ou números que abrem cada imagem em particular. Tecnicamente, um *slideshow* pode ser feito utilizando-se, dentre outros, programas de edição de vídeo, como o *Première*, ou editores de fotos, como o *PhotoStory*⁵, o *SoundSlides*, ou ainda *softwares* como o *Flash*, que permitem a combinação de vários formatos de linguagem.

O *slideshow* como narrativa pode ser entendido a partir de sua disposição sequencial e o que essa determina em termos do efeito semiótico da contiguidade de imagens. O tema já foi examinado por Tardy⁶. Seguindo tal linha de raciocínio, porém, é nos estudos de Thibault-Laulan (1971), citado por Santaella e Nöth (1997), que aparece o argumento de que:

“

*As imagens numa disposição uma ao lado da outra são relacionadas semanticamente por uma **lógica da atribuição** (grifo dos autores), enquanto imagens em ordem cronológica são, antes ligadas por uma **lógica da implicação** (grifo dos autores), já que a ordem tem tipicamente como efeito a impressão de uma relação causal.*

(Santaella e Nöth, 1997, p. 57)

A lógica da atribuição pode ser entendida através do clássico exemplo do chamado “Efeito Kuleshov” (Fig. 1), que mostra a atribuição de significados distintos a partir de diferentes disposições de imagens. O cineasta e teórico soviético, com essa experimentação, queria mostrar a força da montagem no cinema. Assim, intercalando imagens de um ator com um prato de comida, uma lápide e uma mulher em pose sensual, levava o público a atribuir sensações diferenciadas para o ator, embora sua

imagem fosse a mesma. Tal modificação de uma imagem pelo seu contexto para Santaella e Nöth, se mostra apenas como um caso especial do fenômeno mais geral da dependência contextual de qualquer mensagem (1997, p. 54).

Mas há uma outra dimensão do tempo quando se fala de imagem digital, que é o tempo virtual. A grande revolução propiciada pela dimensão temporal está no papel a ser desempenhado pelo usuário, que pode interferir no tempo de enunciação da imagem (Santaella e Nöth, 1997, p. 81).

Como linguagem, a imagem fotográfica tem no tempo da enunciação o tempo do próprio discurso, de sua consecução e das marcas que esta deixa no discurso; como enunciado, o que está referido no discurso, ou seja, o que nele é descrito, narrado, sobre o que ele argumenta,

segundo os mesmos autores (Santaella e Nöth, 1997, p. 78). A imagem fotográfica, que tem na captação do momento e na instantaneidade sua principal característica de



Figura 1 – O efeito Kuleshov⁷.

execução, ao mesmo tempo corta o fluxo temporal, pois são necessariamente imagens do instante, segundo os autores (1997, p. 79). A dimensão temporal será retomada conforme forem dispostas as imagens. Ou seja, no eixo do enunciado, para usarmos as definições linguísticas, onde o enunciado é o tempo daquilo que está referido no discurso.

Slideshow como formato noticioso no webjornalismo

Poderia um código essencialmente visual ter autonomia noticiosa? Para responder a essa questão, entendemos que ele deve ser analisado nas suas características de composição narrativa. No caso do *slideshow*, é possível verificar sua ampla utilização como formato expressivo, dentro de um cenário do jornalismo digital que vem construindo uma linguagem específica, própria, aproveitando-se das potencialidades hipermidiáticas do meio. Na verdade, além de buscar sua própria particularidade, identidade e especificidades de funções, cada meio deverá individualizar mais exatamente os seus próprios conteúdos e meios expressivos (Alsina, 2005, p. 61). Com os meios digitais o processo é semelhante, uma vez que devem adequar-se a suas respectivas plataformas de distribuição e características de disseminação de informação. Por isso, o autor aponta que um hipermeio vai supor mudanças nas estruturas de produção, distribuição e linguagens jornalísticas (Alsina, 2005, p. 65).

Sendo uma sequência de imagens, como o *slideshow* pode ser compreendido como um formato noticioso? Ele é capaz de contar histórias? Até que ponto o *slideshow* é apoio para a história, a notícia, ou pode ser a própria notícia?

O *slideshow* é considerado uma nova técnica de história multimídia, observa Janet Kolodzy (2006, p. 206), acrescentando que a multimídia oferece uma outra dimensão ao relato e apresentação da notícia que não está disponível na imprensa escrita e na radiodifusão (2006, p. 206). Utiliza uma série de imagens fixas e texto para contar uma

história, algumas vezes organizados linearmente, numa ordem que colabora para contar a história, segundo Kolodzy (2006, p. 207). Em outros casos, é organizado para permitir ao usuário que escolha o que ele quer ver, alguns com legendas e explicações, enquanto outros usam som natural ou narração. Segundo a mesma autora, o *slideshow* revigorou o foto-ensaio como uma forma de narrativa jornalística, e está entre os mais populares produtos do webjornalismo (2006, p. 207).

Para analisar o formato noticioso no jornalismo, a noção de história alia-se a de narrativa, num conjunto onde uma não funciona sem a outra. Ou seja, para contar uma história, é necessária a técnica narrativa. Em língua inglesa, e no jargão jornalístico, *story* significa

“

a news article, or news item, published by the media as a factual account, or the materials or events being researched to produce this. [...] Its continuing newsroom usage acknowledges that narrative technique is needed to hold the audience's attention to the story's end.

(Franklin et al., 2005, p. 255)⁸

A função do jornalismo é contar histórias, fazer relatos de acontecimentos. Narrativas jornalísticas, como sugerem Franklin et al., ilustram e propagam valores sociais, provendo meios de organizar e assim, compreender os acontecimentos do mundo que nos rodeia (2005, p. 159). A professora Mindy McAdams aponta que, mais do que um conjunto de fotos, o *slideshow* pode ser usado para contar histórias, quando se combinam fotos descritivas e área de legendas para informações adicionais. Ela lembra como o *slideshow* da *Associated Press* sobre o terremoto na cidade indiana

de Bhuj, em 2001, mostrou ser possível contar uma história online utilizando apenas fotografia e áudio (McAdams, 2005, p. 3-4), e o som adiciona informação à experiência da foto, que pode mudar a história que o espectador vivencia.

Para Pablo Irazábal (apud Abreu Sojo, 1998, p. 42), a fotografia é uma “notícia em si mesma”, cujo caráter noticioso é inversamente proporcional ao número de palavras que precisa na legenda. Da mesma forma, Luca Brajnovic (apud Abreu Sojo, 1998, p. 43), sustenta que há fotografias com todas as características da notícia; para obtê-las, é preciso captar o momento mais característico de um acontecimento, que reflita sua síntese. Já Cebrián Herreros, citado pelo mesmo autor, agrega que a fotografia “de notícia” congrega o maior número possível de respostas, ou ao menos as mais essenciais aos elementos da notícia. (Abreu Sojo, 1998, p. 44).

Um outro gênero importante para ser analisado em seus reflexos sobre o *slideshow* de formato noticioso, é a reportagem fotográfica. Lou Jacobs, citado por Abreu Sojo (1998, p. 51), não faz distinção entre o ensaio fotográfico ou a reportagem fotográfica, definindo-os como um grupo ou série de fotos com um tema principal, o qual é argumentado através das fotografias, e que tem um começo, um meio e um final. O ensaio fotográfico, para ele, seria mais interpretativo, tratando o tema com maior profundidade. Isso poderia se aplicar, no caso de narrativas com imagens no webjornalismo, muito mais às chamadas *picture stories* do que ao *slideshow*, uma vez que as primeiras tratam o tema com maior profundidade. Mesmo assim, o núcleo temático único também é utilizado pelo *slideshow*, como nas *fotorreportajes* do *Clarín.com*. Um exemplo recente mostra o caso da erupção do vulcão islandês Eyjafjalla, que causou muito transtorno em alguns países da Europa no mês de abril passado. A fotorreportagem do periódico argentino mostra 24 fotos, produzidas pelas agências AP e EFE, com um título, áudio composto por uma música, e descrições complementares em algumas das imagens. Num primeiro momento, as fotos mostram o vulcão em

erupção e os trabalhos de remoção de cinzas (Fig. 2); num segundo momento, a situação dos aeroportos (Fig. 3) e as buscas de alternativas, como trens, e enfim, na parte final, imagens dos efeitos da erupção sobre a atmosfera e o céu do país (Fig. 4).



Figura 2 – Fotorreportagem em *slideshow* “La erupción del volcán islandés”. Primeiro momento⁹.



Figura 3 – Fotorreportagem em *slideshow* “La erupción del volcán islandés”. Momento intermediário¹⁰.



Figura 4 – Fotorreportagem em *slideshow* “La erupción del volcán islandés”. Momento final¹¹.

Esta fotorreportagem pode ser classificada seguindo o disposto por Cebrián Herreros (apud Abreu Sojo, 1998, p. 55) como reportagem de notícia, na qual é oferecido um aprofundamento do assunto em seus antecedentes, circunstâncias e consequências.

Seja como fotorreportagem, seja como reportagem de notícia, o *slideshow* tem se prestado a testemunhar a notícia webjornalística. O UOL, por exemplo, na sua edição de 07 de julho de 2010, ia alternando imagens de notícias do dia, como a

do jogo da semifinal da Copa do Mundo entre Espanha e Alemanha, durante a tarde, com *slideshow* que mostrava momentos do jogo, da torcida e do ambiente, com legendas em algumas das imagens. A *home* do site apresenta uma foto que acompanha a notícia principal (Fig. 5), e que leva ao *slideshow* correspondente, também chamado, na terminologia do jornal, de “Álbum de fotos”.



Figura 5 – Segmento da home page do UOL, dia 07 de julho/2010, mostrando a notícia de destaque sobre a partida entre Espanha e Alemanha¹².

Uma vez direcionado ao *slideshow*, através do clique na foto que acompanha a notícia, o usuário terá duas opções: clicar sobre uma seta, ou em cada miniatura de foto, ou clicar sobre a palavra “*slideshow*”, que “abrirá” as imagens em sequência automática (Fig. 6).

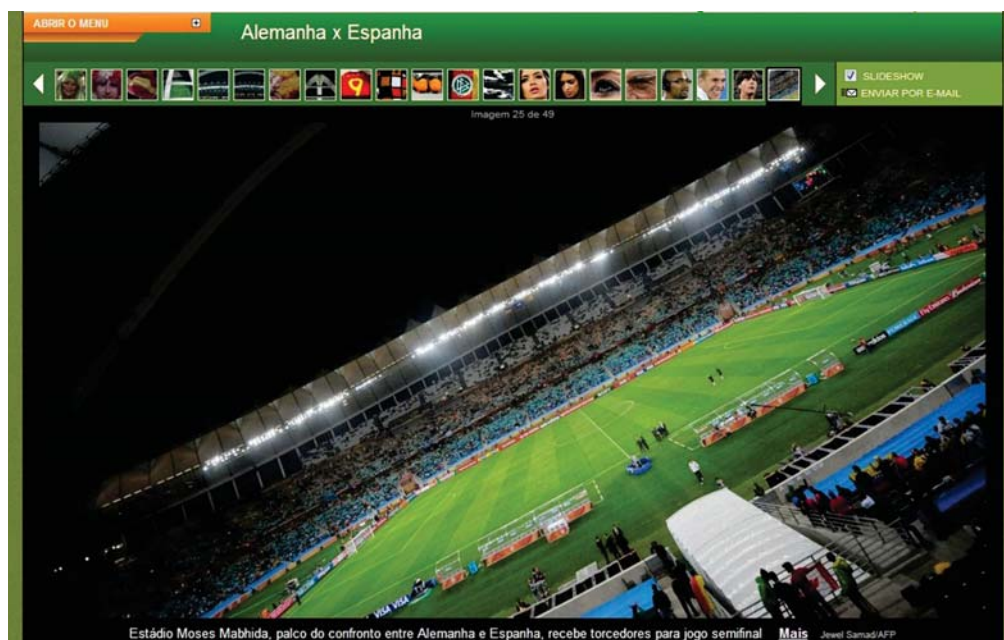


Figura 6 – Parte do *slideshow* que mostrava o andamento da partida entre Alemanha e Espanha, semifinal da Copa do Mundo. No alto, a sequência de miniaturas, que podem ser acessadas individualmente, e, ainda no alto, à esquerda, a opção para “rodar” o *slideshow*. Logo abaixo da imagem, legenda descritiva.

Considerações finais

Softwares como *Flash*, no caso das reportagens em multimídia, e do *Soundslides* produziram um “boom” em *slideshows* com áudio e um incremento nos experimentos em multimídia, para Quinn e Lamble (2008). Eles sustentam que *slideshows* em multimídia que incorporam imagens e narração representam hoje o que de mais fácil e excitante há na multimídia online. “Os jornalistas – dizem os autores – precisam aprender a apreciar o poder da imagem fixa combinada ou com a narração, ou com legendas. (Quinn; Lamble, 2008, p. 74).

A grande utilização desse formato noticioso mostra que, com a hipermídia, a imagem em sequência ganha como expressão narrativa, uma vez que ela é capaz de dar conta da transmissão da notícia em toda a sua intensidade, seja acompanhada de legendas, títulos, seja apenas como uma sucessão de imagens.

Na forma do *slideshow*, a narrativa com imagens alcança um poder que lhe é conferido pela sua disposição em conjunto, onde o contexto do grupo faz-se base para o entendimento do todo. Da mesma forma, criar um *slideshow* significa editar imagens, fazer uma seleção do que de mais significativo possa estar em cada fotografia, com o objetivo de contar uma história, que pode ser as notícias do dia, as melhores fotos do ano, um jogo de futebol, a erupção de um vulcão, dentre outros. No webjornalismo, o público deseja informações que possa absorver rápida e facilmente, segundo Quinn e Lamble (2008, p. 73). O *slideshow* vem mostrar um formato capaz de fornecer agilidade e eficácia à informação jornalística. ●

REFERÊNCIAS

- ABREU SOJO, Carlos. *Los géneros periodísticos fotográficos*. Barcelona: Editorial, CIMS 97, 1998.
- ALSINA, Miquel Rodrigo. *La construcción de la noticia*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia*. Para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- FRANKLIN, Bob; HAMER, Martin; HANNA, Mark; KINSEY, Marie; RICHARDSON, John E. *Key concepts in Journalism studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2005.
- KOŁODZY, Janet. *Convergence Journalism*. Writing and reporting across the news media. Lanham, Maryland, USA: Rowman & Littlefield Publishing Group Inc., 2006.
- MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo*. E outros ensaios hereges. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- _____. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Senac/Hucitec, 1998. p. 309-317.
- MCADAMS, Mindy. *Flash Journalism*. How to create multimedia news packages. Burlington, MA, USA: Focal Press/Elsevier, 2005.
- QUINN, Stephen; LAMBLE, Stephen. *Online news gathering: research and reporting for journalism*. Burlington, MA: Elsevier, 2008.
- SANTAELLA, Lúcia. *Lições e subversões*. São Paulo: Companhia Editora Nacional e Lazuli Editora, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo*. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- _____. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

NOTAS

- ¹ Artigo apresentado no X Congresso da ALAIC - Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, Bogotá, 2010.
- ² Terminologia utilizada, dentre outros, pelo site da MSNBC (www.msnbc.com), para produtos informativos que combinam imagens estáticas e em movimento. Na história do fotojornalismo, gênero que engloba a fotorreportagem e o fotoensaio, segundo Sousa (2004).
- ³ Em trabalho anterior, buscamos uma definição para esse tipo de formato, que se transformou rapidamente em um gênero webjornalístico (Longhi, 2010).
- ⁴ No texto de apresentação à edição portuguesa de Ensaio sobre a Fotografia, de 1998. Ver Bibliografia.
- ⁵ Caso das fotorreportajes do Clarín.com (Cf. Ramos, 2009, p.8).
- ⁶ Tardy (1964, apud Santaella e Nöth, 1997).

⁷ Fonte: <<http://goo.gl/hRJdW>>

⁸ Reportagem ou notícia, publicada pela mídia como um relato factual, ou materiais ou eventos que estão sendo pesquisadas para a produção deste. [...] Seu uso contínuo nas redações atesta que técnicas narrativas são necessárias para prender a atenção do público para o final da história (tradução nossa).

⁹ Fonte: <<http://edant.clarin.com/diario/2010/04/19/conexiones/t-02184211.htm>>. Acesso em: abr. 2010.

¹⁰ Fonte: <<http://edant.clarin.com/diario/2010/04/19/conexiones/t-02184211.htm>>. Acesso em: abr. 2010.

¹¹ Fonte: <<http://edant.clarin.com/diario/2010/04/19/conexiones/t-02184211.htm>>. Acesso em: abr. 2010.

¹² Fonte: <<http://www.uol.com.br>>. Acesso em: 07 jul. 2010.