Critérios de noticiabilidade no fotojornalismo: observação da comunidade virtual do site Olhares [1]

Dulce Helena MAZER [2]

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

RESUMO

O presente trabalho analisa o conjunto de 81 imagens divulgadas na categoria pública de fotojornalismo no site *Olhares*. Aplica os critérios de noticiabilidade, instituídos teoricamente para o texto jornalístico a fim de verificar a procedência noticiosa da imagem. Observa a recorrência de alguns valores-notícia e a importância do contexto, da legenda e do filtro cultural do fotógrafo na produção de imagens de denúncia social.

PALAVRAS-CHAVE: imagem digital; fotojornalismo; jornalismo-cidadão

A sociedade da imagem [3] é marcada pela evolução rápida e constante dos meios tecnológicos, cujos processos mais recentes de produção imagética mudaram não apenas a composição física de suportes, mas usos, costumes, velocidade de divulgação e apreciação das imagens. Parte-se do pressuposto que a reprodutibilidade da fotografia se expande com a técnica digital e, como em um fenômeno de massificação, a necessidade de reprodução fotográfica preenche inúmeros bancos de imagens.

Da mesma forma que estudiosos da década de 1970 questionaram os critérios de noticiabilidade de textos jornalísticos, pesquisadores do tema fotografia buscam entender o motivo de, na sociedade do espetáculo [4], algumas imagens serem ponderadas como notícia e outras não. Os tradicionais critérios teóricos de noticiabilidade foram

---

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual (DT 4), da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Estudante de Graduação 4º. ano do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UEL, email: dulce@diadecampoonline.com.br

[3] Sociedade da imagem é um termo baseado em reflexões sobre os conceitos história e pós história de Flusser, onde as imagens técnicas servem para explicar os textos produzidos na história em uma tentativa de submeter a imaginação à crítica da razão.

[4] A Sociedade do Espetáculo é uma obra de Guy Debord sobre a teoria crítica também descrita por Edgar Morin. O espectador se retrai ao núcleo familiar e se entrega aos deuses olimpianos, vedetes midiáticas que propõe o modelo ideal de vida. Para Morin (1972), "não há dúvida de que mesmo com o jornal, o rádio, a televisão, o lar nunca foi tanto *um outro lugar*", ou um lugar de exercício lúdico. Para Debord (1967, p. 14), "o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens".

aplicados às imagens postadas na galeria Fotojornalismo do site *Olhares*, rede social de relacionamento que busca a divulgação de fotografias digitais registradas por profissionais e amadores.

O objetivo do estudo foi verificar se os critérios de noticiabilidade de Luiz Beltrão, amplamente empregados na análise textual da notícia, poderiam ter sido aplicados às imagens selecionadas para a galeria de fotojornalismo. O *corpus* estudado foi o conjunto das 81 imagens publicadas na galeria Fotojornalismo do *site Olhares* durante o mês de outubro de 2009, observando-se as fotografias postadas, o título dado à fotografia e a legenda inserida, considerando que são os usuários do banco de imagens *Olhares* que definem a categoria onde uma foto será publicada.

As imagens foram salvas, tiveram resguardados elementos como autoria, país de origem, legenda ou resumo, título e características técnicas da fotografia, quando apresentados. Por uma questão de espaço de apresentação, algumas imagens foram selecionadas como referência do recorte analisado. Em seguida, foram aplicados os critérios de noticiabilidade de Beltrão, que identificam os fatos noticiáveis, considerando que os participantes do site tenham usado também algum critério de seleção das fotos publicadas na galeria fotojornalismo e levando em consideração que esses ou outros critérios de noticiabilidade já são bastante aplicados no cotidiano jornalístico. A esses conceitos Beltrão denominou valores-notícia.

O ciberespaço

A internet permite a comunicação humana, através de um conjunto de microredes que se interconectam mundialmente por meio de computadores e suas memórias, incluindo conjuntos de sistemas de comunicação eletrônicos, em redes hertzianas e telefônicas.

Em meados do ano de 2004, surgia a web 2.0, uma evolução da rede. O novo suporte para navegação reuniu softwares *on line* capazes de oferecer serviços e permitir interfaces com o utilizador. A web 2.0 possibilitou também a popularização e o envolvimento de cidadãos na produção de conteúdo informativo, flexibilizando os direitos autorais sobre o conteúdo e a intervenção nas informações já publicadas. Esse formato impulsionou a aproximação entre as pessoas a partir da introdução de usuários comuns na rede, com a participação em comunidades, seja através de sites de

relacionamento, seja através de comentários em notícias e *blogs*. Esse ambiente é denominado por Lemos como ciberespaço.

Quando uma base de dados do ciberespaço pode ser alimentada por diversas pessoas interessadas nos mesmos assuntos, essa base caracteriza um sistema coordenado de mensagens. Lemos evita falar em comunidades virtuais generalizadas, mas atesta o valor agregador do ciberespaço, fruto de um desejo de ligação entre as pessoas baseado na tecnologia. Em comunidades virtuais para o arquivamento e a troca de informações, como os sites de fotografias digitais, é possível perceber a aproximação virtual de pessoas por meio de comentários e a troca de conteúdo entre os usuários.

Da fotografia química à numérica

Há uma ampla diferença entre a produção imagética por meios mecânico-químicos e meios digitais. A fotografia analógica é originada a partir da fotossensibilização de um material, enquanto na maioria das câmeras, sejam analógicas ou digitais, os princípios de regulação da produção fotográfica são os mesmos, como abertura do obturador e tempo de exposição. Os processos atuais ainda utilizam elementos óticos da fotografia analógica, remetendo à anatomia do olho humano, com o jogo de lentes, espelhos e o orifício para entrada de luz.

Assim, na ausência de um suporte material para a luz como os filmes, as câmeras digitais atuais transformam a luz em *pixels*, construindo *bitmaps*, ou mapa de *bits*. A imagem digital é numérica, guardada eletromagneticamente sob a forma de um código binário de zeros e uns, perdendo, desde a obtenção da luz, a capacidade de manter linhas e vetores do objeto fotografado e transformado-o em pontos minúsculos de cores. A imagem pode também, enquanto arquivo digital na máquina ou durante o ato de fotografar, receber orientações sobre tonalidade de cores, brilho e cortes. Atualmente, a denominação da imagem digital estática como fotografia é considerada por muitos um produto da fase pós-fotográfica e questionada por teóricos como Rouillé (2009), ação justificada pela ausência de fixidez do plano digital, que ocorre diferentemente da fotografia química, cujos sais de prata perpetuam traços e pontos de luz em um suporte.

Observando ainda que a imagem digital foi estreitamente inserida nas práticas fotográficas convencionais e os recursos de edição estão cada vez mais próximos do

cidadão comum, Machado (1998) considera conveniente tratar do consumo e da produção dessas imagens. O autor vai além da discussão do suporte, ao afirmar ser impossível dissociar a fotografia escrita com luz, daquela considerada imagem eletrônica, dada a dificuldade em se verificar qualquer modificação do registro original.

Todas as informações que recebemos por meio dos sentidos como imagens, sons, aromas ou sabores, são processadas pela nossa capacidade cognitiva. A compreensão do mundo natural depende da apreensão sensível que se faz dele, associada ao raciocínio, não havendo uma separação entre o domínio do sensível e do cognitivo, mas uma sobreposição dos dois, a qual age simultaneamente formando um todo de sentido, em que o objeto observado é apreendido de maneira unitária, não em partes.

É preciso observar o pressuposto levantado por Camargo (2005), de que a imagem é uma criação humana, portanto, fruto da cultura. A fotografia é um veículo de observação, informação, análise e opinião e, como tal, serve a um fim comucacional. É uma técnica associada à determinada linguagem e seu domínio permite a qualquer pessoa usá-la entre as diversas linguagens para a comunicação. No fotojornalismo, trata-se de aplicar um procedimento a uma linguagem jornalística e, neste sentido, o avanço da fotografia digital e a flexibilidade na concepção das imagens aproximaram três processos distintos: a captação, a distribuição e a visualização imagéticas, estágios essenciais na sociabilização do trabalho fotográfico.

A natureza do fotógrafo

Definir o momento em que a imagem congelada representará a mensagem a ser distribuída, algo que Cartier-Bresson chamou de instante decisivo, é uma habilidade do fotojornalista. Souza afirma que um fotodocumentarista, como é Sebastião Salgado, raramente se limitará a receber uma pauta em sua mesa de redação e considera ainda que um jornalista é capaz de produzir fotografias eventuais para determinados veículos e ainda fotorreportagens ou documentários, que não têm a preocupação exclusiva com o fato e o momento.

Pode-se dizer que a profissionalização do fotojornalista é conseqüência do pictorialismo oitocentista, movimento que pretendia distinguir seus adeptos dos fotógrafos passivos. O caráter profissional dos fotojornalistas é, portanto, bastante recente. As últimas

décadas do século 19 foram de suma importância na organização de uma classe que, atualmente, tem o domínio da produção laboral bastante descaracterizado.

Independente de sua condição profissional, a natureza do fotógrafo, é transmitida nas imagens reveladas por suas lentes e as influências culturais, sua origem e condições de vida servirão para a aplicação do filtro cultural que determinará imagem, legenda e divulgação da fotografia. Kossoy relata que em 1870, nas mesmas condições, dois fotógrafos de origens diferentes poderiam produzir imagens muito distintas, sendo que um deles produziria fotografias improváveis, enquanto o outro retrataria o tema de forma corriqueira. Estavam implícitas na atividade do fotógrafo a sensibilidade, a criatividade e, sobretudo, sua bagagem cultural.

Fotojornalismo e o jornalismo cidadão

As agências de notícias tiveram um papel importante na divulgação de imagens chocantes. Época descrita freqüentemente como idade de ouro do fotojornalismo, os anos 1960 e 1970 mudariam alguns conceitos mundiais, representando o período de pureza do fotojornalismo. Destaca-se a instantaneidade, a história, a documentação e a simples narração, em detrimento aos recursos de arranjo e artificialidade tão utilizados na atualidade. Ferranti (2003, p. 18) descreve a importância da fotografia, em especial a de Tina Modotti, como um instrumento de mudança social e o fotógrafo como testemunha, “quando sua arte dá lugar à vontade de testemunhar”.

A qualidade técnica das imagens não é fator preponderante para publicação de uma figura no jornal. É importante ressaltar que a fotografia é uma ferramenta de código aberto e multi-significativa, capaz de transportar informações entre diferentes contextos. Cabe ao fotógrafo a difícil tarefa de encontrar meios de aplicar essas características. Delimitar o campo da fotografia é outra tarefa difícil, devido à multiplicidade das reivindicações imagéticas para o jornalismo. Sobre a quantidade de imagens publicadas diariamente, Souza considera fotojornalismo “aquelas que possuem valor jornalístico e que são usadas para transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado” (2004, p. 11).

Muitos autores divulgam a morte do fotojornalismo, destacando o colapso que, a partir dos anos 1980, causou a revolução visual que se acompanha hoje, uma nova forma de

produzir e consumir imagens. Outros críticos consideram essa, uma fase de reformulação do fotojornalismo, ao observarem a organização de uma corrente que enfatiza o volume de imagens sensacionalistas, publicadas diariamente em veículos impressos e virtuais. A morte do método não pode ser creditada apenas ao avanço tecnológico e à recente super oferta de imagens, mas também ao desinteresse dos fotógrafos e editores em produzirem e publicarem imagens menos óbvias.

Ao contrário das previsões pessimistas, o fotojornalismo se fortaleceu e encontrou espaço em outras formas produção. Até a popularização da fotografia, a contribuição de leitores com o envio de imagens era rara, devido a pesados equipamentos e materiais extremamente caros. Palácios e Munhoz defendem a ideia de que a participação do leitor na produção editorial, denominada jornalismo-cidadão, começou com a fotografia e que o recurso textual utilizado pelo leitor sempre foi limitado e demarcado, em termos espaciais, à página de opinião dos jornais, com caráter reativo ao noticiário. Atualmente, o jornalismo cidadão:

> deve ser entendido como direito do cidadão de expressar os problemas da sociedade, preenchendo um papel de ativista político, defensor dos valores como rejeição à corrupção, defesa dos direitos dos cidadãos, igualdade no tratamento e na aplicação das leis (ABREU, 2003, p. 38).

Palácios e Munhoz colocam em foco a fotografia digital proveniente da mídia participativa no momento da proliferação de blogs. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que a disputa por espaço entre texto e imagem chegava ao fim, a fotografia enfrentava a limitação dos *uploads* infindáveis e a baixa velocidade de transmissão de *pixels*. As restrições impediam o aproveitamento completo dos potenciais que a nova mídia oferecia, como interatividade, hipertextualidade, atualização contínua, personalização, memória, além do conteúdo multimidiatizado. As limitações de suporte tornavam o documento superficial e subaproveitado do ponto de vista estético.

Com a evolução da banda larga, o aumento do número de usuários de internet e o barateamento das máquinas digitais portáteis, esse processo de envio de imagens tornou-se finalmente acessível ao cidadão comum. O surgimento dos blogs dá à fotografia um caráter ilustrativo e, mais tarde, com a difusão do formato de blogs em toda a rede, abre-se caminho para novos formatos, mais dinâmicos, facilmente explorados, os fotoblogs e os bancos de imagens.

O site Olhares: introdução ao objeto de análise

Olhares é um portal de arquivo fotográfico nascido em maio de 2003, do desejo de alguns amigos em criar um espaço dedicado à fotografia. O site destina-se aos apaixonados pelo ofício e à divulgação do trabalho de fotógrafos amadores ou profissionais. É um dos maiores sites do segmento no mundo, o maior de Portugal e, como fruto da interligação entre as redes, ultrapassa as dimensões do país, atingindo também pessoas de outras regiões de língua portuguesa. A língua, aliás, é a razão do sucesso de divulgação do Brasil. O site *Olhares* se configura como uma rede social no ciberespaço, à medida que as fotografias, comentários e outras informações postadas se tornam públicos, são gravados e permitem a interação entre diversos usuários e desses, com o meio tecnológico.

O *Olhares* atua como um provedor de serviços, onde é possível inserir fotografias, eleger fotos e autores favoritos, votar em imagens para galeria pública, como é considerada a galeria Fotojornalismo, emitir comentários e respondê-los, criar e gerir grupos, produzir *slideshows*, verificar estatísticas de acesso, adquirir produtos ou serviços fotográficos e integrar-se a outros usuários por meio da rede. Durante a pesquisa, a rede contava com a participação de 143.500 membros registrados, de vários países e continentes, já tendo sido inseridas 1.600.862 fotos, a uma média diária de 2.500 fotos.

Desde sua criação, o *Olhares* passou por diversas evoluções tecnológicas, mas as maiores mudanças ocorreram no aspecto social da rede. Aos poucos, alguns membros portugueses passaram a organizar encontros em diversos pontos do país e, mais tarde, no Brasil. Desta forma, surgiu a necessidade de realizar eventos, como concursos, passatempos, maratonas fotográficas, treinamentos e conferências.

Ao se inscrever na rede, cada participante recebe um nome de usuário e uma senha para manutenção da conta. Usuários comuns não pagam mensalidade e têm direito a postar 50 imagens, limitado-se a uma por dia, ilimitando a troca desses arquivos. Usuários especiais, denominados *Premium*, pagam um valor anual dividido em mensalidades e podem inserir um número muito maior de imagens, limitando-se a três por dia. Quando postadas, as fotografias de todos os utilizadores se tornam públicas e são dispostas em lâminas. O procedimento de atualização de novos arquivos é bastante simples. O usuário faz um *upload* das imagens armazenadas a partir de seu disco rígido.

A rede *Olhares* é dividida em galerias públicas, contendo diversos assuntos, como fotografia de moda, arte digital, história, animais, esporte e ação, macro, paisagem urbana, paisagem natural, nus e outras. Ao escolher a imagem a ser publicada, o usuário seleciona também uma galeria a qual deseja referenciar seu trabalho. Os utilizadores *Premium* podem receber votos para a galeria pública que escolheram. Os utilizadores comuns não podem receber votos para galerias públicas, assim, uma imagem publicada na página inicial poderá ser colocada, mais tarde, também na galeria Fotojornalismo, se seu autor for um usuário *Premium*. As seleções por meio de voto popular, aliadas ao aval do mediador do site, determinam se uma imagem é própria para a publicação em qualquer galeria.

O espaço delimitado para o título das imagens é de, no máximo, 96 caracteres. As legendas, ou resumos, e o campo para a descrição técnica, não têm limites de caracteres. Nenhum desses elementos é obrigatório. O tipo de licença para uso das imagens deve ser escolhido no momento da postagem. As opções variam quanto aos direitos reservados de atribuição, partilha, distribuição e uso comercial. O tamanho máximo das imagens é de 6000 por 4000 *pixels*, porém uma mensagem no site orienta para dimensões máximas 750 por 750 *pixels*. Um fator limitador para a caracterização documental dessas imagens é que as datas se referem à postagem e não à produção. Assim, uma fotografia analógica de paisagem tirada em 1998, por exemplo, e digitalizada mais tarde para postagem no site, perde um de seus referenciais mais importantes.

Muitas são as funções sociais da fotografia. Percebe-se na galeria de fotojornalismo do *site Olhares* que o ato de fotografar figura como objeto-denúncia, onde o fotógrafo determina o recorte, considerando seu estranhamento natural nesse processo. Presume-se que o princípio dos integrantes de tal categoria seja interferir e transformar o meio observador, esperando que seu impacto gere também mudanças no ambiente observado.

Critérios de noticiabilidade aplicados à galeria de Fotojornalismo

Quanto à natureza da imagem, grosso modo, o que difere uma fotografia comum de uma jornalística é o fato da segunda apresentar alguns critérios que a caracterizem como notícia, além do fato de serem passíveis de publicação em veículo informativo. Os dez critérios definidos por Beltrão (*apud* GIACOMELLI, 2008, p.29) servem para

identificar e julgar fatos noticiáveis. Denominados valores-notícia, os elementos proximidade, proeminência, conseqüências, raridade, conflito, idade e sexo, progresso, drama e comédia, política editorial e exclusividade são comparados às fotografias publicadas na galeria Fotojornalismo do site Olhares, uma vez que a foto nesta galeria é considerada uma fonte jornalística de informação visual. Os valores-notícia são os elementos encontrados para justificar a enunciação de uma informação noticiosa, a exemplo da máxima jornalística: se o cachorro mordeu o dono, não há notícia.

Sabemos que é impossível separar de uma fotografia o interesse por sua concepção. Ferranti interroga sobre a descontextualização de uma foto e seus efeitos no imaginário: "uma vez definido, o contexto modifica, se não influencia, nossa percepção da imagem e carrega a paisagem de sentido" (FERRANTI, 2003, p. 21). Os temas observados nas imagens foram agrupados pela semelhança entre os elementos apresentados. Assim, foram retratados alguns assuntos congruentes que denotam a desigualdade social, como miséria, doença, desemprego, trabalho braçal, desnutrição, idosos em atividade laboral, exploração do trabalho infantil e falta de dignidade humana.

A segmentação pode ser observada nas imagens a partir da divisão do meio observado em amostras sociais. Idade, sexo, religião são elementos recorrentes nas fotografias.
Retratos e a interpretação de sentimentos evidenciam as fotografias mais como arte que jornalismo e apenas nove fotografias podem ser consideradas factuais, pois noticiam fatos, com local e data definidos, cuja atualidade está próxima da data de postagem, como no caso das imagens esportivas, o Santuário de Fátima em 13 de outubro, um desfile de moda em Lisboa e um incêndio em Samora Correia (Portugal). A proeminência, como fator de destaque, e as conseqüências, ou deduções naturais, são notadamente as únicas características comuns a todos os objetos. Nenhuma das imagens observadas apresenta situação de conflito direto, embora seja possível imaginarmos várias situações conflitantes que culminaram nos objetos fotografados.

O elemento progresso é encontrado na forma antônima, no retrocesso estrutural das comunidades fotografadas, considerando-se o estranhamento social experimentado pelos fotógrafos diante da constatação de pobreza, frente à deficiente infra-estrutura dos locais visitados. Os elementos exclusividade, drama e comédia e proximidade foram percebidos mais exaustivamente nas imagens esportivas. Quanto ao critério de política

editorial, é pouco provável que se tenha desenvolvido uma linha política, já que o destino das fotografias para as galerias públicas do site é determinado pelo voto popular e, portanto, democraticamente diversificado.

Critério raridade, o exótico pelas lentes do fotógrafo

Roskis destaca a escolha dos componentes plásticos de uma imagem como método de assimilação da informação, baseados num acordo entre os moderadores – ele denomina cânones - da imagem ocidental, que escolhem materiais suficientemente exóticos para chamar a atenção, porém demasiadamente recortados, gerando assimilação, interesse e compaixão. Ele afirma:

> Recorrendo-se a um sistema esgotado de modelos narrativos, de composições, enquadramentos, uso de efeitos, as reportagens tendem a se assemelhar, a se referir umas às outras muito mais que ao seu objeto, em um jogo de espelho iconográfico onde o desafio não é mais a realidade, a narração da história ou ao menos a história, mas o jogo em si mesmo (ROSKIS, 2003, p. 9).

O senso disparador do clique é baseado no código cultural do fotógrafo, aplicado como filtro na seleção dos assuntos. Percebe-se a preocupação em denunciar a pobreza, as diferenças de gênero e até a diversidade cultural, ainda que antropologicamente, a heterogeneidade não seja motivo de denúncia.

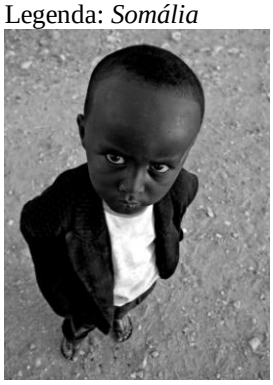
01 out **Nuno Lobito** Sem título Legenda: *Somália* 	**12 out** **Marta Victorino** Título: Sem idade Legenda: Punta Cana-Macao 	**22 out** **Jorge monteiro** Sem título Sem legenda
02 out **Nuno Lobito** Sem título Legenda: *Djibouti* 	**11 out** **Pedro Soares** Enfermaria Sem legenda 	**14 out** **Francisco Mendes** A força da fé Legenda: Santuário de Fátima|13 Outubro 2009

Tabela 1: amostra de seis imagens publicadas no site olhares.

O valor da legenda

A legenda de uma fotografia é tradicionalmente neutra e informativa. Traz nome, data, local e assunto fotografado. Da mesma forma, como um telespectador acredita no que vê na televisão, acompanhado dos comentários de um narrador, um leitor imagina o fato a partir da fotografia que acompanha o texto (Barthes apud GIACOMELLI, p. 31).

A disparidade entre legenda e imagem já foi exemplificada por Sontag, tomando as gravuras que Goya produziu entre 1810 e 1820 para representar a violência das tropas de Napoleão durante a invasão da Espanha, em 1808. A autora demonstra que Goya inaugura um novo modo de retratar a dor, aplicando legendas que indagam o observador quanto aos seus limites (*No se puede mirar! Que loucura! Barbaros!*). Como nos quadros de Goya, as fotografias se aproximam do Realismo e a legenda complementa a informação da dor. A partir desse referencial de veracidade é que se constroem os paradigmas da fotografia. Sontag complementa que, neste sentido, uma imagem pode

não transmitir a mensagem que se quer passar: "Uma fotografia é, desde sempre, suscetível a fornecer uma representação errada" (2003, p. 54).

Tomando-se as 81 imagens analisadas, em 49 delas o fotógrafo demonstrou estranhamento e uma preocupação com a denúncia social de elementos chocantes. Pelas lentes dos fotógrafos portugueses, brasileiros e um búlgaro, o meio observado e clicado pode ser dividido em segmentos sociais, como idade, sexo, religião. Surgem também elementos que nos levam a identificar a localização geográfica do objeto fotografado a partir da descrição arquitetônica, as paisagens marítimas e urbanas, as diferentes religiões e os jogos de palavras. Fotografias de crianças em atividades variadas aparecem entre as imagens consideradas jornalísticas. Retratos e a interpretação de sentimentos evidenciam as fotografias mais como arte que como jornalismo. Apenas nove fotografias podem ser consideradas factuais, pois noticiam fatos, com local e data definidos, cuja atualidade está próxima da data de postagem, como no caso das imagens esportivas.

Legenda e imagens muitas vezes não se complementam. Das imagens analisadas, 66 são fotolegendas e treze ilustram textos com mais de três linhas. As fotos sem legendas não explicam seu contexto, nem fazem menção a um fato jornalístico. Pela proximidade intercontinental, é recorrente o uso de imagens em branco e preto de crianças negras, cujas legendas indicam países africanos. Além disso, as imagens que retratam a pobreza e a desigualdade social receberam nas legendas nomes de lugares localizados na Linha do Equador, tais como: Somália, Djibouti, Benguela (Angola), Copacabana (Brasil), Goba (Etiópia), com exceção do Marrocos, Punta-Cana (República Dominicana) e de Porto Alegre (Brasil). As imagens de choque retratadas em espaço europeu são menos frequentes e denotam a indignação de seus autores, e até mesmo dos visitantes da página, por questionarem o estado de bem-estar social europeu.

Considerações finais

A discussão de assuntos da esfera pública, quando existe, é ignorada pela maioria dos visitantes da página. Em todas as imagens observadas, a troca de informações aparece apenas uma vez entre o autor e um utilizador, sendo totalmente ignorada pelos demais participantes. Percebe-se que alguns autores escrevem nas legendas textos, curtos ou longos, com o aparente propósito de chocar o leitor. De forma geral, quando postada

intencionalmente para gerar debate entre os usuários da galeria, a fotografia não atinge seu objetivo.

Assim como Bertold Brecht questionou o uso do rádio quanto a propósitos mais nobres que a informação unidirecional, examinamos se a fotografia, cujo enfoque foi considerado pelos usuários de *Olhares* como jornalística, tem real função de informar, gerar discussão e modificar o modelo vigente. Infelizmente, a resposta para essa questão é negativa. Sobretudo se considerados o volume de usuários e as inúmeras possibilidades de divulgação das imagens geradas. Observa-se entre os utilizadores apenas a preocupação quanto à exposição de seus nomes e suas galerias particulares, continuamente usadas para promoção de seu produto, a fotografia digital.

Quanto à divulgação do trabalho e de seus autores, o site Olhares corresponde ao modelo de redes sociais encontrado no Ciberespaço, pois proporciona contato, troca de experiências, promoção de pessoas e de produtos e memória suficiente para armazenar o volume de imagens aceito para cada tipo de usuário.

Quanto aos propósitos da galeria Fotojornalismo, fica claro que o jornalista-cidadão é o alimentador desse grupo de imagens, já que é dele o voto que define a galeria pública a qual a fotografia vai pertencer. Não sendo este constituinte muitas vezes um profissional, ele encontra dificuldade em organizar os critérios de noticiabilidade e conceitos sobre a função do fotojornalismo na sociedade atual. Desconhecendo esses elementos, pode indiscriminadamente recrutar para a categoria fotojornalística uma imagem cujo referencial informativo não seja suficiente para se tornar um fato noticioso, cabendo categorizá-la como fotodocumentarismo, ou como um álbum comum.

Referências Bibliográficas

ABREU, Alzira Alves de. **Jornalismo cidadão - Brasil em transição**: um balanço do final do século XX. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em:<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/339.pdf.>. Acesso em: 8 nov. 2009.

CAMARGO, Isaac Antonio. Imagem e mídia: apresentação, contextos e relações. **Discursos Fotográficos**, Londrina, PR, v. 1, n. 1, 2005. P. 11-22.

DÉBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Paris: Gallimard, 1992.

FERRANTI, Ferrante: **Lire la photographie.** Rosny-sous-Bois, France: Éd. Bréal, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GIACOMELLI, Ivan Luiz. Critérios de noticiabilidade e o fotojornalismo. **Discursos Fotográficos**, Londrina, PR, v. 4, n. 2, 2008. P. 14-35.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**.São Paulo: Ática, 1989.

LEMOS, André. **Cibercultura.** Porto Alegre: Sulina, 4ª Ed., 2008.

MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In:_____. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

MORIN, Edgar. Uma cultura de lazer. In:_____. **Cultura de massas no século XX**. 2ª. Ed, Rio de Janeiro: Forense, p. 67-76.

_____Sobre estrelas, vedetes e olimpianos. In:_____. **Les Stars**. Paris: Seuil, 1972.

MUNHOZ, Paulo, PALÁCIOS, Marcos. Fotografia, Blogs e Jornalismo Cidadão na Internet: Apropriações e Simbioses. In:_____. **Jornalismo Digital de Terceira Geração**, Covilhã: Beira Interior, 2007.

ROSKIS, Edgar. **A decadência do fotojornalismo.** Le Monde Diplomatique, Jan. 2003. Disponível em: <http://diplo.uol.com.br/2003-01, a543>. Acesso em: 7 ago. 2008.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SONTAG, Susan: **Devant la douleur des autres.** Paris: Christian Bourgois Éd., 2003.