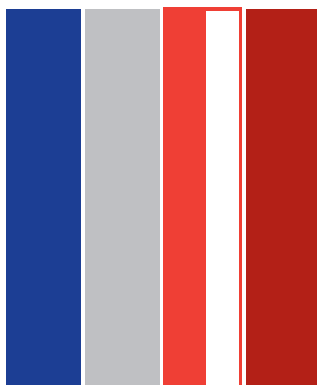


CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO POLÍTICA

Lívia Tostes de Almeida Cançado

Fotojornalismo e a Guerra Civil da Síria: uma análise segundo a perspectiva da Gramática do Design Visual

2020



Lívia Tostes de Almeida Cançado

**Fotojornalismo e a Guerra Civil da Síria: uma análise segundo a
perspectiva da Gramática do Design Visual**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação, orientada pelo
Professor Doutor António José Machuco Pacheco Rosa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2020

Fotojornalismo e a Guerra Civil da Síria: uma análise segundo a perspectiva da Gramática do Design Visual

Lívia Tostes de Almeida Cançado

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação, orientada pelo
Professor Doutor António José Machuco Pacheco Rosa

Membros do Júri

Professor Doutor

Faculdade - Universidade ...

Professor Doutor

Faculdade - Universidade ...

Professor Doutor

Faculdade - Universidade ...

Classificação obtida: valores

*Dedico esta dissertação aos meus avós
Maria Guadalupe e Valter Marçal
pessoas tão essenciais na minha formação.*

Sumário

Declaração de honra	11
Agradecimentos.....	12
Resumo.....	13
Abstract	14
Índice de ilustrações.....	15
Índice de gráficos	19
Índice de tabelas	20
Introdução	21
Capítulo 1 – Da fotografia ao fotojornalismo do século XXI	24
1.1. A origem do fotojornalismo	27
1.2. Nasce o fotodocumentarismo	30
1.3. O Daily Mirror e a Primeira Guerra Mundial.....	34
1.4. Entreguerras – as décadas de 20 e 30	38
1.5. Guerra da Espanha, Segunda Guerra Mundial e Vietnã.....	42
1.5.1. A revolução tecnológica após o Vietnã	49
1.6. As guerras do século XXI	51
1.6.1. O fotojornalismo na Guerra Civil da Síria	54
1.7. A fotografia como instrumento midiático	59
Capítulo 2. – Princípios da semiótica.....	61
2.1. Relação signo-objeto	66
2.1. Linguagem fotográfica	67
Capítulo 3. – Uma gramática para signos não-verbais.....	70
3.1. Sistema representacional	70
3.2. Sistema interativo	73
3.2.1. Contato	74
3.2.2. Perspectiva	74
3.2.3. Modalidade.....	75
3.3. Sistema composicional.....	76
3.3.1. Valor de informação.....	77
3.3.3. Saliência	78

3.3.3. <i>Enquadramento</i>	78
3.3.3.1. <i>Enquadramento na composição fotográfica</i>	79
3.3.3.1.1. Regra dos terços	79
3.3.3.1.2. Regra da Espiral de Ouro	80
Capítulo 4. – A estética do fotojornalismo de guerra.....	82
4.1. Categorização fotográfica	83
Capítulo 5. – Uma análise visual da Guerra Civil da Síria.....	88
5.1. Iconologia da Guerra Civil da Síria.....	89
5.1.1. <i>Primavera Árabe</i>	89
5.1.2. <i>Diversidade religiosa na Síria</i>	90
5.1.3. <i>Guerra Civil da Síria</i>	90
5.2. A estética visual da guerra síria.....	92
5.3. A leitura visual da guerra síria	98
5.3.1. <i>Fotografia: Família</i>	99
5.3.1.1. <i>Sistema representacional</i>	101
5.3.1.2. <i>Sistema interativo</i>	102
5.3.1.3. <i>Sistema composicional</i>	103
5.3.2. <i>Fotografia: Alan Kurdi</i>	104
5.3.2.1. <i>Sistema representacional</i>	107
5.3.2.2. <i>Sistema interativo</i>	108
5.3.2.3. <i>Sistema composicional</i>	109
5.3.3. <i>Fotografia: Salvamento</i>	110
5.3.3.1. <i>Sistema representacional</i>	111
5.3.3.2. <i>Sistema interativo</i>	112
5.3.3.3. <i>Sistema composicional</i>	113
5.3.4. <i>Fotografia: Omran Daqneesh</i>	114
5.3.4.1 <i>Sistema representacional</i>	115
5.3.4.2 <i>Sistema interativo</i>	116
5.3.4.3 <i>Sistema composicional</i>	117
5.3.5. <i>Fotografia: Aleppo</i>	118
5.3.5.1 <i>Sistema representacional</i>	119
5.3.5.2 <i>Sistema interativo</i>	120
5.3.5.3 <i>Sistema composicional</i>	121
Considerações finais.....	123

Referências bibliográficas	126
Anexos.....	130
Anexo 1	133
Anexo 2	134
Anexo 3	135
Anexo 4	136
Anexo 5	137
Anexo 6	138
Anexo 7	139
Anexo 8	140
Anexo 9	141
Anexo 10	142
Anexo 11	143
Anexo 12	144
Anexo 13	145
Anexo 14	146
Anexo 15	147
Anexo 16	148
Anexo 17	149
Anexo 18	150
Anexo 19	151
Anexo 20	152
Anexo 21	153
Anexo 22	154
Anexo 23	155
Anexo 24	156
Anexo 25	157
Anexo 26	158
Anexo 27	159
Anexo 28	160
Anexo 29	161
Anexo 30	162
Anexo 31	163
Anexo 32	164

Anexo 33	165
Anexo 34	166
Anexo 35	167
Anexo 36	168
Anexo 37	169
Anexo 38	170
Anexo 39	171
Anexo 40	172
Anexo 41	173
Anexo 42	174
Anexo 43	175
Anexo 44	176
Anexo 45	177
Anexo 46	178
Anexo 47	179
Anexo 48	180
Anexo 49	181
Anexo 50	182
Anexo 51	183
Anexo 52	184
Anexo 53	185
Anexo 54	186
Anexo 55	187
Anexo 56	188
Anexo 57	189
Anexo 58	190

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 29 de setembro, 2020

Lívia Tostes de Almeida Cançado

Agradecimentos

Esta dissertação é a conclusão de mais um percurso traçado para minha vida pessoal, acadêmica e profissional durante a qual várias pessoas foram importantes. A elas, deixo aqui registrado o meu agradecimento:

A minha mãe, pai, irmão e padrasto, pela motivação e apoio nos momentos mais difíceis e por me incentivar em seguir em frente.

A toda minha família, em especial a minha tia Lili, que me encorajou desde o início desta jornada.

A Universo Produção e toda a equipe nota mil pelo apoio e compreensão na tomada de decisão ao aventurar no mestrado em outro país e ter de abrir mão do trabalho mais incrível da vida.

Aos amigos Cella, Lipe, Bela, Ítalo e Igor, por entenderem perfeitamente meus conflitos internos e minhas inquietações, e também, pelas intermináveis conversas em vídeo que fizeram provar que, a apesar da distância, os amigos continuam a se fazer presentes.

Aos amigos de São João del-Rei por sempre enviar boas vibrações e apoio.

Aos melhores amigos que a Universidade do Porto me presenteou e que se tornou minha família em Portugal: Carol, Renata, Bruno, Priscila, Paulo, Carlos e Jorge, pela agradável convivência, risadas, discussões políticas e apoio incondicional, inclusive no desenvolvimento desta dissertação.

Ao Professor Doutor António Rosa Machuco pela orientação e disponibilidade demonstrada durante a realização desta dissertação.

Resumo

A presente dissertação tem o propósito de criar diálogos teóricos de autores relevantes à área da fotografia, mais especificamente do fotojornalismo, contando a história da prática e como ela hoje se apresenta em um mundo totalmente diferente daquele quando criada, com o advento da Internet, redes sociais e o próprio público como fornecedor de imagens documentais. Seguindo a lógica proposta por este trabalho, será feita uma análise da composição da fotografia voltada para o meio jornalístico, por meio de uma linha do tempo da cobertura fotojornalística de guerras, desde o seu primeiro registro como tal, na Crimeia, até a Guerra Civil da Síria, que terá novos marcos no mundo diante de imagens mais impactantes. Feito isso, será necessário o diálogo dos principais autores da Semiótica, analisando a construção da foto por técnicas que direcionam a compreensão do leitor sobre a imagem e apresentando como a composição da imagem por meio de signos/ícones referenciais transformam o entendimento daquilo representado em senso comum. Por fim, esta dissertação apresentará fotos de El País, um dos principais periódicos da Europa, sobre a Guerra na Síria, com suas imagens mais significativas, que obtiveram, à época, enorme influência na nova forma de cobrir os conflitos bélicos pelo mundo. A ideia desta pesquisa é mostrar como a fotografia se tornou crucial no meio jornalístico, sendo ela própria carregada de significâncias para o leitor, como esse novo formato quebrou paradigmas e traz uma verdade que só a foto pode transmitir.

Palavras-chave: Fotojornalismo, Guerra Civil da Síria, Semiótica, El País, Gramática do Design Visual, Imagem.

Abstract

The present dissertation have the purpose of creating theoretical dialogues of authors relevant to the field of photography, more specifically of photojournalism, regarding the history of the practice and how it today presents itself in a totally different world than when it was created, with the advent of the Internet, social networks and the public itself as a provider of documentary images. Following the logic proposed by this work, an analysis of the composition of photography aimed at the journalistic medium will be made, through a timeline of photojournalistic coverage of wars, from its first recording as such, in Crimea, until the Civil War Syria, which will have new milestones in the world in the face of more impactful images. That done, it will be necessary the dialogue of the main authors of Semiotics, analyzing the construction of the photo by techniques that direct the reader's understanding of the image and presenting how the composition of the image through referential signs / icons transforms the understanding of what is represented in sense common. Finally, this dissertation will present photos of El País, one of Europe's leading periodicals, about the War in Syria, with its most significant images, which at the time had enormous influence on the new way of covering war conflicts around the world. The idea of this research is to show how photography has become crucial in the journalistic environment, being itself loaded with meanings for the reader, how this new format has broken paradigms and brings a truth that only the photo can convey.

Keywords: Photojournalism, Syrian Civil War, Semiotics, El País, Grammar of Visual Design

Índice de ilustrações

Figura 1 - Vista de Le Gras. Recuperada de: https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/ .	25
Figura 2 - Primeira ilustração da Câmara Obscura publicada em 1545. Recuperada de https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1169/1/2009001196.pdf	26
Figura 3 - Carruagem fotográfica de Fenton na Guerra da Crimeia, 1855. Recuperada de: https://www.rct.uk/collection/themes/exhibitions/roger-fentons-photographs-of-the-crimea/ ...	28
Figura 4 - Fotografia de Roger Fenton durante a Guerra da Crimeia, 1855. Recuperada de https://www.rct.uk/collection/search#/page/6	29
Figura 5 - Fotografia de Roger Fenton durante a Guerra da Crimeia, 1855. Recuperada de: https://www.rct.uk/collection/search#/page/6	29
Figura 6 - Homens trabalhando num cemitério britânico na Crimeia, James Robertson, 1855. Recuperada de https://www.rct.uk/collection/search#/page/1	30
Figura 7 - Construções em ruína em Sebastopol, James Robertson, 1855. Recuperada de https://www.rct.uk/collection/search#/page/1	30
Figura 8 - Fotografia intitulada <i>The Independent Shoe Black</i> , do livro <i>Street Life in London</i> , 1877. Recuperada de https://digital.library.lse.ac.uk/collections/streetlifeinlondon	31
Figura 9 - Fotografia intitulada <i>The Crawlers Black</i> , do livro <i>Street Life in London</i> , 1877. Recuperada de https://digital.library.lse.ac.uk/collections/streetlifeinlondon	31
Figura 10 - Fotografia intitulada <i>Five Cents a Spot</i> , do livro <i>How the Other Half Lives</i> , 1897. Recuperada de https://www.icp.org/browse/archive/constituents/jacob-riis?all/all/all/all/2	33
Figura 11 - Fotografia intitulada <i>Bandits Roost</i> , do livro <i>How the Other Half Lives</i> , 1897. Recuperada de https://www.icp.org/browse/archive/constituents/jacob-riis?all/all/all/all/2	33
Figura 12 - Fotografia de uma criança trabalhando numa fábrica de algodão na Carolina do Sul, 1908. Recuperada de https://www.flickr.com/photos/148561710@N05/34764473386	34
Figura 13 - Capa do jornal <i>Daily Sketch</i> (1915, janeiro, 01). Recuperada de https://www.alamy.es/search.html?qt=1915%20Daily%20Sketch%20	36
Figura 14 - Capa do jornal <i>The Daily Mirror</i> (1915, junho, 10). Recuperada de https://www.alamy.es/search.html?qt=1915%20Daily%20Mirror&imgt=0	36
Figura 15 - Capa do jornal <i>The Illustrated London News</i> (1916, maio, 16). Recuperada de https://www.whytes.ie/art/1916-may-16-the-illustrated-london-news/150589/	36
Figura 16 - Fotografias do livro <i>Krieg dem Kriege!</i> , 1924. Recuperada de https://josefchladek.com/book/ernst_friedrich_-_krieg_dem_kriege	38
Figura 17 - Fotografias do livro <i>Krieg dem Kriege!</i> , 1924. Recuperada de https://josefchladek.com/book/ernst_friedrich_-_krieg_dem_kriege	38
Figura 18 - Políticos dormindo nos bastidores da Conferência de Haia, de Erich Solomon, 1930. Recuperada de https://www.icp.org/browse/archive/objects/the-hague	40
Figura 19 - Fotografia intitulada “A Morte de um Soldado Republicano”, de Robert Capa, 1936. Recuperada de https://www.magnumphotos.com/photographer/robert-cap/	42
Figura 20 - Fotorreportagem intitulada <i>By Adolf Hitler</i> , apresentando suas pinturas, <i>Life</i> (1936, novembro). Recuperada de Acervo Google Books - https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMBAJ&hl=pt-PT	44
Figura 21 - Fotorreportagem intitulada <i>Hitler on High</i> , apresentando um perfil carismático do ditador, <i>Life</i> (1936, dezembro). Recuperada de Acervo Google Books - https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMBAJ&hl=pt-PT	44
Figura 22 - Fotorreportagem intitulada <i>Adolf Hitler’s rise to power</i> , começando a apresentar a verdadeira face do ditador, <i>Life</i> (1940, agosto). Recuperada de Acervo Google Books - https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMBAJ&hl=pt-PT	44

Figura 23 - Fotorreportagem intitulada Hitler's children - nazis educate for death, Life (1943, fevereiro). Recuperada de Acervo Google Books - https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMBAJ&hl=pt-PT	44
Figura 24 - Fotografia de Nick Ut para Associated Press, 1972. Recuperada de: Arquivo Associated Press - https://apnews.com/	47
Figura 25 - Fotografia de Eddie Adams para Associated Press, 1968. Recuperada de: Arquivo Associated Press - https://apnews.com/	47
Figura 26 - Fotografia de Larry Burrows na capa da <i>Life</i> , (1965, abril). Recuperada de: https://books.google.pt/books?id=RIMEAAAAMBAJ	48
Figura 27 - Fotografias de Larry Burrows 1966 para a <i>Life</i> Recuperada de: https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/all/0	48
Figura 28 - Fotografias de Larry Burrows 1966 para a <i>Life</i> . Recuperada de: https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/all/0	48
Figura 29 - Queda da estátua de Saddam Hussein, de Goran Tomasevic, (2003, abril, 09). Recuperada de: https://pictures.reuters.com/	54
Figura 30 - soldado do exército dos EUA agita uma bandeira americana, marcando o final da guerra, de Shannon Stapleton, (2011, dezembro, 18). Recuperada de: https://pictures.reuters.com/	54
Figura 31 - Explosão de bomba que matou quatro soldados iraquianos, Mohammed Ameen, (2008, janeiro, 06). Recuperada de https://pictures.reuters.com/	54
Figura 32 - Homem reage ao observar manchas de sangue na entrada de uma casa após um ataque, de Ibrahim Sultan (2007, abril,16). Recuperada de: https://pictures.reuters.com/	54
Figura 33 - Decapitação do fotojornalista James Foley estampou as primeiras páginas dos jornais. Recuperada de: https://www.google.com/search?q=James+Foley+front+page+the+guardian&tbm=isch&.....	56
Figura 34 - A morte de Alan Kurdi estampou a primeira capa dos jornais britânicos. Recuperada de: https://www.theguardian.com/world/2016/sep/01/alan-kurdi-death-one-year-on-compassion-towards-refugees-fades	57
Figura 35 - Omran Daqneesh sentado na ambulância após ser resgatado de um bombardeio em Aleppo. Recuperada em: https://thesyriacampaign.org/	58
Figura 36 - Representação da teoria Diática de Ferdinand Saussure. Elaborado com base nos fundamentos de Saussure (2006).....	62
Figura 37 - Representação da teoria Triádica de Charles Peirce. Fonte: Elaborado com base nos fundamentos de Charles Peirce (2005).....	63
Figura 38 - Representação de Signo baseada em Peirce. Fonte: Livro “Primeiros passos para a Semiótica”, Lúcia Santaella, 1983, p. 12.	64
Figura 39 - Taxonomia baseada em Peirce. Fonte: Mucelin e Bellini, 2013, p. 67.	65
Figura 40 - Representação da estrutura narrativa não-transacional proposta por Kress e van Leeuwen. Fonte: Kress e van Leeuwen, 2006, p. 63.....	71
Figura 41 - Representação da estrutura narrativa transacional unidirecional proposta por Kress e van Leeuwen. Fonte: Novellino, 2007.	72
Figura 42 - Representação da estrutura narrativa transacional bidirecional proposta por Kress e van Leeuwen. Fonte: Kress e van Leeuwen, 2006, pg. 66.	72
Figura 43 - Fotografia colorida onde o vermelho atrai a atenção do leitor. Recuperada de: Manu Brabo/Revista Isto é - https://istoe.com.br/holocausto-sirio/	76
Figura 44 - Fotografia preta e branca convida o leitor a percorrer toda a imagem. Recuperada de: Manu Brabo/Revista Isto é - https://istoe.com.br/holocausto-sirio/	76
Figura 45 - Valor de informação segundo a Gramática do Design Visual. Fonte: Cunha (2017, p. 67) como citado em Cunha (2018, p. 7).....	78

Figura 46 - Representação da Regra dos Terços. Fonte: Instituto Português de Fotografia / https://www.ipf.pt/site/composicao-fotografica-regra-dos-tercos/	79
Figura 47 - Representação da Espiral de Ouro. Fonte: Instituto Português de Fotografia / https://www.ipf.pt/site/regras-da-composicao-fotografica/	80
Figura 48 - Tipo especializado de valor: Barack Obama condecorou o capitão Florent Groberg por impedir um atentado suicida no Afeganistão em 2012. Recuperada de Kevin Lamarque/Reuters - https://www.reuters.com/search/pictures?blob=Florent+Groberg&sortBy=&dateRange=	84
Figura 49 – Trânsito estético: Fotografia do livro Êxodos de Sebastião Salgado Recuperada de: Sebastião Salgado /Amazonas Images - https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes....	84
Figura 50 - Categorias estéticas propostas por Étienne Souriau. Fonte: (Silva, 2005, p. 166) ..	86
Figura 51 - Categoria Dramático: Abdulá Kurdi, el padre de Aylan Kurdi, el niño sirio de tres años cuya fotografía, muerto en la playa se ha convertido en símbolo del drama de los refugiados.(2015/09/04). Recuperada de: Murad Sezer (Reuters)/El País.....	93
Figura 52 - Categoria Trágico: Regreso a Homs (...) Tras la rendición de los rebeldes, en mayo, las familias han comenzado a encontrarse en una ciudad fantasma. (2014/06/08). Recuperada de: Taher Al Khalidiya (Reuters)/El País	94
Figura 53 - Categoria Pírrico: Palmira deja atrás el horror del califato (2016/04/03). Recuperada de: Natalia Sancha/El País.....	94
Figura 54 - Categoria Heroico: Un hombre rescata a un niño entre las ruinas tras un bombardeo en Aleppo (...). (2016/09/22). Recuperada de: Ameer Alhabi (AFP)/El País	95
Figura 55 - Categoria Heroico: Un partidario de Bashar El Asad sujeta una foto del presidente sirio durante una manifestación progubernamental, ayer en Damasco (...). (2011/03/26). Recuperada de: Hussein Malla (AP)/El País	95
Figura 56 - Categoria Grotesco: Cadáveres apilados junto a un río en la ciudad siria de Aleppo. (2013//01/30). Recuperada de: J. M. López (AFP)/El País	97
Figura 57 - Categoria Bonito: Los periodistas españoles Javier Espinosa, de El Mundo, y el freelance Ricardo García Villanova llegaron ayer a Madrid después de permanecer secuestrados en Siria durante más de seis meses (...). (31/03/2014). Recuperada de: Paco Campos (Pool)/El País	97
Figura 58 - Resultado da pesquisa por fotografia selecionada. Recuérada de: Google Images - https://www.google.com/imghp?hl=pt-pt	99
Figura 59 -Fotografia intitulada de Família publicada em 2014/02/15 no El País. Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País	100
Figura 60 -Sistema representacional da fotografia Família Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País.....	101
Figura 61 - Sistema interativo da fotografia Família. Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País	102
Figura 62 - Sistema composicional da fotografia Família. Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País.....	103
Figura 63 - Fotografia intitulada de Alan Kurdi publicada em 2015//09/03 no El País. Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País	106
Figura 64 - Sistema representacional da fotografia Alan Kurdi. Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País.....	107
Figura 65 - Sistema interativo da fotografia Alan Kurdi. Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País	108
Figura 66 - Sistema composicional da fotografia Alan Kurdi Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País.....	109
Figura 67 - Fotografia intitulada de Salvamento publicada em 2016/04/29 no El País. Recuperada de: Ameer Alhabi (AFP)/El País	111

Figura 68 - Sistema representativo da fotografia Salvamento. Recuperada de: Ameer Alhabí (AFP)/El País	111
Figura 69 - Sistema interativo da fotografia Salvamento. Recuperada de: Ameer Alhabí (AFP)/El País	112
Figura 70 - Sistema composicional da fotografia Salvamento. Recuperada de: Ameer Alhabí (AFP)/El País	113
Figura 71 - Fotografia intitulada de Omran Daqneesh publicada em 2016/08/19 no El País. Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País	115
Figura 72 - Sistema representacional da fotografia Omran Daqneesh. Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País.....	115
Figura 73 - Sistema interativo da fotografia Omran Daqneesh. Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País.....	116
Figura 74 - Sistema composicional da fotografia Omran Daqneesh. Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País.....	117
Figura 75 - Fotografia intitulada de Aleppo publicada em 2017/01/16 no El País. Recuperada de: Natalia Sancha/El País.....	118
Figura 76 - Sistema representacional da fotografia Aleppo. Recuperada de: Natalia Sancha/El País.....	119
Figura 77 - Sistema representacional da fotografia Aleppo. Recuperada de: Natalia Sancha/El País.....	120
Figura 78 - Sistema representacional da fotografia Aleppo. Recuperada de: Natalia Sancha/El País.....	121

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Total de fotografías publicadas no El País divididas por categorías estéticas	92
Gráfico 2 - Percentagem das categorías estéticas das fotografías publicadas no El País	98

Índice de tabelas

Tabela 1 - Adaptação da taxonomia proposta por Santaella (2017).	65
---	----

Introdução

A imprensa nem sempre andou de mãos dadas com a fotografia, pelo contrário. Desde a sua criação em 1827, após o sucesso do experimento de Heliografia realizado por Nicéphore Niépce, a fotografia foi amplamente associada à atividade artística, servindo de suporte estêncil para pintura, o que fez com que muitos editores criassem resistência para inseri-las nos periódicos. Além disso, havia uma grande dificuldade relacionada com a tecnologia, pois necessitava de enormes aparatos e um grande tempo de exposição para que pudesse captar o instante. A Guerra da Crimeia (1853-1856) foi um marco para o início da atividade fotojornalística, quando, em 1855, o fotógrafo inglês Robert Fenton foi contratado para registrar os soldados britânicos no *front* e as suas fotografias ganharam espaço na imprensa pelo *The Illustrated London News*. Levar a guerra para dentro das casas de cidadãos comuns não só despertou o interesse do público, como, também, modificou a forma de como a sociedade vê o mundo. Consequentemente, a imprensa se aproveitou para agregar a atividade ao seu *corpus* de trabalho, se tornando, hoje, indispensável. Se o papel do jornalismo é informar os fatos de um determinado acontecimento para a sociedade, quando o aditivo visual é apresentado a ela, a informação passa a ganhar mais credibilidade por estar mais próxima da realidade quando comparada ao texto.

Por outro lado, colocar a fotografia como esse espelho fiel da realidade é um erro que vem sendo replicado desde a sua invenção, inclusive pela imprensa, que a utiliza a fotografia, na maioria das vezes, apenas como uma forma ilustrativa ao texto, esquecendo que o fotojornalismo também é informativo. No entanto, falar de realidade na fotografia é algo bem subjetivo, pois existem diversas interpretações que podem ser criadas a partir dela. Decifrar e dar um sentido a uma fotografia envolve muitas variáveis que precisam ser consideradas: o acontecimento que fez gerar a fotografia, a carga sociocultural do fotógrafo, as técnicas utilizadas, as linguagens implícitas nos participantes ou objetos representados e a carga sociocultural do próprio leitor da imagem. Esse conjunto de variáveis pode criar distintas realidades.

Como o fotojornalismo surgiu na imprensa vinculada à cobertura de guerra, percebemos que algumas fotografias são capazes de tornarem-se icônicas, no sentido de se transformarem em símbolos tal acontecimento. Temos alguns exemplos: a fotografia “A morte do soldado republicano”, de Robert Capa, que se tornou o símbolo da Guerra Espanhola, a fotografia de Nick Ut das crianças correndo símbolo da Guerra do Vietnã. Para o fotojornalista de guerra britânico, James Nachtwey, as fotografias se tornam icônicas pelo simples motivo do mundo estar atento à realidade (do acontecimento) daquele exato momento em que a fotografia é publicada nos veículos de imprensa. Um exemplo é a Guerra Civil da Síria, que começou em 2011, mas apenas duas fotografias vieram a se tornar símbolos: a do Alan Kurdi, em 2015, de autoria da fotojornalista Nilüfer Demir e o *frame* do vídeo da *Aleppo Media Center*, do menino Omran Daqneesh, em 2016. Nesses dois anos, a sociedade acompanhou pelos noticiários dos principais veículos de comunicação do mundo, a crise migratória na Europa em decorrência de conflitos no Oriente Médio e África e o fracasso das suas políticas sociais e humanitárias para com os refugiados.

Com base nesses pontos, o estudo desta dissertação propõe uma leitura visual das fotografias da Guerra Civil da Síria publicada no jornal espanhol El País, o principal periódico da Espanha e um dos principais da Europa, dentro do período de março de 2011 e julho de 2020, de modo a contribuir para a construção dessas distintas realidades provocadas pela fotografia. Utilizamos os princípios da semiótica peirciana para melhor entender o processo de signos e significados, e também, os conceitos da Gramática do Design Visual, proposta por Kress e van Leeuwen (2006) para tornar a leitura visual mais eficiente na produção e geração de sentidos e criação de realidades. Além disso, quando falamos de guerra, geralmente associamos a estética de horror e sofrimento. Então, coube questionar: será que as fotografias que são publicadas nos veículos de comunicação seguem essa estética? Para isso, propusemos uma análise quantitativa para verificar se as 58 fotografias publicadas no El País seguem essa mesma constante estética.

Desse modo, estruturamos a dissertação em cinco capítulos. No primeiro, apresentamos um panorama da fotografia, desde a sua criação até a sua ascensão no

jornalismo, e como as coberturas de guerras tiveram um papel essencial e transformador não só para a profissão, mas, sobretudo, na forma de como o mundo passou a vê-la como espelho da realidade, interferindo, inclusive, em políticas governamentais.

No segundo capítulo, apresentamos um recorte teórico da semiótica para melhor entendermos o processo de significação e como ele é dinâmico, pois é dependente de três fatores: uma coisa que pode ser representada, algo que aponta para essa coisa e, por último, alguém capaz de unir esses dois fatores para construir um sentido a ele. Uma vez os conceitos da semiótica escolhidos esclarecidos, entendemos de que não existe espelho fiel da realidade quando o assunto é fotografia.

No terceiro e quarto capítulo, apresentamos a Gramática do Design Visual, proposto por Kress e van Leeuwen (2006), de forma a entender que é possível realizar leituras visuais seguindo um sistema de três meta funções - representacional, interativo e composicional -, e como esse sistema se relaciona com os princípios da semiótica peirciana para a construção de significação. Além disso, destacamos as categorias estéticas artísticas propostas pelo filósofo francês, Étienne Souriau, em 1933 (Silva, 2005), aplicadas no fotojornalismo, uma vez, que as peças jornalísticas apresentam atributos para tal categorização.

O quinto capítulo apresenta uma análise quantitativa da categorização estética das 58 fotografias publicadas na capa do El País, bem como a leitura visual de cinco fotografias (dentre as 58) que tiveram o maior número de resultados no *Google Images*. Porém, antes da análise propriamente dita, traçamos uma iconologia da Guerra Civil da Síria, de modo a melhorar o entendimento de tal acontecimento histórico.

Por último, apresentamos algumas considerações finais sobre a análise e como a leitura visual dos produtos fotojornalísticos são intrínsecas aos conceitos da semiótica e seguem um sistema dinâmico de significação e construção de realidades distintas.

Capítulo 1 – Da fotografia ao fotojornalismo do século XXI

A presença da fotografia na sociedade é extremamente forte e ocupa os mais variados meios de comunicação - jornais, revistas, artigos publicitários, cinema e televisão. Com o surgimento de telefones móveis com câmeras fotográficas de alta resolução e o aparecimento de redes sociais e aplicativos dedicados a ela, a fotografia parece viver um novo ápice nas primeiras décadas no século XXI.

Contudo, a fotografia mais antiga até então conhecida foi captada por Joseph Nicéphore Niépce, em 1827, e ficou conhecida como “*Vista de Le Gras*”, que, apesar de parecer apenas uma mancha escura e completamente borrada, ilustra algumas casas na comuna francesa Châlon-sur-Saône e foi um marco histórico. Diferente da instantaneidade e facilidade tecnológica que temos hoje, a “*Vista de Le Gras*” precisou de oito horas de exposição para ser captada utilizando a técnica de *Heliografia*, como o próprio Niépce a definiu, que consistia numa mistura de agentes químicos e uma placa de estanho inserida na chamada Câmara Obscura – um dispositivo (caixa) totalmente escuro, que dispõe de um pequeno orifício para a entrada de luz que reflete a imagem de um objeto na qual é apontada.



Figura 1 - Vista de Le Gras.

Recuperada de: <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/>

A ideia de fixar a imagem refletida na câmara obscura em papel era fascinante e os experimentos técnicos foram contínuos. Poucos anos após a heliografia de Niépce, em 1832, o francês radicado no Brasil, Romuald Florence, fixou sua primeira imagem utilizando uma mistura de cloreto de prata e uma placa de vidro coberta com fuligem, na qual a nomeou de *Photographie*. Florence foi o primeiro estudioso a utilizar o termo, registrando-o em seu livro “*D’annotations et les premiers matériaux*”, datado em 1834 - cinco anos antes da palavra ser utilizada na Europa pelo também francês François Arago, a quem levou o título de inventor da palavra *Photographie*. Em 1833, o inglês William Henry Fox Talbot utilizou uma mistura de nitrato e cloreto de prata, que veio a ser conhecida como *Calótipo* e posteriormente, como *Talbotipia*. No mesmo ano, o francês Louis-Jacques Daguerre fixou a imagem misturando placas de iodeto de prata, cuja técnica ficou conhecida como *Daguerreótipo*. Seu invento foi vendido para o governo francês e, mais tarde, passaria a ser produzido em escala industrial, tornando-se o processo mais utilizado pelos fotógrafos que surgiriam.

Os primeiros estudos óticos que vieram a permitir que Niépce, Florence, Talbot e Daguerre fixassem as primeiras imagens em papel foram vistos há 500 anos a.C., sendo descritos pelos chineses e gregos e utilizado por Aristóteles durante seus estudos sobre astronomia (Câmara, 2010). No entanto, somente durante o Renascimento (entre os

séculos XIV e XVI), mais especificamente no ano de 1544, que a câmara obscura foi totalmente descrita por Leonardo Da Vinci e ilustrada, no ano seguinte, pelo físico holandês Reiner Gemma Frisius (Guimarães, 2009).

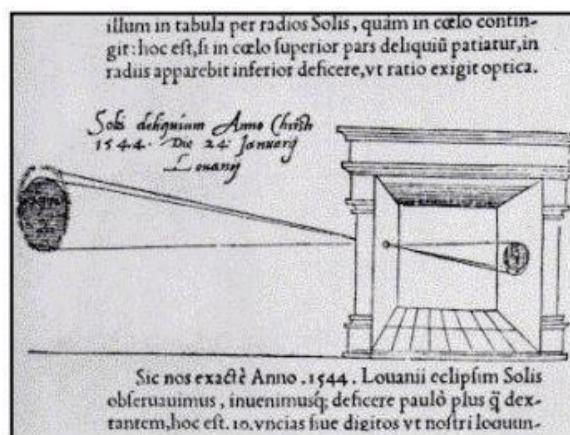


Figura 2- Primeira ilustração da Câmara Obscura publicada em 1545.
Recuperada de <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1169/1/2009001196.pdf>

Segundo Câmara (2010), durante muitos séculos a câmara obscura foi utilizada como uma espécie de papel carbono, servindo apenas de suporte a pintores e desenhistas. Só no século XVII “depois de ser acoplado ao orifício de sistema óptico para melhorar a qualidade da imagem observada, é que as câmaras obscuras se tornaram ‘portáteis’, sendo, então, chamadas de Câmera Óptica ou Câmera Fotográfica.” (Câmara, 2010, p. 27).

A fotografia passou por um longo período de adaptação até ser produzida em escala industrial. Se traçarmos uma linha do tempo, desde a descrição de Da Vinci até a heliografia de Niépce, foram necessários 283 anos. Se pensarmos na evolução tecnológica vivenciada nos últimos anos, quando o telefone móvel passou a apropriar-se da câmera fotográfica nos anos 2000, com o surgimento do J-Phone (o primeiro com câmera embutida), damos um salto de 456 anos na adaptação e revolução da fotografia.

O fato é que, desde sua criação, a fotografia se tornou uma poderosa ferramenta de congelar o tempo. Como definiu Barthes (1984), a fotografia “repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Sontag (1977, p. 8) vai além

quando afirma que a atividade fotográfica não só eterniza como também “permite nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça”.

1.1. A origem do fotojornalismo

É quase impossível pensarmos na atividade jornalística sem estar atrelada à atividade fotográfica, mas nem sempre as duas andaram juntas. Pelo contrário, os jornais demoraram muitos anos para inseri-las em suas páginas porque a fotografia estava associada a atividade artística. Como observa Sousa:

Os editores resistiram durante bastante tempo a usar fotografia com textos, não só porque desvalorizavam a seriedade da informação fotográfica, mas também, julgo eu, porque as fotografias não se enquadrariam nas convenções e na cultura jornalística dominante da época. Provavelmente, a associação da fotografia à pintura e, portanto, à arte, terá sido também uma das razões que levou ao enquadramento das imagens fotográficas publicadas na imprensa por filetes floreados e outros motivos, como se tratasse da representação de uma moldura. (Sousa, 2004, p.17).

No entanto, não foi apenas por esse motivo que a fotografia demorou a ser introduzida nos jornais. No século XVII, apesar das câmaras obscuras se terem tornado “portáteis”, o que permitiu que elas pudessem sair dos estúdios de pintura dependia de grandes aparatos e um longo tempo de exposição de para poder captar e congelar uma imagem. Contudo, foi essa adaptação das câmaras obscuras que permitiu o nascimento da atividade fotojornalística.

Se partirmos da ideia de que o jornalismo tem o papel de contextualizar um acontecimento e reportar os fatos à sociedade, cabendo a ele, por vezes a imparcialidade, por vezes uma crítica, o fotojornalismo desempenha o mesmo papel, porém, com o aditivo visual para além do textual. Nesse contexto, podemos afirmar que o fotógrafo oficial do Museu Britânico, Roger Fenton, foi o primeiro a fazê-lo, quando, em 1855, partiu rumo a Guerra da Crimeia (1853-1856) puxando uma carruagem que carregava uma câmara obscura a fim de registrar tal acontecimento. A partir desse momento, o cenário de guerra passaria a caminhar lado a lado com a atividade fotojornalística e contribuir para sua aceitação na imprensa e a revolução nesse meio de comunicação.



Figura 3 - Carruagem fotográfica de Fenton na Guerra da Crimeia, 1855.

Recuperada de: <https://www.rct.uk/collection/themes/exhibitions/roger-fentons-photographs-of-the-crimea/>

Fenton partiu para a Guerra da Crimeia a convite do empresário Thomas Agnew com o objetivo de registrar as “boas” condições dos soldados britânicos no *front*. Com isso, suas fotografias não tinham o caráter de representar a violência que uma guerra vivência, mas, sim, enaltecer a vida dos soldados britânicos, que posavam para ele com suas armas e uniformes, como uma “auréola de heroísmo e de epopeia, como tradicionalmente era representada na pintura.” (Sousa, 2004. p. 34). Contudo, é importante lembrar que, naquela época, a fotografia ainda carecia de tecnologia e não permitia a mobilidade do fotógrafo no campo de combate e muito menos permitia captar o instante apenas com rápido clique, pois eram necessários cerca de 5 a 8 minutos de exposição para a captação da imagem.



Figura 4 - Fotografia de Roger Fenton durante a Guerra da Crimeia, 1855.
Recuperada de <https://www.rct.uk/collection/search#/page/6>



Figura 5 - Fotografia de Roger Fenton durante a Guerra da Crimeia, 1855.
Recuperada de: <https://www.rct.uk/collection/search#/page/6>

É inegável a importância de Fenton no surgimento do fotojornalismo. Suas fotografias ganharam espaço no *The Illustrated London News*, o primeiro jornal ilustrado do mundo. No entanto, não foram publicadas na íntegra, mas serviram de base para que fossem transformadas em ilustrações. Ou seja, as fotografias da Guerra da Crimeia ainda estavam atreladas à ideia da arte e ainda não era entendida como uma ferramenta jornalística. Segundo Câmara (2010), o recorte dado por Fenton, no qual havia a completa falta da violência e sofrimento da guerra, serviram para manipular a opinião pública britânica. Como foi muito bem observado por Freund (1989), citado por Sousa (2004), não foi apenas o fotojornalismo que surgiu naquela época, mas também o início da censura da imprensa.

Roger Fenton é considerado o primeiro fotojornalista da história a ter suas fotografias publicadas, mesmo que em caráter ilustrativo. No entanto, vale ressaltar que outros fotógrafos estiveram na Guerra da Crimeia, e, nesse contexto, cabe destacar a cobertura do também britânico James Robertson, que, ao contrário de Fenton, registrou os horrores da guerra, sobressaltando a violência e o sofrimento vivenciados durante a queda de Sebastopol (1855). E se o papel do fotojornalismo é representar, opinar, expor, denunciar e, até mesmo, criticar algum acontecimento na história ou no próprio cotidiano

através do aditivo visual, podemos dizer que caberia a Robertson o título de primeiro fotojornalista.



Figura 6 - Homens trabalhando num cemitério britânico na Crimeia, James Robertson, 1855.

Recuperada de

<https://www.rct.uk/collection/search#/page/1>



Figura 7 - Construções em ruína em Sebastopol, James Robertson, 1855.

Recuperada de

<https://www.rct.uk/collection/search#/page/1>

A Guerra da Crimeia foi o marco para a fotografia e o fotojornalismo. A partir daquele momento, qualquer acontecimento histórico passou a ser registrado. A estética de retratar o horror experimentada por Robertson passou a ganhar força à medida que a fotografia começou a ser entendida como a impressão da realidade, “o olho da história”, como afirmou o fotógrafo Matthew B. Brandy ao descrever sua própria cobertura da Guerra da Secessão - 1861-1865 (Fabris, 1991 citado em Neto, 2011). Com isso, aumenta o interesse do público e, conseqüentemente, o interesse jornalístico em torno da atividade fotográfica, iniciando um processo de amplas mudanças sociais, culturais e, sobretudo, tecnológicas que irão contribuir para o desenvolvimento da atividade fotográfica na imprensa.

1.2. Nasce o fotodocumentarismo

A ideia de contar histórias através da fotografia fez surgir o fotodocumentário com o caráter de apontar e denunciar os problemas da sociedade, sendo, muitas vezes, um

trabalho atemporal. Diferentemente do imediatismo do fotojornalismo e do seu caráter de reportar os fatos históricos, a fotodocumentário permite um estudo prévio para o desenvolvimento do trabalho que será executado.

O escocês John Thomson é considerado o pai do fotodocumentarismo, quando, em 1877, publicou a obra *Street Life in London*, em parceria com o jornalista Adolphe Smith. O livro apresenta 37 fotografias com o registro do cotidiano das ruas de Londres da época (pessoas em situação de rua, péssimas condições da classe trabalhadora, entre outras situações de vulnerabilidade), sempre acompanhadas de textos contextualizadores e provocantes.



Figura 8 - Fotografia intitulada *The Independent Shoe Black*, do livro *Street Life in London*, 1877. Recuperada de <https://digital.library.lse.ac.uk/collections/streetlifeinlondon>



Figura 9 - Fotografia intitulada *The Crawlers*, do livro *Street Life in London*, 1877. Recuperada de <https://digital.library.lse.ac.uk/collections/streetlifeinlondon>

Alguns anos depois, o fotojornalista dinamarquês, Jacob A. Riis, também se consagra como fotodocumentarista ao publicar, em 1897, o livro *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York*, que denunciou as condições precárias

vividas na periferia de Nova York, sobretudo àquelas pessoas que se aglomeravam nos cortiços. Riis não escolheu essa temática à toa. Como imigrante e morador da periferia, ele também fazia parte dessa população deixada à margem e conhecia muito bem essa realidade. Apesar de ser reconhecido como fotodocumentarista, Riis não dominava a técnica fotográfica da época, ele apenas se utilizava da fotografia como complemento textual. A profundidade de seu trabalho chocou e, ao mesmo tempo, abriu os olhos da população para a precariedade e marginalização da periferia de Nova York, tornando Riis um dos mais influentes fotodocumentaristas. Segundo ele próprio colocou no prefácio de seu livro: “*with the result before him, the reader can judge for himself now whether or not I was right.*”¹(Riis, 1897 traduzido por Edwards, 2014). Sousa ainda ressalta:

Ele contribuiu como poucos para fazer mudar a mentalidade vitoriana que via na pobreza um estigma do falhanço social. Apelando à consciência da classe média consumidora de jornais, Riis fez com que a representação fotográfica da pobreza e as palavras que lhe estavam associadas passassem a ter novo sentido: ser pobre é um mal remediável através da educação, emprego, habitação e cuidados com a saúde. (Sousa, 2000 como citado em Boni e Júnior, 2007, p. 8).

¹ Tradução livre da autora: “com o resultado diante dele, o leitor pode julgar por si mesmo agora se eu estava certo ou não” (Riis, 1897 traduzido por Edwards, 2014).



Figura 10 - Fotografia intitulada *Five Cents a Spot*, do livro *How the Other Half Lives*, 1897.
Recuperada de
<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/jacob-riis?all/all/all/all/2>



Figura 11 - Fotografia intitulada *Bandits Roost*, do livro *How the Other Half Lives*, 1897.
Recuperada de
<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/jacob-riis?all/all/all/all/2>

O registro da miséria proposto por Riis serviu de inspiração para os que sucederam. E o primeiro fotodocumentarista de renome que viria a surgir logo no início do Século XX foi o americano Lewis Hine (1874-1940), que se tornou conhecido por denunciar o trabalho infantil nos Estados Unidos.



Figura 12 - Fotografia de uma criança trabalhando numa fábrica de algodão na Carolina do Sul, 1908. Recuperada de <https://www.flickr.com/photos/148561710@N05/34764473386>

Ao contrário de Riis, Hine dominava a técnica fotográfica e sua formação como sociólogo o ajudou a compor fotografias que tinham o caráter de denúncia, sendo, ao mesmo tempo, consideradas poéticas. Esse tipo de fotografia que mesclava a arte e a denúncia que, até então, nunca havia sido vista dessa forma, o que tornou Hine uma das figuras mais célebres do campo do fotodocumentarismo.

Além de consolidar a corrente de fotografia de denúncia social, Hine contribuiu para que as pessoas vissem beleza e lirismo nas fotografias, sem, contudo, perder a perspectiva de retratar – e tentar melhorar – as precárias condições a que grande parcela da população estava submetida. (Boni e Júnior, 2007, p. 15).

O trabalho de Lewis Hine foi marcante e sua influência ainda é bastante viva. Esse lirismo no qual Boni e Júnior se referem pode ser percebido nas fotografias do atual e premiado fotodocumentarista brasileiro, Sebastião Salgado.

1.3. O Daily Mirror e a Primeira Guerra Mundial

Podemos dizer que os fotodocumentaristas acabaram por surgir no final do Século XIX, diante da dificuldade encontrada para a publicação de suas fotografias nos jornais diários, sendo, muitas vezes, restritas a publicações apenas às revistas ilustradas aos e

semanários. Os jornais diários ainda demoraram a incorporar a fotografia em suas páginas, até porque, à época, ainda eram necessários grandes investimentos em equipamentos e logística, já que o fotojornalista precisava estar fora da redação.

O trabalho dos fotodocumentaristas provocou uma mudança cultural na sociedade, que passou a se interessar cada vez mais pela fotografia. Logo no início do Século XX, surgiu, em 1904, o jornal britânico *The Daily Mirror*. Motivado pelos interesses dos leitores, o jornal foi lançado em um formato quase que ilustrativo, privilegiando o uso da fotografia e não do texto. Um marco para o fotojornalismo.

O sucesso do *The Daily Mirror* foi um gatilho para que a imprensa travasse uma corrida de adaptação, situação semelhante a empresas de tecnologia, já que, naquela época, os equipamentos fotográficos ainda eram bem pesados para manusear. Nos anos seguintes, também aumentou o interesse pela profissão de fotojornalista, que começa a ter um papel importante dentro das redações. Lacayo e Russell (1990) afirmam que essas mudanças no fotojornalismo foram profundas:

In the era of mass photography, the status of journalism photographer underwent a complex change. He - or she - transformed from a independent petit bourgeois who sold the output of his own studio into a more proletarian hired hand whose success depends on the extent to which his efforts were broadcast by press proprietors. The economy of photojournalism was dependent on which situation the photographer found himself in, while freeing him up for the visual task at hand. The contradictory nature eventually gave photojournalism a strong populist streak that would color its nature for decades to come. (Lacayo and Russell, 1990, p. 31).²

Com as mudanças ocorridas, a introdução de um núcleo de fotojornalistas nas redações foi imprescindível. A Primeira Guerra Mundial estourou e foi o primeiro evento a ter uma grande cobertura por parte da mídia. Segundo Pereira (2005), cerca de 150

² Tradução livre da autora: “Na era da fotografia de massa, o status do jornalista fotógrafo passou por uma mudança complexa. Ele - ou ela - transformado de um pequeno burguês independente que vendia a produção de seu próprio estúdio em um trabalhador contratado mais proletário. A escolha do sucesso depende da extensão em que seu esforço foi divulgado pelos proprietários da imprensa. A economia do fotojornalismo dependia de que situasse o fotógrafo em um ninho de relações econômicas e ao mesmo tempo o liberasse para a tarefa visual em questão. A natureza contraditória acabou dando ao fotojornalismo um forte traço populista que coloriu sua natureza nas décadas seguintes.” (Riis, 1897 traduzido por Edwards, 2014).

fotojornalistas registraram o evento. Com esse número tão grande, as fotografias chegavam às redações mais rapidamente e logo ganharam destaque nos diários.



Figura 13 - Capa do jornal *Daily Sketch* (1915, janeiro, 01).

Recuperada de

<https://www.alamy.es/search.html?q=1915%20Daily%20Sketch%20>



Figura 14 - Capa do jornal *The Daily Mirror* (1915, junho, 10).

Recuperada de

<https://www.alamy.es/search.html?qt=1915%20Dai%20Mirror&imgt=0>



Figura 15 - Capa do jornal *The Illustrated London News* (1916, maio, 16).

Recuperada de <https://www.whytes.ie/art/1916-may-16-the-illustrated-london-news/150589/>

Não foram apenas os jornais que entenderam o poder da fotografia em suas publicações diárias. Durante a Primeira Guerra Mundial, os governos dos países envolvidos se apropriaram da ferramenta para fazer propagandas publicitárias e, conseqüentemente, persuadir a população para que não se voltassem contra a Guerra. Segundo Sousa (2004), os franceses criaram o Serviço Fotográfico do Exército, com o “objetivo de registrar os tempos de luta que se viviam e, sobretudo, de controlar a obtenção e difusão de imagens”. Muitos fotógrafos foram integrados às tropas do exército francês. A censura inaugurada na Crimeia volta a ganhar força, uma vez que os fotojornalistas passam a compor o exército. E aqueles que optam por não fazer parte desse grupo, precisaram encontrar alguma forma driblar o exército (Pereira, 2005).

Com a censura imposta pelos militares, as publicações na maioria da imprensa acabaram por ilustrar locais devastados e um dia-a-dia romantizado dos soldados. As fotografias que mostram o horror dessa Guerra só foram apresentadas anos depois, em 1924, quando o pacifista Ernst Friedrich reuniu centenas de fotografias retiradas de arquivos militares e médicos e publicou o livro *Krieg dem Kriege!* (Guerra contra guerra!). No livro de Friedrich “o leitor tem um martirizante roteiro fotográfico de quatro anos de ruína, morticínio e degradação... fotos de virar o estômago e de partir o coração” (Sontag, 2003, pp. 41-42).



Figura 16 - Fotografias do livro *Krieg dem Kriege!*, 1924.

Recuperada de
https://josefchladek.com/book/ernst_friedrich_-_krieg_dem_kriege



Figura 17 - Fotografias do livro *Krieg dem Kriege!*, 1924.

Recuperada de
https://josefchladek.com/book/ernst_friedrich_-_krieg_dem_kriege

1.4. Entreguerras – as décadas de 20 e 30

O Entre Guerras foi um período de bastante mudança, sobretudo no campo da fotografia. Após a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha teve um grande desenvolvimento no campo das artes e as revistas ilustradas ganharam destaque, chegando a atingir uma tiragem de mais de 5 milhões de exemplares (Siza e Alexandrino conforme citado em Sousa, 2004). Influenciado pelo sucesso de vendas na Alemanha, o jornalista e empresário francês Lucien Vogel, lançou a revista *Vu*, considerada uma das mais influentes revistas ilustradas do mundo.

Concebido num espírito novo e realizado por meios novos, *Vu* vem trazer à França uma nova fórmula: a reportagem ilustrada de informações mundiais... De todos os pontos em que um acontecimento marcante se produza, fotografias, telegramas e artigos chegarão a *Vu* que assim ligará o público ao Mundo inteiro... e porá ao

alcance do olho a vida universal... páginas repletas de fotografias, traduzindo pelas imagem os acontecimentos políticos franceses e estrangeiros... sensacionais reportagens ilustradas... narrativas de viagens, estudos sobre causas célebres... as mais recentes descobertas, fotografias severamente selecionadas. (Freund, 1989, p. 126-127 citado em Salles, 2018, p.40)

A revista Vu se tornaria um campo fecundo para o desenvolvimento do fotojornalismo. Suas publicações apresentavam muito mais fotografias quando comparada às alemãs, que, segundo Cioccarì (2013), só no primeiro ano chegou a publicar um total de 3.324 fotos. Dela, surgiram nomes de respeitados no campo da fotografia, como Bressaï, Felix H. Man, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa (o mais célebre dentre os fotojornalistas de guerra). Outro caráter marcante da revista era a publicação das ideias progressistas que Vogel fazia questão de exaltar, enquanto que, nas revistas alemãs, optava-se por ideias mais conservadoras ou ideias diretamente ligadas ao partido soviético (Salles, 2018). Ao adotar esse caráter, a Vu, poucos anos depois, passaria a influenciar a criação de novas revistas ilustradas que também se tornaram consagradas, como a britânica *Picture Post* (1938) e a norte-americana *Life* (1936), que segundo o próprio fundador Henri Luce, sua revista nunca teria existido se não fosse pela Vu.

Outro fator marcante do período entreguerras foi o desenvolvimento de novas tecnologias que permitiram a criação de câmeras compactas, com lentes intercambiáveis e *flashes* embutidos. Até então, o fotojornalismo ainda dependia de câmeras pesadas e flashes de magnésio que tinham um cheiro extremamente forte. Dificilmente os fotojornalistas passavam despercebidos, como podem fazer hoje com a tecnologia das teleobjetivas. Mas, em 1924, esse cenário começaria a mudar com o lançamento das alemãs Ermanox e, no ano seguinte, a mítica Leica, marca que, até hoje, é considerada a melhor do mundo.

Segundo Câmara (2010), a Leica foi um divisor de águas no fotojornalismo, ou seja, existiu um fotojornalismo antes e outro depois do lançamento do equipamento. Isso, pois essas câmeras compactas passaram a permitir uma mobilidade muito maior para que fotojornalistas pudessem circular num determinado espaço, durante a cobertura de algum episódio, passando, inclusive, completamente despercebido já que elas passaram a captar

melhor a luz, fazendo com que o *flash* fosse necessário apenas pontualmente. O filme utilizado por essas câmeras era de 36 poses, o que também permitiu um maior número de fotografias de um único evento.

Foi nesse período que surgiu o pai do fotojornalismo moderno, o alemão Erich Solomon, que se aproveitava do seu *status* burguês para fotografar conferências políticas e jurídicas. Solomon foi o primeiro a utilizar o termo fotojornalista, que, até então, era utilizado como foto-repórter, e o primeiro a assinar suas fotografias para divulgação na imprensa, fazendo com que, posteriormente, muitos outros fotojornalistas perdessem o anonimato (Sousa, 2004).



Figura 18 - Políticos dormindo nos bastidores da Conferência de Haia, de Erich Solomon, 1930. Recuperada de <https://www.icp.org/browse/archive/objects/the-hague>

Como consequência deste cenário de desenvolvimento tecnológico, a expansão das revistas ilustradas e o reconhecimento do fotojornalista firmam de vez a fotografia em seu espaço na imprensa, sobretudo na Europa. “Pela primeira vez, privilegia-se a imagem em detrimento do texto, que surge como um complemento, por vezes reduzido a pequenas legendas” (Sousa, 2004, p. 75). Sua projeção ganhou espaço nos tabloides diários, aumentando a demanda de fotojornalistas e, conseqüentemente, a necessidade de produção de mais fotos. A partir desse momento, não são apenas fatos históricos que serão registrados. Tudo passa a ser fotografado, como cerimônias, eventos, guerras,

esportes, desastres, entrevistas, cotidiano, entre outros momentos a fim de serem eternizados.

A corrida tecnológica para tornar o serviço, ainda mais dinâmico para alimentar centenas de jornais diariamente, não parou. Ainda na década de 1920, foi criado o sistema de transmissão de fotografias, chamado de Telefoto, que funciona como uma espécie de fax, enviando a foto por meio de pulsos elétricos por telefone. No entanto, esse sistema só foi inaugurado em 1935, pela agência de notícias *Associated Press*, e, apesar da péssima qualidade desse sistema, foi marcante para a atividade fotojornalística, pois permitiu que fotografias chegassem às redações, e, claro, ao público em um espaço de tempo bem curto.

Apesar do ambiente progressista que a Europa vivenciava aquela época, na Alemanha, a ascensão ao nazismo fica ainda mais evidente. A nomeação de Adolf Hitler como Chanceler foi a gota d'água para a imprensa. Sobretudo aos fotojornalistas que viviam no país, alguns se viram obrigados a fugir por terem ideias bem contrárias ao nazismo, outros, por serem judeus, situação vivida por Solomon, que se refugiou na Holanda, mas acabou sendo capturado pelo exército alemão e levado para Auschwitz, onde morreu em 1944. No entanto, outros fotojornalistas se aliaram aos nazistas, como foi o caso do alemão Heinrich Hoffman, que se tornou amigo de Hitler e foi responsável pela construção da imagem do “todo poderoso”. Por ironia, após a Segunda Guerra Mundial, as fotografias de Hoffman foram utilizadas para reconhecer os criminosos de guerra (Câmara, 2010).

Como consequência da ascensão de Hitler, o fotojornalismo alemão, que vivia seu ápice, acabou por exportar suas técnicas e fotojornalistas para outros países da Europa, e principalmente, para os Estados Unidos. Segundo Nerone e Barnhurt (1995), foi na década de 30 que os jornais americanos passaram a integrar o fotojornalismo como uma atividade recorrente, atingindo quase 40% do espaço impresso.

1.5. Guerra da Espanha, Segunda Guerra Mundial e Vietnã

No período entreguerras, eclodiu a Guerra Civil da Espanha (1936-1939) e, munidos de câmeras compactas, lentes *reflex*, filmes e transmissão rápidos, os fotojornalistas puderam experimentar toda essa tecnologia de forma mais intensa. A mobilidade dentro do campo para registrar nos mais variados ângulos era enorme e permitiu que fotojornalistas estivessem no campo de batalha quase que da mesma forma que os soldados, porém, munidos de câmera e não de armas. Robert Capa foi o fotojornalista que mais se destacou durante a Guerra da Espanha. Sua fotografia mais célebre, conhecida como “A Morte de um Soldado Republicano”, de 1936, capta o exato momento em que um soldado é atingido por um tiro o tornou reconhecido mundialmente. A fotografia foi publicada pelas principais revistas e jornais do mundo e até hoje gera debate sobre a banalização da morte. Seu título de ícone máximo” viria depois da matéria de capa com 11 páginas proclamando-o ‘o maior fotógrafo de guerra do mundo’, na inglesa *Picture Post*, de dezembro de 1938” (Souza, 2014, p. 13). Desde então, o trabalho de Capa se tornou a grande influência do fotojornalismo de guerra.



Figura 19 - Fotografia intitulada “A Morte de um Soldado Republicano”, de Robert Capa, 1936. Recuperada de <https://www.magnumphotos.com/photographer/robert-cap/>

Mal acabou a Guerra Civil da Espanha, a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) estourou e obteve diferente atuação dos profissionais, ao contrário do que ocorreu na Primeira Grande Guerra, reduzida às trincheiras, que necessitou uma grande logística (deslocamento, alimentação, alojamento e equipamento) para ser realizar a cobertura. Já na Segunda Guerra, o fotojornalismo tinha se firmado na rotina da imprensa, as agências de notícias estavam em plena ascensão para abastecer o mercado mundial, com fotojornalistas presentes nas mais diversas frentes. Porém, assim como aconteceu em guerras anteriores (Crimeia e Primeira Grande Guerra), o fotojornalismo também sofreu censuras e foi amplamente utilizado como manobra política e ideológica, criando a figura de mitos heroicos e omitindo os horrores das batalhas. Segundo Sousa (2004), durante a Segunda Guerra Mundial, os fotojornalistas, e a imprensa como um todo, tiveram de escolher um lado ideológico, algo que, conseqüentemente, contribuiu para as construções imagéticas paradoxas que o momento carregava.

Por um lado, temos Joseph Goebbels e sua equipe construindo a imagem visual do “herói” Hitler, exaltando seu exército e difundindo fotografias de prisioneiros sendo bem tratados. Como observado por Salles (2018), a revista norte-americana *Life* chegou a publicar em 1936, duas fotorreportagens apresentando um perfil de Adolf Hitler, o descrevendo como uma figura carismática e um sensível admirador de arte.



Figura 20 - Fotorreportagem intitulada *By Adolf Hitler*, apresentando suas pinturas, *Life* (1936, novembro). Recuperada de Acervo Google Books - <https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMBAJ&hl=pt-PT>



Figura 21 - Fotorreportagem intitulada *Hitler on High*, apresentando um perfil carismático do ditador, *Life* (1936, dezembro). Recuperada de Acervo Google Books - <https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMB AJ&hl=pt-PT>



Figura 22 - Fotorreportagem intitulada *Adolf Hitler's rise to power*, começando a apresentar a verdadeira face do ditador, *Life* (1940, agosto). Recuperada de Acervo Google Books - <https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMBAJ&hl=pt-PT>



Figura 23 - Fotorreportagem intitulada *Hitler's children - nazis educate for death*, *Life* (1943, fevereiro). Recuperada de Acervo Google Books - <https://books.google.pt/books?id=NEEEAAAAMB AJ&hl=pt-PT>

Sousa (2004) afirma que, até 1939, os ingleses e franceses também adotaram a censura na imprensa, como tentativa de propaganda ideológica e política para manipular

a opinião pública. Quatro anos após a publicação do perfil carismático de ditador alemão, “a revista *Life* (de 19 de agosto de 1940) publicou novamente um perfil fotográfico de Hitler. As sete páginas mostravam os feitos do ditador desde seu nascimento até o ‘fatídico dia’ em que ele se tornou chanceler (1933).” (Salles, 2018, p.110). E, em 1941, logo após o ataque a Pearl Harbor, o governo americano passou a incentivar a imprensa e ao cinema a produzirem conteúdos (propagandísticos) em favor da guerra. O fotojornalismo passou a ser utilizado novamente como instrumento de persuasão.

Por conta da censura e da construção da imagem dos “soldados heróis” lutando por seu país, as fotografias que mostravam as verdadeiras faces da Segunda Guerra Mundial, como os campos de extermínio dos nazistas e corpos mutilados e soldados mortos, só foram aparecer na imprensa no final do conflito. “Depois das hostilidades, finalmente, as fotos difundidas dos prisioneiros que regressavam a casa comoveram e impressionaram.” (Sousa, 2004, p.120). Foi nessa fase que o fotojornalismo assumiu um status ainda maior. Os fotojornalistas passaram a entender melhor a força e o peso do seu trabalho e começaram a se organizar, criando agências fotográficas para abastecer a imprensa. As agências de notícias também começaram a formar seu próprio *staff*. Os fotógrafos que fizeram carreira nas guerras, como Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, George Rodger e David Seymour lançaram, em 1947, a *Magnum Photos*, até hoje, considerada uma das melhores agências fotográficas do mundo. Foi graças a essas agências que os fotojornalistas passaram a ter direito de propriedade de suas próprias fotografias.

Já no que diz respeito ao avanço tecnológico da fotografia daquela época, o fotômetro nas objetivas permitiu a maior captação luz e os filmes coloridos começaram a aparecer. Mas só na década de 1960 é que essa tecnologia tomaria conta imprensa. A ascensão da TV e a variação de revistas temáticas começaram a competir por investimentos publicitários com as consagradas revistas ilustradas, que acabaram por declarar crises financeiras nos anos posteriores a Segunda Guerra Mundial. O fotojornalismo também começou a variar para atender as diferentes demandas de revistas: moda, entretenimento erótico, Guerra-fria, política, cotidiano e escândalos estavam na

lista de pautas fotojornalísticas. E, como consequência dessa variação de pautas trabalhadas, nasce, na década de 1950, o termo da “Imprensa cor-de-rosa” e os tão odiados *paparazzi*. O *World Press Photo*, maior prêmio de fotojornalismo do mundo, foi criado em 1955 com o objetivo de reconhecer o trabalho desenvolvido pela profissão. Apesar das várias categorias de premiação, Barcelos (2009) afirma que, desde sua criação até os dias atuais, as fotos mais premiadas estão relacionadas a guerras e conflitos armados. Contudo, essas “não retratam o combate, a frente de batalha, mas focam-se principalmente em vítimas ou em momentos dramáticos” (Barcelos, 2009, pp. 124-125). No mesmo ano, o fotógrafo Edward Steichen organizou a exposição *The Family of Man*, que reunia mais 500 fotografias de 273 fotojornalistas e fotodocumentaristas de 68 países a fim de representar a vida humana desde o nascimento até a morte. A exposição percorreu o mundo tornando-se uma referência do fotodocumentarismo, que hoje observamos no trabalho de Sebastião Salgado. No fotojornalismo, o *The Family of Man* serviu de inspiração para que buscassem trabalhar com novas abordagens artísticas e experimentais para além da foto-notícia.

Também na década de 1950 se inicia a Guerra do Vietnã (1955-1975), que marcou uma grande mudança na cobertura da imprensa, sendo esse o primeiro conflito-bélico televisionado (Pereira, 2005). Apesar da cobertura da TV, o fotojornalismo continuou por alimentar os jornais e revistas impressas. E, ao contrário da censura vivenciada nos conflitos anteriores, a Guerra do Vietnã se tornou um terreno em que tudo era possível ser registrado e publicado. Finalmente, os horrores e a brutalidade da guerra passariam a ser estampados na imprensa e a imagem do ato heroico e patriota viria a cair por terra. Os fotojornalistas aproveitaram a ocasião para abastecer a imprensa com fotos-choque e, conseqüentemente, a opinião pública, antes manipulada pela construção propagandista da guerra, daria lugar a grandes manifestações de cunho político-social contra o conflito bélico, sobretudo nos EUA, que acabou perdendo a guerra nas próprias salas de estar, e não no campo de batalha, como definiu o canadense Marshall McLuhan (citado por Pereira, 2005) e bem complementado por Debord quando disse que “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real” (Debord, 2012, p.11). Essa aversão à guerra criada a partir da divulgação de imagens chocantes passou a ser conhecida como Síndrome do

Vietnã, partindo do pressuposto que imagens transmitidas pela mídia poderiam ser tornadas como verdades incontestáveis, prejudicando a atuação dos envolvidos num conflito.



Figura 24 - Fotografia de Nick Ut para *Associated Press*, 1972.
Recuperada de: Arquivo *Associated Press* - <https://apnews.com/>



Figura 25 - Fotografia de Eddie Adams para *Associated Press*, 1968.
Recuperada de: Arquivo *Associated Press* - <https://apnews.com/>

A liberdade para trabalhar dentro do campo de batalha do Vietnã atraiu cinco mil repórteres entre jornalistas e fotojornalistas de seis países, a grande maioria sem experiência na cobertura de conflitos bélicos, o que dificultava o relacionamento entre militares e mídia (Pasquarett & Wheatley, 2004). Um ano antes da Guerra do Vietnã estourar, o renomado fotógrafo de guerra, Robert Capa, foi convidado pela revista *Life* para realizar a cobertura do Conflito da Indochina (1946-1954), onde acabou falecendo ao pisar numa mina. Em uma entrevista para a edição de 21 de fevereiro de 1944 da *Life*, Capa afirmou que a guerra “*is less photogenic and more and more dangerous*”³ a guerra cada vez mais fotogênica e cada vez mais perigosa”. Segundo Cioccari (2013), durante o conflito de Vietnã, mais de 120 fotojornalistas vieram a falecer, sendo um deles o mais famoso e também fotojornalista da *Life*, o inglês Larry Burrows, que realizou uma cobertura diferente de todos os conflitos anteriores, retratando a guerra como se fosse um soldado. O profissional vivenciou o dia-a-dia da linha de frente do combate e participou

³ Tradução livre da autora: “é menos fotogênica e mais e mais perigosa” (Capa, 1944).

de missões aéreas. Burrows veio a falecer em 1971, quando o helicóptero em que estava foi atingido.



Figura 26 - Fotografia de Larry Burrows na capa da *Life*, (1965, abril).

Recuperada de:

<https://books.google.pt/books?id=R1MEAAAAMBAJ>



Figura 27 - Fotografias de Larry Burrows 1966 para a *Life*. Recuperada de:

<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/all/0>



Figura 28 - Fotografias de Larry Burrows 1966 para a *Life*. Recuperada de:

<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/all/0>

A difícil relação entre militares e mídia vivenciada no Vietnã, bem como o despreparo da mídia no campo de batalha, passaria por uma grande evolução. Os Estados Unidos, em 1963, durante a invasão de Granada, criaram o *National Media Pool* (NMP), que viria a ser colocado em prática apenas na invasão do Panamá, em 1989. O NMP selecionava de maneira rigorosa uma parcela de jornalistas e fotojornalistas que seriam incorporados na equipe militar, a fim de disseminar informações estratégicas da operação. No entanto, com NMP “*while there was no censorship in place, the inability of journalists to move freely about*

during the combat operation resulted in managed reporting.”⁴ (Pasquarett, Wheatley e Dion 2004, p.8).

1.5.1. A revolução tecnológica após o Vietnã

No campo tecnológico, durante a Guerra do Vietnã, os fotojornalistas tiveram de trabalhar suas técnicas e dominar o filme colorido para concorrer com a TV. Em 1962, ocorreu o lançamento do Telstar, que possibilitou o primeiro envio de fotografia por satélite e também o primeiro Ao Vivo na TV entre Europa e Estados Unidos. No entanto, como já existia a transmissão rápida das fotografias por Telefoto, essa nova tecnologia não foi tão significativa. Na corrida pela publicação, as agências de notícias travaram uma verdadeira batalha tecnológica. Segundo Sousa (2004), em 1972 a *United Press International* lança a tecnologia Unifax para garantir uma melhor definição de imagem. A japonesa Konica lança as objetivas olho de peixe e os *flashes* estroboscópicos. Em 1974, logo no final da Guerra do Vietnã, a *Associated Press* lança a tecnologia de *laserphoto* com o mesmo objetivo. Na década de 1980, inicia-se a digitalização com o lançamento das *still-vídeos*, câmeras que armazenam as fotografias em chips, não sendo necessários filmes fotográficos. No entanto, há também o lançamento dos digitalizadores de imagem capazes de converter o negativo em fotografia digital. Os computadores portáteis começam a surgir na mesma década e se popularizar nos anos 1990, dando início a uma maior edição da imagem: reenquadramentos, melhorias na luminosidade, saturação, sombras, entre outras técnicas de melhoria. Com essa nova tecnologia, a manipulação da imagem ganhou vida, fazendo com que a fotografia passasse a ser questionada e não mais lida como uma “verdade superior”, e, posteriormente, fez com que agências noticiosas e jornais definissem políticas internas e códigos de conduta no que diz respeito a manipulação de imagens. É também nos anos seguintes à Guerra do Vietnã que a fotografia e o fotojornalismo passariam a integrar o conteúdo programático dos cursos universitários de Comunicação Social. As câmeras fotográficas, antes restritas à elite e

⁴ Tradução livre da autora: “Embora não houvesse censura em vigor, a incapacidade dos jornalistas de se moverem livremente durante a operação de combate resultou em relatórios gerenciados.” (Oehl Pasquarett, Wheatley e Dion 2004, p.8).

aos profissionais, passariam também a se popularizar nas últimas duas décadas do século XX. Em 1995, surge a Web 1.0, com páginas extremamente básicas e estáticas, sendo utilizada exclusivamente para leituras.

A virada do século foi marcada por uma grande e constante evolução tecnológica. Se as câmeras fotográficas se tornaram populares no século passado, é no século XXI que ela passa a dominar o mundo, após o lançamento, no ano 2000, do primeiro telefone móvel com câmera fotográfica embutida, o J-Phone. Hoje, qualquer pessoa carrega um telefone móvel no bolso e as câmeras acopladas a eles estão cada vez melhores, muitas inclusive, sendo comparadas a câmeras fotográficas profissionais. A internet passou a ser popularizada em 2004, com a chamada Web 2.0 (termo denominado por Tim O'Reilly em 2005) e marcou a chamada Era Digital. Com ela, as páginas de internet passaram a ser mais dinâmicas e colaborativas, permitindo o compartilhamento de dados. A internet, que antes era utilizada estritamente para leitura, passou a ser utilizada também para a escrita, ou seja, os usuários que antes eram apenas consumidores de conteúdo passaram também a produzir conteúdos. As redes sociais surgem e o compartilhamento de informações e conteúdos passou a ser amplo. Hoje, vivenciamos a chamada Web 3.0 (termo utilizado pela primeira vez em 2006 por Jeffrey Zeldman), quando temos a informação em tempo real e a inteligência artificial analisando a enorme quantidade de dados e sendo capaz de interpretar e hierarquizar as informações, tornando a experiência do usuário personalizada (algoritmos).

Diante de tanta transformação cultural, social e tecnológica, as empresas de comunicação tiveram de criar “edições complementares ou substitutivas, exclusivas para o sistema on-line” (Aroso & Sousa, 2003 como citado em Silva, 2009). Com a informação divulgada em tempo real, assistimos hoje uma verdadeira decadência do jornalismo, que, em sua maioria, acaba publicando reportagens rasas e, muitas vezes, sem o princípio básico do jornalismo: a checagem dos fatos. O jornalismo de qualidade parece fazer parte apenas de uma pequena parcela dos meios de comunicação. No entanto, o meio de comunicação ainda mantém seu papel de informar a sociedade sobre um determinado fato, seja ele histórico, político, cotidiano, entre outros aspectos.

O fotojornalismo também vai passar por adaptações devido ao uso da internet. Segundo Munhoz e Palacios (2003 citado em Munhoz 2005), corroborado por Silva (2009), no início da Web, a fotografia era utilizada apenas em formato de miniatura para ilustrar um ou duas reportagens importantes na *homepage* do portal de notícias. Isso porque a velocidade da internet era determinante para a o carregamento das fotografias. Com o passar dos anos e a constante evolução da Web, o fotojornalismo passaria a ganhar cada vez mais espaço, deixaria de “brigar” com o texto e a publicidade, como acontece até hoje nos jornais impressos. Contudo, o fotojornalismo de hoje enfrenta uma disputa com o “cidadão-repórter”, aquele cidadão comum, que tem sempre um telefone móvel no bolso para registrar qualquer acontecimento e que vem modificando os critérios de valor-notícia. Outro desafio que o fotojornalismo vivência atualmente, sobretudo o fotojornalismo de guerra, é a contratação de freelancers sem experiência e treinamento adequado para a cobertura de conflitos armados. Isso se deve a alta logística de enviar um *staff* para os conflitos, bem como a diminuição do interesse por parte dos fotojornalistas, que a cada vez menos arriscam suas próprias vidas em prol da notícia. Uma problemática que veio à tona em 2013, quando o freelancer da *Reuters*, Molhem Barakat, um garoto sírio de apenas 17 anos, morreu durante a cobertura de um confronto entre grupos rebeldes e as forças de Bashar al-Assad.

1.6. As guerras do século XXI

O fracasso do NMP no final do século XX fez com que os EUA encontrassem outros formatos de estreitar a relação entre os *medias* e militares. Para tal, foi lançado, o *Embedded Media Program* (EMP), que permitiu que jornalistas e fotojornalistas além de incorporados na equipe militar, passassem também a receber treinamento de combate para que pudessem estar no campo de batalha. Esse novo programa veio a ser utilizado na Guerra do Iraque (2003-2011). Segundo o relatório de 2004 do *Institute for Defense Analyses* (IDA), a estratégia adotada foi um sucesso:

Support and involvement by commanders at all levels in all components and Services was a major factor in the Embedded Media Program's success. The critical factor was the trust and confidence that developed between the commander and the embed. Commanders appreciated the embeds' contributions

*and made them feel like part of the team. Commanders did not do anything specific to ensure the safety of embeds; rather, they protected them as they did all other members of the unit.*⁵(Wright & Harkey, 2004, p.S5).

Contudo, há um ponto que deve ser levado em consideração no EMP. Ter um *media* incorporado no serviço militar pode ocasionar a limitação do seu trabalho e, sobretudo, a censura. Uma vez que o programa proíbe que eles saiam sozinhos, o que dificulta o trabalho de uma pauta com abordagem mais social, reportando, por exemplo, a visão de quem mora e vive em um país em guerra. Por outro lado, correspondentes de guerra trabalhando sozinhos estão mais suscetíveis a serem vistos como espiões, já que, em 1996, a Agência Central de Inteligência foi autorizada pelo Senado americano a recrutar jornalistas colocando em risco a vida de profissionais que estão de fato realizando a cobertura jornalística do conflito em questão (Liohn e Schelp, 2016). Após o atentado de 11 de setembro de 2001, os correspondentes de guerra passaram a sofrer com sequestros por parte de grupos terroristas que o usavam como moedas de troca mediante a resgate ou manobras políticas e publicitárias de grupos extremistas, ação que ganharia ainda mais força na Guerra Civil da Síria. No Iraque, “as milícias locais pagavam 3 mil dólares pela captura de um soldado americano e para um jornalista estrangeiro” (Liohn e Schelp, 2016, p. 16). O sucesso do EMP também é questionável se compararmos o número de mortes dos correspondentes de guerra (inclui-se jornalista, fotojornalista e cinegrafista). No Vietnã, a proporção de mortos era de um correspondente de guerra para cada 920 militares americanos. Já no Iraque, essa proporção passou de um correspondente de guerra para cada 30 militares americanos (Liohn e Schelp, 2016). Portanto, nos atuais conflitos armados, mesmo recebendo treinamentos táticos, os correspondentes de guerra se tornaram mais vulneráveis do que os próprios soldados em combate. É a guerra cada vez mais perigosa, como dizia Robert Capa. Como consequência dessa vulnerabilidade, “fica ameaçada de eles reunirem informações essenciais para influenciar a opinião pública

⁵ Tradução livre da autora: “O apoio e o envolvimento dos comandantes em todos os níveis em todos os componentes e serviços foram um fator importante para o sucesso do Programa de Mídia Incorporada. O fator crítico foi a confiança que se desenvolveu entre o comandante e os incorporados (jornalistas e fotojornalistas). Os comandantes apreciaram as contribuições das incorporações e fizeram com que se sentissem parte da equipe. Os comandantes não fizeram nada específico para garantir a segurança das incorporações; em vez disso, eles os protegeram como fizeram com todos os outros membros da unidade.” (Wright e Harkey, 2004, p.S5).

sobre o conflito e de monitorar e expor violações de direitos humanos.” (Liohn e Schelp, 2016, p. 72).

Assim como nas Guerras anteriores, a mídia vai expor e tender para um lado manipulando a opinião pública. O atentado às Torres Gêmeas chocou não só os EUA, mas o mundo inteiro. A extensa cobertura midiática alimentou o ódio ao Oriente Médio e deu apoio para que os EUA declarassem guerra ao Afeganistão e posteriormente ao Iraque. A conexão entre os conflitos citados é conhecida, por isso, um aconteceu praticamente simultâneo ao outro. Com o EMP e a mídia integrada ao exército americano, logicamente, as fotos publicadas pela imprensa tendiam a justificar a atuação dos EUA. Contudo, a cobertura fotojornalística do Iraque foi um misto de registros entre os horrores da guerra e a ideia do soldado herói da nação.



Figura 29 - Queda da estátua de Saddam Hussein, de Goran Tomasevic, (2003, abril, 09).
Recuperada de: <https://pictures.reuters.com/>



Figura 30 - soldado do exército dos EUA agita uma bandeira americana, marcando o final da guerra, de Shannon Stapleton, (2011, dezembro, 18).
Recuperada de: <https://pictures.reuters.com/>



Figura 31 - Explosão de bomba que matou quatro soldados iraquianos, Mohammed Ameen, (2008, janeiro, 06).
Recuperada de <https://pictures.reuters.com/>



Figura 32 - Homem reage ao observar manchas de sangue na entrada de uma casa após um ataque, de Ibrahim Sultan (2007, abril, 16).
Recuperada de: <https://pictures.reuters.com/>

Segundo o estudo de Silva (2009), 50% dos fotojornalistas se dedicaram a registrar o cotidiano dos iranianos que viviam no país em pleno conflito, buscando um caráter mais social da fotografia, 22% registraram cenas do conflito e 18% fizeram foto-choque, no qual registraram as vítimas do conflito.

1.6.1. O fotojornalismo na Guerra Civil da Síria

Desde o atentado ao *World Trade Center*, em 2001, que repercutiu na imprensa mundial, o ocidente teme o terrorismo. Os EUA declaram guerra contra grupos extremistas, nas duas últimas décadas, especificamente contra o Estado Islâmico. Os

países europeus vivem em constante estado de alerta. Como consequência dessa grande cobertura, o terrorismo inaugurou logo no início do Século XXI, uma nova vertente de guerra: a sua versão psicológica. E a mídia, por sua vez, serve de fantoche para promover as ações de grupos extremistas e contribuir ainda mais para a guerra psicológica. E, nesse caso, a Guerra Civil da Síria (2011) foi e ainda é um verdadeiro marco.

O sequestro de correspondentes de batalhas, prática iniciada na Guerra do Iraque, foi potencializado na Síria. Até então, os sequestros eram vistos apenas como uma moeda valiosa e um negócio um tanto lucrativo para levantar fundos para as redes terroristas. “Segundo o levantamento da jornalista Rukmini Callimachi, do *New York Times*, só a Al-Qaeda angariou 125 milhões de dólares, entre 2008 e 2014.” (Liohn e Schelp, 2016, p.52). Com o passar dos anos, alguns governos, especialmente os EUA, começaram a recusar o pagamento dos resgates como medida de não fomentar o terrorismo. No entanto, o preço pago por essa medida foi ainda mais alto. Sem negociação, em 2014, os grupos extremistas deram início a uma série de assassinatos de correspondentes. Mas o que de fato chocou a população mundial e as autoridades políticas foi a transmissão ao vivo pela internet da decapitação do fotojornalista americano James Foley. O vídeo logicamente repercutiu na imprensa internacional e um *frame* dele foi amplamente divulgado. É nesse momento que a imprensa passa a ser o fantoche nas mãos do terrorismo. Por um lado, ela não pode deixar de divulgar um fato tão marcante como a morte de um companheiro de profissão, que coloca sua vida em risco em prol do trabalho, de informar a população, mas, por outro lado, acaba também por promover a guerra psicológica que o terrorismo tanto aprendeu a dominar.

Além de se comunicar sem intermediários com a massa, a primeira guerra da era da internet deixou mais de uma lição para os comandantes militares: a de que, quanto mais novas tecnologias facilitavam o trabalho de jornalistas e mais imediata se tornava a divulgação das notícias, menos neutros para os esforços de guerra os correspondentes eram. Com isso, se não podiam ser controlados, os jornalistas passaram a ser alvos. (Liohn e Schelp, 2016, p.103).



Figura 33 - Decapitação do fotojornalista James Foley estampou as primeiras páginas dos jornais. Recuperada de: <https://www.google.com/search?q=James+Foley+front+page+the+guardian&tbm=isch&>

Desde a morte de James Foley, a imprensa intensificou a cobertura midiática do conflito. Reportagens diárias divulgando número de mortes, número de refugiados e o cotidiano de civis pareciam não causar nenhum impacto na sociedade a nível mundial, nem mesmo a guerra psicológica do terrorismo parecia causar efeito. No entanto, um ano após a dramática morte de Foley, a Guerra Civil da Síria ganharia uma nova cara na imprensa mundial: a criança Alan Kurdi, o menino sírio de três anos que morreu afogado em uma praia da Turquia. Nos dias 2 e 3 de setembro de 2015, a fotografia de autoria da fotojornalista turca Nilüfer Demir ocupou as páginas dos jornais de todo o mundo e foi amplamente divulgada nas redes sociais.



Figura 34 - A morte de Alan Kurdi estampou a primeira capa dos jornais britânicos. Recuperada de: <https://www.theguardian.com/world/2016/sep/01/alan-kurdi-death-one-year-on-compassion-towards-refugees-fades>

A foto trágica/grotesca (na verdade, o *frame* do vídeo) da decapitação do fotojornalista daria lugar a fotografia humanitária, que, segundo classifica Fehrenbach e Rodogno (2015), é aquela fotografia que ativa nosso emocional, tendo elementos que são reconhecíveis para nós, que nesse episódio, foi a de uma criança que ainda teria uma vida inteira pela frente. A fotografia da morte de Alan Kurdi foi responsável por desencadear uma série de discussões humanitárias sobre as políticas, sobretudo as europeias, com relação aos refugiados.

Nos bancos de imagens das principais agências de notícia, podemos perceber que a cobertura fotojornalística da Guerra Civil da Síria é similar à Guerra do Iraque, ou seja,

há quem opte pela cobertura do cotidiano das pessoas que vivem em um país em guerra, há quem opte por registrar o conflito armado de perto e aqueles que registram o horror da guerra com as fotos-choque. Contudo, são as fotografias que mostram o horror da guerra a partir de uma perspectiva menos sangrenta e mais humanitária que têm ganhado mais espaço. No entanto, vale destacar que a última fotografia da Guerra da Síria que ocupou as primeiras páginas dos jornais e causou impacto mundial e mobilização nas redes sociais, foi publicada em agosto de 2016, quando o fotógrafo Mahmoud Risan registrou o resgate do menino de 5 anos, Omran Daqneesh, após um bombardeio em Aleppo.



Figura 35 - Omran Daqneesh sentado na ambulância após ser resgatado de um bombardeio em Aleppo. Recuperada em: <https://thesyriacampaign.org/>

Com base no que foi exposto, podemos concluir que o fotojornalismo na imprensa conquistou seu espaço atrelado à cobertura de guerra e até hoje, desempenha um importante papel de testemunhar e registrar fatos importantes e históricos. Com o passar dos anos, as guerras cada vez mais perigosas, os fotojornalistas deixaram de ser meros espectadores, e se tornaram agentes de campo, digamos assim, a ponto de receberem treinamento militar para realizar a cobertura da guerra. No entanto, diferente do militar, suas armas continuam sendo a câmera fotográfica e elas se mostram muito potentes quando divulgadas pela imprensa.

1.7. A fotografia como instrumento midiático

Como falado início deste capítulo, a fotografia nasceu vinculada à ideia de arte e não como um instrumento de comunicação. Ao longo dos anos e com o avanço da tecnologia, a fotografia foi aos poucos ocupando os mais variados meios, sejam eles jornais impressos, revistas, campanhas publicitárias e, até, a TV, os smartphones e a internet. No entanto, conclui-se que a fotografia como instrumento midiático teve seu início interligado com a cobertura de guerras por fotógrafos tidos, até então, como amadores, que se aventuravam para registrar tanto seu lado heroico, quanto o sangrento das batalhas. Com o surgimento do fotodocumentarismo, a fotografia passou a ter status de denúncia social, conquistando, assim, seu lugar ao sol, ou melhor, na imprensa.

Com os jornais, revistas e, principalmente, com o público cada vez mais interessados no produto fotográfico, o amadorismo vai aos poucos sendo deixado de lado, as técnicas de composição fotográfica se tornam instrumentos de profissionalização e os fotógrafos passam a ser vistos como um profissional da imprensa, chamados de fotojornalistas. Portanto, assim como jornalista, o fotojornalista tem o papel de representar, opinar, expor, denunciar e, até mesmo, criticar algum acontecimento na história ou no próprio cotidiano. Ou seja, enquanto um se utiliza do texto, o outro se utiliza da imagem. Isso não significa que os dois caminhem separados. Hoje, raramente encontramos reportagens textuais que não apresentam fotografias como forma de ilustrar aquela informação, bem como as fotografias, que na maioria das vezes, carregam legendas textuais como forma de contextualização, nem que seja uma legenda simples referente ao local e ano quando foi captada.

É inegável que sociedade contemporânea esteja completamente inserida em uma cultura imagética e multimídia. Seja em sua forma analógica, impressa ou digital, para onde quer que olhe, depara-se com a imagem. E como definiu Joly (1996), não podemos definir a imagem como algo apenas visual, pois ela pode ser imaginária, a depender de quem a lê, quem a produz ou quem a reconhece.

Em resumo, a imagem fotográfica, que é o foco desta dissertação, tornou-se um dos maiores alicerces do jornalismo. Ora o fotojornalismo tem caráter ilustrativo, servindo apenas como um complemento visual do texto, ora tem caráter de denúncia e

acaba ganhando um destaque muito maior que o texto e em consequência, ganha maior visibilidade para o público que a lê.

Mesmo diante desse grande fluxo de fotografias que chegam diariamente até nós, consumidores da imagem, através dos veículos de comunicação, sejam impressas ou online, não será apenas o caráter de denúncia ou o destaque na página que fará a fotografia ganhar uma visibilidade maior ou menor. A fotografia é apenas um gatilho para diferentes interpretações e significações a partir de uma construção do real. Ela parte do congelamento de um instante que provavelmente não voltará a se repetir, principalmente quando se trata do fotojornalismo, e sua interpretação e significação dependerão dos fatores culturais e sociais de quem a lê. Além disso, para interpretar a fotografia jornalística é importante também analisar o contexto na qual ela foi realizada, os aspectos culturais do fotógrafo que o levou a fazer tal recorte do espaço-tempo, a técnica e equipamentos utilizados, bem como a linha editorial do veículo de comunicação que a publicou.

Tendo essas questões levantadas, o próximo passo é entender os componentes da semiótica que serão imprescindíveis para leitura e análise das fotografias jornalísticas da Guerra Civil da Síria.

Capítulo 2. – Princípios da semiótica

Podemos definir semiótica como a ciência que estuda a construção dos signos e significados. Como bem definiu Santaella (2017), essa ciência é responsável por estudar toda e qualquer linguagem, sendo ela verbal ou não-verbal, uma vez que todas as linguagens possuem diferentes sistemas de significação.

Apesar de ser considerada uma área científica relativamente nova dentro das ciências humanas, destacando-se no final do século XIX com a teoria do filósofo Charles Peirce, a Semiótica remonta à Antiguidade sendo muito aplicada nas ciências biológicas, como a área de estudo responsável pela interpretação dos sinais e sintomas de doenças (Joly, 1996).

Nas ciências humanas, dois estudos foram realizados em paralelo e deram origem a teorias que permeiam os atuais estudos na área: (1.) a Teoria Dicotômica ou Diática do suíço Ferdinand de Saussure, desenvolvida no início do século XX e que influenciou os trabalhos de Roland Barthes, Jacques Lacan, Noam Chomsky, entre outros; (2.) a Teoria Tricotômica ou Triádica do americano Charles Peirce, desenvolvida no final do século XIX e no qual influenciou os trabalhos de Lúcia Santaella, Umberto Eco, Joly Martine, entre outros.

Antes de avançar, é necessário entendermos a definição de *signo* dentro da Semiótica. Entende-se como *signo* uma ideia ou sinal construído por alguém e capaz de produzir algum sentido. Sendo assim, tudo pode ser considerado um signo, uma vez que qualquer pessoa é capaz de exprimir ou interpretar uma ideia ou sinal, seja verbalmente ou visualmente.

Existem duas classificações de *signo*: (1.) signo verbal, que como o próprio nome diz, remete a linguagem que utiliza-se de palavras, seja falada ou escrita, para se comunicar e na qual tem uma forte relação com a Ciência Linguística; e (2.) signo não-verbal, que não recorre a utilização de palavras para produzir algum sentido, podendo ele ser muito mais amplo e relacionada com as mais diferentes Ciências.

Ambos os tipos de signo são capazes de expressar ideias e produzir sentidos aos interpretantes. Nesse sentido, a teoria de Saussure e a teoria de Peirce caminham juntas, mas diferem quando o assunto é o processo de construção de significação.

Na teoria diática de Saussure, a semiologia, está intrinsecamente ligada ao signo linguístico, pois defende a estrutura de **Significado/Significante, Língua/Fala, Sintagma/Sistema**, entre outros termos, como dois elementos inseparáveis. Nesse caso, entende-se o primeiro termo no sentido amplo, tal qual a Linguagem, tratando-se de uma convenção coletiva social e psíquica, capaz de criar signos a partir da imaginação/cérebro, cujo indivíduo não pode modificá-lo. Enquanto o segundo termo constitui o sistema de *Som*, em seu sentido mais abrangente e não apenas referente ao som físico. Considera-o, também, como uma marca psíquica, ou seja, qualquer imagem acústica que produza um sentido na mente. Na teoria diática, os dois termos são mútuos, pois seria impossível desassociar uma ideia a uma fala, ao mesmo tempo em que a fala serve como gatilho para associar uma ideia em nosso cérebro. (Saussure, 2006).



Figura 36 - Representação da teoria Diática de Ferdinand Saussure.
Elaborado com base nos fundamentos de Saussure (2006).

Portanto, Saussure evidencia dois princípios básicos em sua teoria semiológica: (1.) a arbitrariedade, cujo entendimento do SIGNIFICADO se dará a partir de uma convenção social; (2.) a linearidade, cuja fala ou escrita vai interferir no processo de formação do SIGNIFICANTE.

A teoria Diática apresenta uma falha quando falamos de Semiótica, tanto que o próprio autor a chamou de semiologia, pois é focada no signo verbal linguístico. A semiologia saussuriana compõe apenas um campo de estudo dentro da Ciência

Linguística, excluindo outras formas de linguagem classificadas como signos não-verbais (Santaella, 2017).

Na teoria Triádica, o estudo vem no sentido mais amplo e ampara todas e quaisquer linguagens (signos verbais e não-verbais), sendo definida como semiótica e, por esse motivo, é mais completa quando comparada a teoria de Saussure. Considera que o **Signo** é qualquer coisa que irá remeter a algo e que o interpretante irá relacionar/interpretar. Na sua visão, “podemos vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), cheirá-lo (diversos odores: perfume, fumo), tocá-lo ou ainda saboreá-lo.” (Joly, 1996, p.35).

Para a construção do *signo*, propõe três elementos como indissociáveis: SIGNIFICANTE ou REPRESENTAMEN (qualquer coisa que possa ser representada), o REFERENTE ou OBJETO (algo que o que aponta para a coisa), e o SIGNIFICADO ou INTERPRETANTE (alguém que irá relacionar os dois primeiros elementos e dará uma significação).

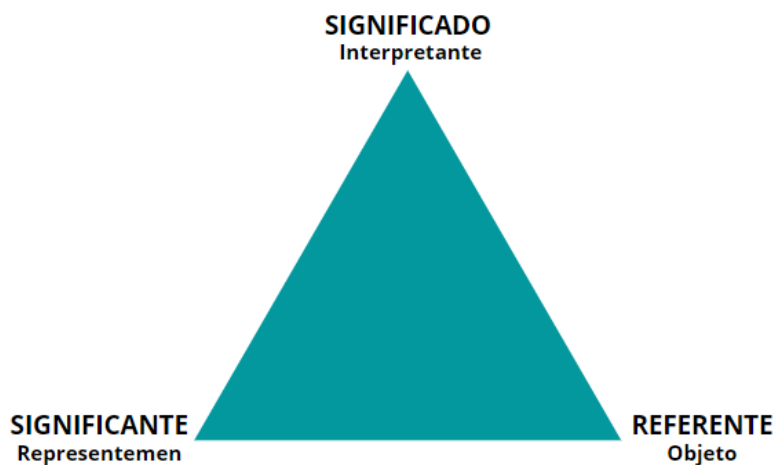


Figura 37 - Representação da teoria Triádica de Charles Peirce.
Fonte: Elaborado com base nos fundamentos de Charles Peirce (2005).

Para fazer a engrenagem dessa estrutura triádica, Peirce dividiu as manifestações psicológicas, a Fenomenologia, em PRIMEIRIDADE, a qual é cognitiva e abstrata

podendo ser qualquer sentimento que não tenha referência; SECUNDIDADE, é a consciência da existência de alguma coisa (ação e reação); e TERCEIRIDADE, a significação de algo que está ligado ao intelectual do interpretante. Sendo assim, “um Signo é tudo aquilo que está relacionado com uma Segunda coisa, seu Objeto, com respeito a uma Qualidade, de modo a trazer uma Terceira coisa, seu interpretante, para uma relação com o mesmo Objeto”. (Peirce, 2005 p. 28). Na perspectiva de Peirce, o Signo compõe um sistema *ad infinitum* de significação (Semiose), pois ele será considerado como tal, por impactar uma mente intérprete que irá criar um interpretante (um novo signo) que irá relacionar com o objeto. Portanto, o signo é dinâmico e poderá ser transformado em outro signo, a depender do interpretante e sua relação com o objeto.

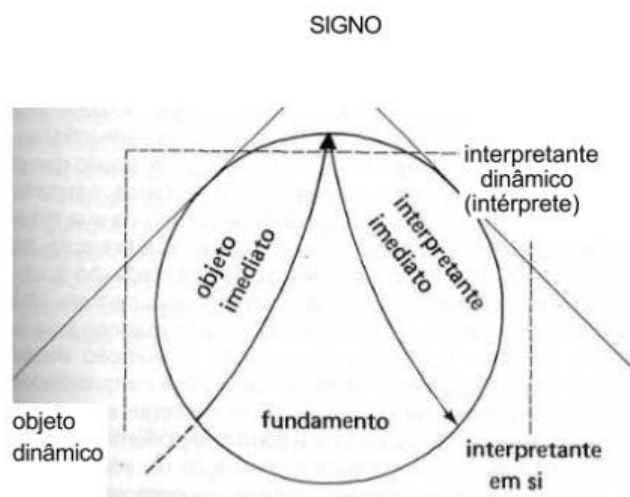


Figura 38 - Representação de Signo baseada em Peirce.

Fonte: Livro “Primeiros passos para a Semiótica”, Lúcia Santaella, 1983, p. 12.

Com base no gráfico acima, relevamos, ainda a explicação de Fernandes sobre a representação do signo conforme Santaella (1983):

(...) ‘o signo pode denotar qualquer objeto: fruto de sonho, produzido pela alucinação, real, esperado etc’. Quando ele não é signo, ou seja, quando é algo real (e não fruto de objetivação semiótica), ele é chamado de objeto real, ou dinâmico. E ‘quando é uma cognição produzida na mente do intérprete como representação mental de tal objeto, ele é denominado de objeto imediato.’ (Fernandes, 2009, p. 41 citado em Câmara, 2010, p.51).

Peirce ainda estabelece uma taxonomia tricotômica na qual define a fenomenologia s gnica como:

Fenomenologia	Signo 1 Relação signo consigo mesmo	Signo 2 Relação signo - objeto	Signo 3 Relação signo - interpretante
Primeiridade	Quali-signo	�cone	Rema
Secundidade	Sin-signo	�ndice	Dicente
Terceiridade	Legi-signo �cone	Símbolo	Argumento

Tabela 1 - Adaptação da taxonomia proposta por Santaella (2017).

Cada classificação pode se relacionar uma com a outra, sempre em uma estrutura triádica, na qual resulta na cadeia combinatória de “64 classes de signos e a possibilidade lógica de 59 049 tipos de signos” (Santaella, 2017, p.13).

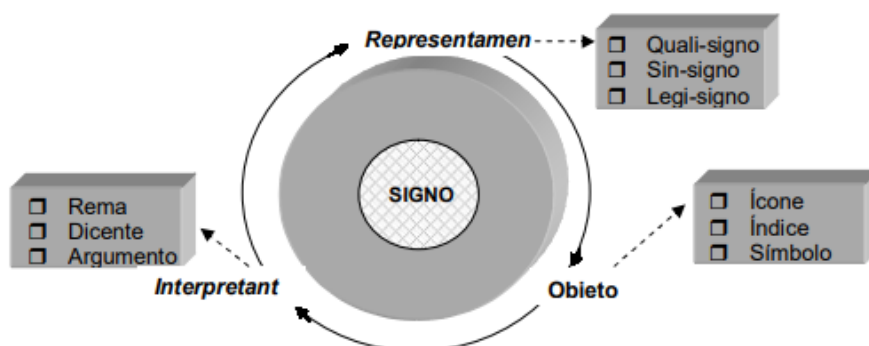


Figura 39 - Taxonomia baseada em Peirce.

Fonte: Mucelin e Bellini, 2013, p. 67.

Para o presente trabalho, falaremos sobre o Signo 2: relação signo-objeto, entendida como a principal classificação, tal qual a fotografia, objeto deste trabalho, está inserida.

2.1. Relação signo-objeto

Apesar da complexidade do sistema proposto por Peirce, a classificação signo-objeto é a mais importante e utilizada para o entendimento da Semiótica e fundamental para a análise da imagem fotográfica. Segundo o autor, a tricotomia que gera essa engrenagem é compreendida dentro da Fenomenologia como: ÍCONE, ÍNDICE e SÍMBOLO.

O **Ícone** relaciona-se com a fenomenologia de **Primeiridade** e consiste na categoria de signica que se refere à qualidade (a característica) que representa o objeto por similaridade. “... assim, qualquer coisa é capaz de ser um Substituto para qualquer coisa com a qual se assemelha” (Peirce, 2005, p.64). De modo geral, entende-se a fotografia, como ícone, uma vez que ela não se trata do objeto em si, mas se assemelha a tal.

O **Índice** relaciona-se com a fenomenologia de **Secundidade** e pode ser entendido como resultado da existência de alguma coisa que indica algo a alguém, mantendo assim, “uma relação causal de contigüidade física com aquilo que eles representam” (Joly, 1996, p.39). Nesse caso, tudo pode ser considerado um índice: a pele amarelada pode indicar uma doença, o cheiro de terra molhada pode indicar a chuva e até mesmo a fotografia pode indicar algo, como por exemplo, o registro imagético de uma cidade destruída pode indicar uma guerra.

Por último, temos o **Símbolo** relacionado com a **Terceiridade** e se trata da representação/significação do objeto por meio de uma convenção social e cultural. Assim, “... se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de idéias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto.” (Peirce, 2005, p.52). Nesse caso, temos uma analogia com o princípio da arbitrariedade linguística proposta por Saussure.

Como vimos, a Semiótica consiste em um amplo e complexo sistema sógnico e que pode ser aplicada a tudo que possamos imaginar e atribuir a uma interpretação. Agora, cabe esclarecer como esses conceitos podem ser aplicados à fotografia, objeto deste trabalho. Já entendemos que a ela se trata de um signo podendo ser classificada como

ícone e, também, como índice devido ao seu caráter informativo. Além, é claro, de ser suscetível a múltiplas interpretações, a depender de quem a lê.

2.1. Linguagem fotográfica

Logo que surgiu no século XIX, a fotografia foi significada como o “olho da realidade” e passou a atrair a curiosidade de inventores e filósofos que buscavam decifrar seu sistema mecânico de congelamento de um determinado momento. Com a inserção da fotografia na imprensa cada vez mais evidente, as técnicas passaram a ser aperfeiçoadas, bem como os fotógrafos passaram a dominá-las, colocando, assim, sua identidade social e cultural ao fazer o registro. Desse modo, o papel da fotografia e do fotógrafo deixa de lado a ideia de reprodução fiel da realidade e objetividade e passa a ser vista de forma subjetiva, como um objeto suscetível de análise e diversas interpretações.

Machado (1984) considera o signo fotográfico, não só **arbitrário**, como também **motivado**, constituindo, assim, um **signo ideológico**. As câmeras fotográficas e os fotógrafos “fabricam ‘simulacros’, figuras autônomas que significam as coisas mais que as reproduzem.” (Machado, 1984, p. 11). É arbitrário porque toda informação do objeto referente fotografado é codificada a partir das escolhas do fotógrafo, ou seja, a partir de um enquadramento, plano, profundidade de campo, entre outras modalidades de escolha, a câmera fotográfica construirá uma representação do mundo visível. Além de motivado, porque o registro não pode ser reproduzido sem que exista o objeto referente que será fotografado. Sendo assim, o signo fotográfico de maneira alguma será uma representação fiel da realidade, mas, sim, um recorte do referente produzido a partir de várias escolhas e interferência do fotógrafo, que constituirá um sistema de significação, tal como caracteriza a definição da estrutura triádica de signo proposta por Peirce.

Traçando um perfil o discurso do Kossoy (2014), a fotografia é construída em três realidades distintas. A PRIMEIRA REALIDADE é o entendimento de que a fotografia parte de uma realidade pré-existente que será resultante de uma ação entre fotógrafo, espaço e tempo. A SEGUNDA REALIDADE é exatamente o momento da interrupção temporal determinada pelo fotógrafo ao “congelar” o assunto, ou seja, a fotografia em sua forma física, tal qual conhecemos. Na construção dessa realidade pelo fotógrafo, serão aplicados todos os aspectos culturais, sociais e ideológicos do profissional, o assunto, no

caso do fotojornalista a pauta que será trabalhada e os aspectos tecnológicos que serão utilizados para produzir tal fotografia (enquadramento, focalização, profundidade, plano, ângulo, entre outras técnicas). E por último, a TERCEIRA REALIDADE, construída a partir do receptor da fotografia, que, assim como o fotógrafo, também aplicará seus próprios filtros culturais, sociais e ideológicos para construir um sentido a ela (interpretação).

A imagem fotográfica parte de um real preexistente, no qual sua primeira realidade assume o caráter de ícone, pois parte da motivação do fotógrafo em **registrar** o real, e, posteriormente, ao se concretizar em sua forma física, assume seu caráter indicial por **documentar** o real. Dessa forma, a fotografia assume uma segunda realidade por **representar** o real de forma subjetiva, pois ela se dará por meio de uma sucessão de escolhas do fotógrafo. Por último, a fotografia atinge sua terceira realidade ao assumir seu caráter multi-interpretativo.

Barthes (1984) aborda a questão da subjetividade fotográfica. Na estrutura proposta pelo autor, a fotografia consiste no resultado de três ações: (1) o fazer fotográfico, o *OPERATOR*, o fotógrafo; (2) o suporte, o *STADIUM*, o referente fotografado; (3) o olhar fotográfico, o *SPECTATOR*, o interpretante que terá um sentimento despertado ao ler a imagem. Já o processo de significação do interpretante pode se dar por meio de dois estágios: (1) o *studium*, ligada à objetividade da fotografia, seu sentido óbvio, sendo um vasto campo de percepção familiar, que engloba tantos os aspectos técnicos quanto o contexto e percepção cultural, histórico e social. É nesse estágio que o interpretante reconhece, a partir do seu intelecto, os elementos sógnicos, em um sentido denotativo e conotativo. (2) o *punctum*, ligado a subjetividade da fotografia, sentido obtuso, que desperta emoções, sejam elas quais forem (ação e reação). É “uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver (...)” (Barthes, 1984, p. 89). Esse estágio é variável entre os interpretantes. Uma determinada fotografia pode despertar emoção em uma pessoa e passar como indiferente para outra. Portanto, ambos os estágios não necessariamente estão presentes simultaneamente em uma mesma fotografia.

Dessa maneira, se a fotografia é capaz de transmitir ideias e criar diferentes realidades a depender de quem a produz e quem a lê, de fato, ela não pode ser lida como um espelho fiel da realidade. Consequentemente, a fotografia não só permite como também necessita de um olhar mais atento e uma leitura analítica.

Capítulo 3. – Uma gramática para signos não-verbais

Como vimos no capítulo anterior, a linguística foi a base de estudos da teoria de semiótica proposta por Saussure, enquanto Peirce abrange seu estudo para signos-verbais e não-verbais e conta com três pilares interdependentes que possibilitam a significação de algo ou alguma coisa. Já neste capítulo, apresenta os princípios da Semiótica aplicados na comunicação visual e que servirá de base para a análise das fotografias presentes nesta dissertação.

Já constatamos que a fotografia em seu estudo semiótico apresenta diferentes realidades e carrega diferentes sentidos. Ou seja, a fotografia congela um instante que não volta a se repetir, que é dependente de diversas escolhas feitas pelo fotógrafo (escolhas técnicas e socioculturais) e, por último, é dependente do leitor, que, a partir da sua carga sociocultural, vai atribuir uma interpretação que produzirá sentido.

Para complementar a teoria da Semiótica de torná-la mais tangível, Kress e van Leeuwen (2006) colocam como ponto de partida a cultural ocidental, lembrando que o contexto cultural influencia a análise, ao proporem o estudo de semiótica social para a leitura de imagens. Fundamentado na teoria sistêmico-funcional de Halliday, surge então a “Gramática do Design Visual”, ou GV, (Kress e van Leeuwen, 2006) que combina um sistema metafuncional capaz de decodificar elementos presentes na comunicação visual que contribuem para a construção significativa para o leitor. Sistema esse dividido em representacional, interativo e composicional, que pode ser analisado separadamente ou conjuntamente.

3.1. Sistema representacional

Pessoas, objetos, lugares. Tudo no mundo por ser visualmente representado em maior ou menor complexidade compondo assim um sistema semiótico. Na GV, esse sistema representacional é dividido em duas categorias: (1) **participantes interativos**, sendo aqueles que estabelecem uma relação de comunicação com a imagem, ou seja, aqueles *“participants who speak and listen or write and read, make images or view*

them.”⁶ (Kress & van Leeuwen, 2006, p. 48); (2) **participantes representados**, sendo aqueles que constituem a comunicação da imagem, ou seja, os participantes que participam da composição fotográfica e que atuam dentro da imagem.

Além disso, esse sistema é dividido em duas estruturas de ações: (1) **estrutura narrativa**, que é dinâmica e representa uma ação em movimento (ação e reação); (2) **estrutura conceitual**, que é estática e, como o próprio nome diz, representa um conceito, uma ideia a qual podemos atribuir significados.

3.1.1 Estrutura narrativa

A ação em desenvolvimento presente na estrutura narrativa torna-se perceptível por vetores que criam linhas imaginárias os participantes representativos, classificados como: **ator** (o que cria a ação) e **reator** ou **fenômeno** (a quem a ação está destinada). Além disso, uma imagem pode conter diferentes tipos de participantes representativos e, para cada ação desenvolvida, há uma classificação estrutural:

- a. **não-transacional**: quando a imagem tem a presença de um ator, formando um vetor que não se dirige a ninguém, pois há ausência de um reator.

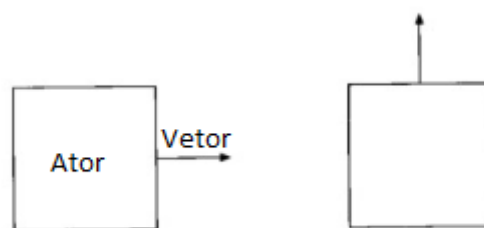


Figura 40 - Representação da estrutura narrativa não-transacional proposta por Kress e van Leeuwen.

Fonte: Kress e van Leeuwen, 2006, p. 63.

- b. **transacional unidirecional**: quando há presença do ator e reator, o primeiro cria uma ação que é destinada ao segundo, criando um vetor entre eles. Não há nova ação do ator sobre resposta do reator.

⁶ Tradução livre da autora: “Participantes que falam e ouvem ou escrevem e lêem, fazem imagens ou as vêem” (Kress e van Leeuwen, 2006, p. 48).

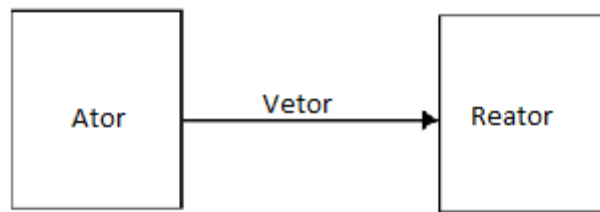


Figura 41 - Representação da estrutura narrativa transacional unidirecional proposta por Kress e van Leeuwen.
Fonte: Novellino, 2007.

- c. **transacional bidirecional**: quando há presença do ator e reator e os papéis de ambos não são claros, nesse caso, são chamados de **Interatores**. Nessa estrutura bidirecional, há um duplo sentido de vetores, pois é o ator que determina a ação ao reator e vice-versa.



Figura 42 - Representação da estrutura narrativa transacional bidirecional proposta por Kress e van Leeuwen.
Fonte: Kress e van Leeuwen, 2006, pg. 66.

3.1.2 Estrutura conceitual

A estrutura conceitual se caracteriza por não apresentar ação desencadeada por um participante, ou seja, não existe presença de vetor. Como o próprio nome remete, ela é uma estrutura mais ligada ao conceito, que vai dar uma ideia de algo para alguém. Essa estrutura pode ser classificada em:

- a. **conceitual taxonômica** – segue uma classificação sistemática de agrupamento de categorias, ou seja, os participantes ou elementos presentes representados estão **subordinados** (categoria inferior) a um **superordenado** (categoria superior);
- b. **conceitual simbólica** – vem da palavra simbologia, dos quais os participantes ou elementos representados podem gerar interpretações a partir

de convenções sociais e culturais. Nesse caso, as cores, o enquadramento, um gesto, um olhar, podem gerar uma série de associações para o leitor.

c. **conceitual analítica** – conecta ou desconecta os participantes e elementos representados, fazendo com que a leitura possa acontecer por partes ou como um todo. “*Yet, although it is analytical, it’s purpose is more interactional and emotive than representation*”⁷(Kress & van Leeuwen, 2006, p. 89).

3.2. Sistema interativo

Ao estudar fotografia, não podemos deixar de lado os conceitos básicos da composição desse aparato, que nada mais é do que um conjunto de regras aplicados que farão com que os fotógrafos organizem todos os elementos que serão enquadrados na imagem de maneira a atrair e direcionar o olhar dos leitores para os pontos que realmente importam. Essas regras de composição, na verdade, não se limitam apenas a fotografia. Podemos percebê-las em tudo que se relaciona com o uso das artes visuais. De acordo com o conceito da GV (Kress e van Leeuwen, 2006) a composição fotográfica está inserida no **sistema interativo** da metafunção, pois consiste exatamente na relação interativa entre fotógrafo, objeto fotografado e o leitor.

Saber manusear uma câmera não faz de ninguém um fotógrafo, mas, sim, apenas um produtor de imagem, principalmente nos dias atuais onde as câmeras digitais e celulares fazem toda a parte técnica automaticamente. O processo fotográfico envolve técnica e sensibilidade para sua construção. É preciso criar um olhar diferenciado (o olhar fotográfico) para que o registro possa se concretizar e fixar a atenção do leitor. A criação desse olhar é a tarefa mais difícil e mais importante do fotógrafo, pois é necessário “aprender a ver o seu tema em termos das capacidades dos seus instrumentos e processos, para que possa traduzir instantaneamente na fotografia que deseja fazer os elementos e os valores tonais de uma cena que tenha perante si.” (Trachtenberg, 2013, p.189). Em resumo, a fotografia é um processo singular, que vai muito além de uma simples foto

⁷ Tradução livre da autora: “No entanto, embora seja analítico, seu propósito é mais interativo e emotivo do que representacional.” (Kress e van Leeuwen, 2006, p. 89).

bonita. O fazer fotográfico parece simples quando apenas apertamos um botão, mas, na verdade, consiste em uma grande complexidade técnica.

3.2.1. Contato

Expressões faciais e o contato visual são elementos de composição fotográfica capazes de estabelecer uma relação de sensibilidade, imparcialidade ou dureza, não só entre o fotógrafo e pessoa fotografada, mas, também, entre o leitor e pessoa fotografada. É o que a Kress e van Leeuwen (2006) definem como **afinidade social**.

A partir de uma convenção social, somos capazes de interpretar diferentes expressões faciais atribuindo significados distintos. Um choro, por exemplo, pode significar tristeza, sofrimento ou até felicidade. A maneira que encontramos para interpretar tal expressão é através da constituição facial e da entonação da voz. Na fotografia não é diferente e, por ser um signo não-verbal, a expressão facial tem um grande valor informacional. O contato visual não é diferente. A partir dele, podemos significar sedução, terror, medo, raiva, desconfiança, alegria, entre outros sentimentos. A Gramática do Design Visual (1996) denomina a ausência ou presença do contato visual como uma relação de “oferta-demanda”, ou seja, quando há ausência do contato visual, existe a “oferta”, que exige um modo de observação maior por parte do leitor, pois cria uma barreira/um sentimento de desinteresse por parte do objeto (pessoa) fotografado. Por outro lado, quando há presença do contato visual, existe uma “demanda” para que o leitor possa criar um maior envolvimento com o fotografado e, conseqüentemente, um alto grau de afinidade social.

3.2.2. Perspectiva

A definição do plano e ângulo consiste na **distância social** entre o fotógrafo e o objeto fotografado. A escolha desses elementos composicionais interfere na percepção do leitor, fazendo com que ele tenha um grau de maior ou menor de intimidade com a fotografia. A perspectiva é, portanto, “um poderoso mecanismo gerador de sentido e tanto mais perturbador porque ele opera, na maioria das vezes, sem que os espectadores se deem conta do seu papel e da sua eficácia.” (Machado, 1984, p. 103).

Consideram-se três planos gerais na fotografia: (1) **plano aberto ou *long shot***, que apresenta o objeto fotografado de maneira distante da câmera e permite uma visão mais ampla do espaço em que esse está inserido. Geralmente, o plano aberto faz com que o leitor da imagem faça uma ambientação da cena, mas torna o objeto de interesse de maneira mais impessoal. (2) **plano médio ou *medium shot***, que apresenta um grau de aproximação com o personagem, sem deixar de lado a ambientação da cena. É um plano muito utilizado em noticiários televisivos, no quais aparecem o profissional da cabeça até a cintura ou joelho. (3) **plano fechado ou *close-up***, que apresenta uma grande aproximação com o objeto fotografado e exclui a ambientação da cena. Esse plano traz um alto grau de expressividade e intimidade ao leitor.

A perspectiva ou angulação “implica a possibilidade de expressar atitudes subjetivas em relação aos participantes representados, humanos ou não.” (Kress e van Leeuwen, 2006, p.129). Consideram-se três tipos básicos de angulação: (1) **ângulo frontal**, é como traçar uma linha reta entre câmera e o objeto fotografado, conseqüentemente, apresenta maior grau de envolvimento e proximidade para com o leitor. (2) **ângulo oblíquo**, é quando o objeto fotografado é colocado a 90 graus tendo alguma característica que será direcionada para mostrar ou esconder algo do leitor, o que gera o distanciamento em maior ou menor grau. (3) **ângulos verticais** que dão ao leitor a ideia de superioridade ou inferioridade. Esse, ainda, é dividido em dois tipos, **o ângulo alto ou *plongé***: o objeto é fotografado de cima para baixo, fazendo com que fique pequeno em relação ao leitor, dando assim, a ideia da inferioridade; e **ângulo baixo ou *contra-plongé***: o objeto é fotografado de baixo para cima, fazendo com que ganhe destaque frente ao leitor, dando a impressão de superioridade.

3.2.3. Modalidade

Como explicado no Capítulo 1, o uso de cores no fotojornalismo ganhou força década de 1960 como forma de competir com a cobertura jornalística televisiva. A cobertura da Guerra do Vietnã utilizou-se bastante do recurso de filmes coloridos atribuindo, assim, uma **modalidade** realista, ou seja, passou ter credibilidade da verdade. Joly (1996) afirma que o uso de cores nas fotografias tem poder psicofisiológico, pois faz com que o leitor crie uma analogia com sua própria experiência. Além disso, o uso das

cores prende a atenção do leitor a um ponto específico fazendo com que ele ative sua memória para atribuir um significado a ela, geralmente dado por convenção coletiva.

Em uma fotografia de guerra colorida, por exemplo, o vermelho do sangue de um soldado vai nos remeter a dor, violência e sofrimento. No entanto, ao colocarmos a mesma fotografia em preto e branco, o leitor será obrigado a percorrer toda a imagem para que possa atribuir a dor, violência e sofrimento. Inclusive, esse é um dos motivos pelo qual o fotodocumentarismo ainda é retratado em preto e branco.



Figura 43 - Fotografia colorida onde o vermelho atrai a atenção do leitor.
Recuperada de: Manu Brabo/Revista Isto é - <https://istoe.com.br/holocausto-sirio/>



Figura 44 - Fotografia preta e branca convida o leitor a percorrer toda a imagem.
Recuperada de: Manu Brabo/Revista Isto é - <https://istoe.com.br/holocausto-sirio/>

Câmara (2010) afirma que no fotojornalismo há duas modalidades utilizadas: (1) **naturalista**, quanto maior saturação de cor e background, maior sua estrutura visual, e consequentemente, sua proximidade com o real. (2) **sensorial**, onde formas e contornos subjetivos criam uma ilusão da realidade.

3.3. Sistema composicional

O terceiro e último sistema proposto pela Gramática do Design Visual é responsável pela integração e relacionamento dos sistemas representacionais e interacionais, conferindo-o sentido significativo de texto visual (Kress e van Leeuwen, 2006). Para que os sistemas possam se relacionar, três princípios são considerados: (1) o **valor de informação**, (2) a **saliência** e (3) o **enquadramento**.

É importante lembrar que, apesar da integração dos sistemas ser capaz de conferir sentido significativo de texto visual, o processo de significação é dependente do leitor. Como explicado no Capítulo 2, na estrutura triádica da semiótica de Peirce, ao fazer a leitura visual, o leitor atribuirá uma significação a partir de suas convenções culturais e sociais.

3.3.1. Valor de informação

A sociedade ocidental foi alfabetizada a realizar leituras sempre seguindo um sentido, ou seja, da esquerda para a direita e de cima para baixo, além da centralização e utilização de margens. O mesmo acontece em relação a leitura de imagens. Por esse motivo, quando falamos em composição fotográfica, falamos também da disposição desses elementos dentro da imagem, pois, segundo Kress e van Leeuwen (2006), cada posição desses elementos é capaz de gerar um valor informacional.

Dessa maneira, seguindo a Gramática do Design Visual proposta pelos autores, os elementos dispostos à esquerda assumem um valor informativo já **Dado**, pois o leitor já assume seu conhecimento devido a sua cultura de leitura da esquerda para a direita. O valor informativo do **Novo**, aquele em que o elemento assume o caráter inédito capaz de prender a atenção do leitor, que estará disposto ao lado direito. Por outro lado, obedecendo à leitura de cima para baixo, temos o valor informativo **Ideal**, distribuído na parte superior como uma informação apelativa e de caráter emocional, ou seja, “*idealized or generalized essence of the information, hence also as its, ostensibly, most salient part.*”⁸(Kress & van Leeuwen, 2006, p. 187). Já o elemento posicionado na parte inferior, assume o valor informativo **Real**, aquele que vai apresentar uma informação concreta e específica. Há, ainda, elementos posicionados ao **Centro**, caracterizados como o **núcleo informativo** e de todos os outros elementos dispostos ao redor de sua **Margem**, **que** terão valor informativo subserviente.

⁸ Tradução livre da autora: “Essência idealizada ou generalizada da informação, portanto, também como sua parte mais saliente.” (Kress e van Leeuwen, 2006, p. 187).

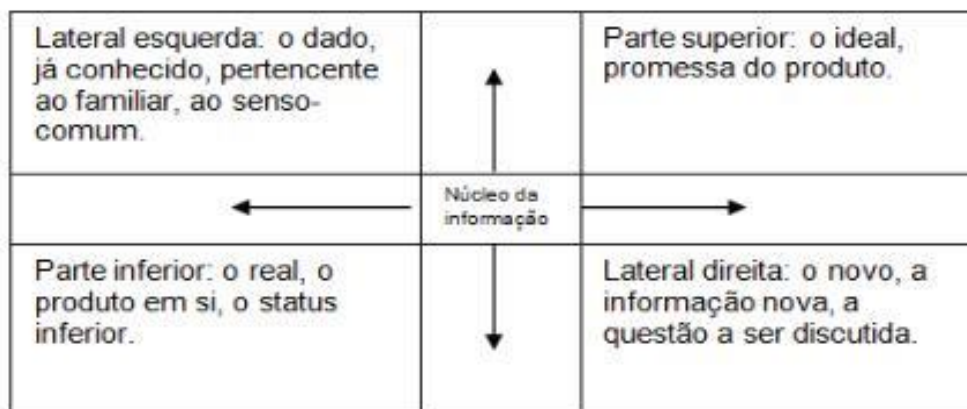


Figura 45 - Valor de informação segundo a Gramática do Design Visual.
 Fonte: Cunha (2017, p. 67) como citado em Cunha (2018, p. 7).

3.3.3. Saliência

A saliência é a estrutura composicional responsável por destacar um determinado elemento na fotografia, chamando a atenção do leitor para ele. Reconhecer a saliência nas fotografias é um exercício complexo, pois não considera apenas a disposição dos elementos em cena, mas, também, interliga diversos elementos fotográficos, tais como contraste de cores e tons, planos, perspectiva, sobreposições, profundidade de campo, etc. (Kress e van Leeuwen, 2006). Quanto maior a saliência, maior o peso do determinado elemento na composição fotográfica. A partir dela que o leitor identifica a hierarquização informativa e atribui maior ou menor relevância aos elementos presentes.

3.3.3. Enquadramento

Na Gramática do Design Visual, o enquadramento se refere a linhas divisórias - diferença de cores, espaços vazios, presença de vetores - capazes de criar **conexões ou desconexões** dos elementos - sistema representacional e interativo - presentes na composição da fotografia. Essas conexões e desconexões podem ser interpretadas como **fortes ou fracas**, a depender do grau de agrupamento dos elementos presentes (Kress e van Leeuwen, 2006). Nesse sentido, quanto maior o agrupamento dos elementos, mais fraca se torna a conexão do enquadramento. Isso porque todos eles são lidos como uma única unidade informativa. No contrário quanto menor grau de agrupamento, o que

caracteriza a desconexão dos elementos, mais forte se torna o enquadramento, pois há uma série de informações que precisarão ser lidas.

3.3.3.1. Enquadramento na composição fotográfica

Quando se fala de enquadramento na composição da fotografia por parte dos fotógrafos, falamos exatamente na distribuição dos elementos em cena. Nesse caso, é preciso identificar o ponto de interesse, ou seja, o ponto de maior destaque para criar um equilíbrio composicional e agregar o valor da informação. Existem inúmeras regras de composição fotográfica, mas duas delas são mais utilizadas, a Regra dos Terços e a do Espiral de Ouro.

3.3.3.1.1. Regra dos terços

A regra dos terços é a utilização mais simples e básica para distribuição dos elementos na fotografia, tanto que as câmeras digitais permite a visualização da mesma no próprio visor de modo a facilitar a composição. Consiste em uma grade imaginária na qual é dividida em nove quadrantes iguais que formam quatro pontos de interseção que irão servir de guia para posicionar o principal elemento da fotografia. São esses pontos, os responsáveis por criar um ponto de força e potencializar uma marca identitária a foto.

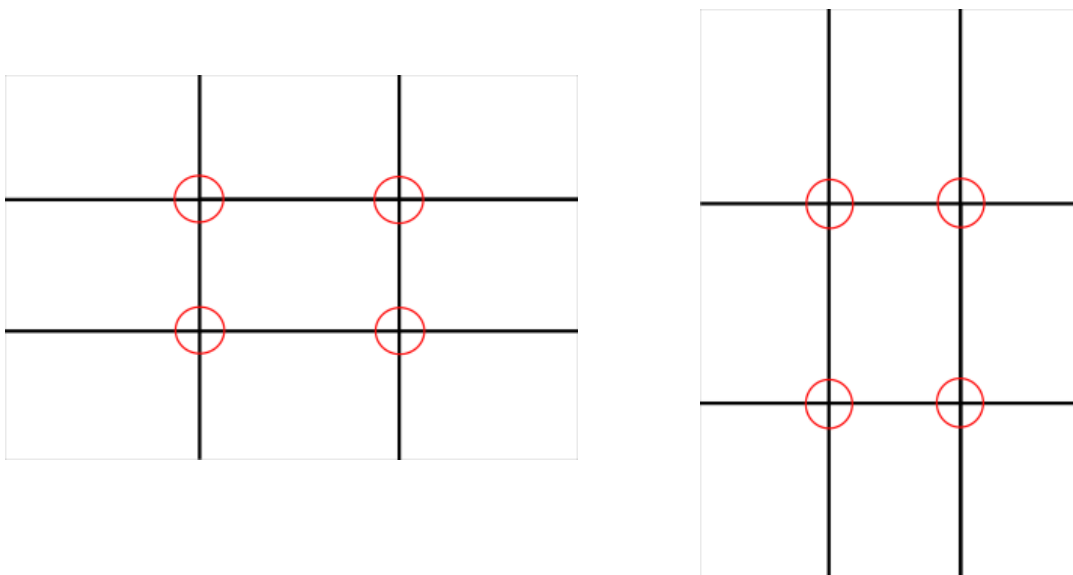


Figura 46 - Representação da Regra dos Terços.

Fonte: Instituto Português de Fotografia / <https://www.ipf.pt/site/composicao-fotografica-regra-dos-tercos/>

É uma regra clássica e de fácil entendimento que pode ser considerada como uma excelente alternativa para iniciantes e fotógrafos amadores. No entanto, justamente por ser tão difundida, quando aplicada, vai proporcionar uma fotografia visualmente interessante, mas sem muita originalidade.

3.3.3.1.2. Regra da Espiral de Ouro

A regra da Espiral de Ouro ou Proporção Áurea é mais complexa e exige um entendimento técnico maior por parte do fotógrafo. Baseada na matemática de Fibonacci⁹, a regra da espiral de ouro permite uma fotografia mais agradável aos olhos dos leitores e menos engessada quando comparada a Regra dos Terços. Obviamente, nenhum fotógrafo fará um cálculo matemático e complexo ao fotografar, mas a medida que se cria um olhar fotográfico, a aplicação dessa regra acontece de maneira automática. Além disso, programas de edição de imagem, permitem o reenquadramento da imagem de acordo com a espiral.

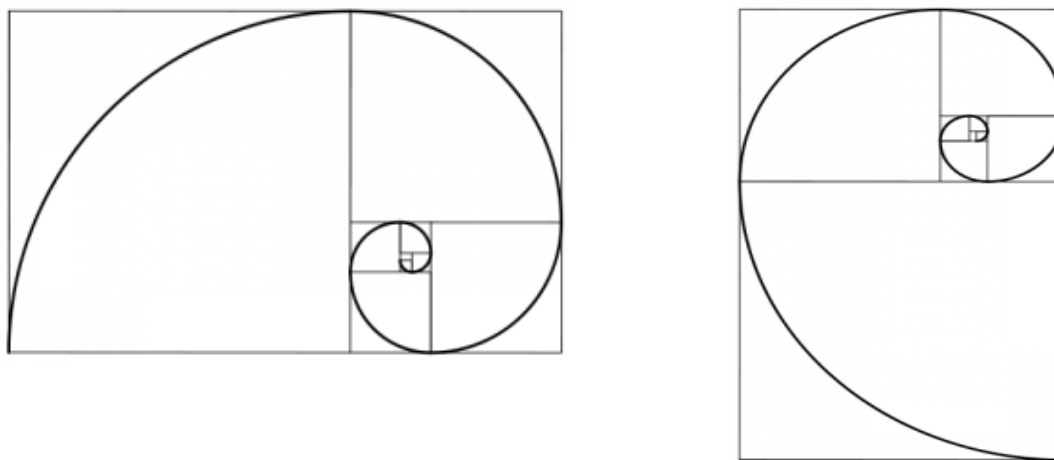


Figura 47 - Representação da Espiral de Ouro.

Fonte: Instituto Português de Fotografia / <https://www.ipf.pt/site/regras-da-composicao-fotografica/>

⁹ Leonardo Fibonacci foi um matemático italiano do século XII, que descreveu uma sequência numérica infinita em que cada número é a soma dos dois anteriores: 1,2,3,5,8,13,21, etc. Quando essa sequência é colocada em um quadrado é possível traçar um espiral perfeito. A sequência de Fibonacci têm aplicações em diversas áreas, tais como, arquitetura, geometria, design, genética, e até na própria natureza, como por exemplo, caracóis, crescimento ou disposição de plantas, etc.

Uma fotografia que tem essa regra aplicada é capaz de conduzir uma leitura completa da imagem, fazendo com que o leitor passe por todos os pontos secundários até chegar no ponto de interesse, que estará inserido na menor parte da espiral. Não importa a direção da espiral, mas, sim, que ele seja responsável por fazer o leitor percorrer um caminho por toda a fotografia.

Capítulo 4. – A estética do fotojornalismo de guerra

Como vimos no Capítulo 1, o fotojornalismo nasceu e começou a ganhar espaço na imprensa a partir do registro da Guerra da Crimeia (1853-1856), com as coberturas de Fenton e Robertson, que seguiam estéticas completamente opostas. Enquanto Fenton registrou os “heróis” da guerra, Robertson optou por registrar os seus horrores. Ao longo da história, a cobertura fotojornalística de guerra não mudou, afinal, quando falamos de guerra, logo associamos a armas, bombas, mortes, destruição e soldados, que continuam sendo vistos como os “heróis” de uma nação. A realidade da guerra pode ser chocante para quem a vivencia e o registro do fotojornalista vai ao encontro do registro de parte dessa realidade na tentativa de não só informar ao mundo o que está acontecendo em campo, mas também de transportar as emoções e sentimentos dessa realidade cruel, fazendo com que o leitor compartilhe tais sensações. E, para que isso aconteça, o fotojornalista recorre não só as escolhas técnicas, mas também as escolhas estéticas.

O estudo de Barcelos (2009) constata que a grande maioria das fotografias vencedoras do prêmio *World Press Photo* entre 1955 e 2008, na categoria “Fotos do ano”, se referem a imagens de dor e sofrimento e estão ligadas às violências da guerra. “(...) a dor mostrada na maioria das fotos foi provocada pela morte de alguém, esteja essa morte representada pelo próprio cadáver ou pelo sofrimento de familiares.” (Barcelos, 2009, p.123). Embora a crueldade da guerra estampada nas capas de jornais choca o leitor, ela também pode despertar a solidariedade do leitor (Sousa, 2002). Um exemplo está na divulgação da fotografia do menino Alan Kurdi, encontrado morto na praia da Turquia ao tentar refugiar-se da Guerra Civil da Síria. Após sua divulgação na imprensa, desencadeou uma onda de solidariedade nos leitores, abrindo o debate político e social sobre a guerra, e principalmente, a questão dos refugiados de guerra. Em nosso entendimento moderno enquanto sociedade, não no político, as guerras não são justificáveis e quando nos colocamos como espectadores “diante da dor dos outros” (Sontag, 2003), ela se torna ainda mais abominável, embora não esteja ao alcance de intervenção.

4.1. Categorização fotográfica

As categorias estéticas são formadas por um conjunto de elementos com características comuns entre eles que, quando combinados, constroem narrativas capazes de despertar reações emotivas e sentimentais ao leitor. Silva (2005) classifica a interação desses elementos em quatro dimensões: (1) **ethos**: as reações desencadeadas de maneira abstrata quando o leitor é colocado frente a imagem estética; (2) **sistema de forças estruturadas**; as reações desencadeadas no leitor a partir da estruturação interna ou composicional da imagem estética; (3) **tipo especializado de valor**: o julgamento específico que o leitor estabelece a partir da leitura da imagem estética, como, por exemplo, uma fotografia de um soldado uniformizado recebendo uma medalha de honra, apresenta julgamento de ato heroico; (4) **trânsito estético**: permite que as categorias estéticas transitem em diversos “suportes expressivos diferentes, como possibilidade aberta a todas as artes” (Silva, 2005, p. 162), como, por exemplo, uma fotografia do trabalho “Êxodo” de Sebastião Salgado, que transita entre o poético e o dramático.



Figura 48 - Tipo especializado de valor: Barack Obama condecorou o capitão Florent Groberg por impedir um atentado suicida no Afeganistão em 2012.

Recuperada de Kevin Lamarque/Reuters -

<https://www.reuters.com/search/pictures?blob=Florent+Groberg&sortBy=&dateRange=>



Figura 49 – Trânsito estético: Fotografia do livro Êxodos de Sebastião Salgado

Recuperada de: Sebastião Salgado /Amazonas Images - <https://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>

Esse conjunto de elementos que formam a categorização estética pode ser observado historicamente quando abordamos a arte. Nesse sentido, o filósofo francês Étienne Souriau, descreveu, em 1933, 24 categorias estéticas divididas em três esferas artísticas do mundo ocidental: clássica, romântica e esferas complementares (Silva, 2005). Na esfera clássica, temos as categorias: **belo, sublime, trágico, grotesco, cômico, bonito**. Enquanto na esfera romântica, as categorias: **enfático, patético, dramático, irônico, extravagante, poético**. Já nas esferas complementares, temos: **nobre, o grandioso, o espiritual, o pitoresco, o gracioso, o lírico, o heroico, o pírrico, o melodramático, o caricatural, o satírico, o elegíaco**. Nesse ponto, ao consideramos o fotojornalismo como uma forma artística, para além do seu caráter noticioso, consideramos o diagrama proposto por Souriau citado por Silva (2005) como base para a categorização das fotografias da Guerra Civil da Síria presentes nesta dissertação.

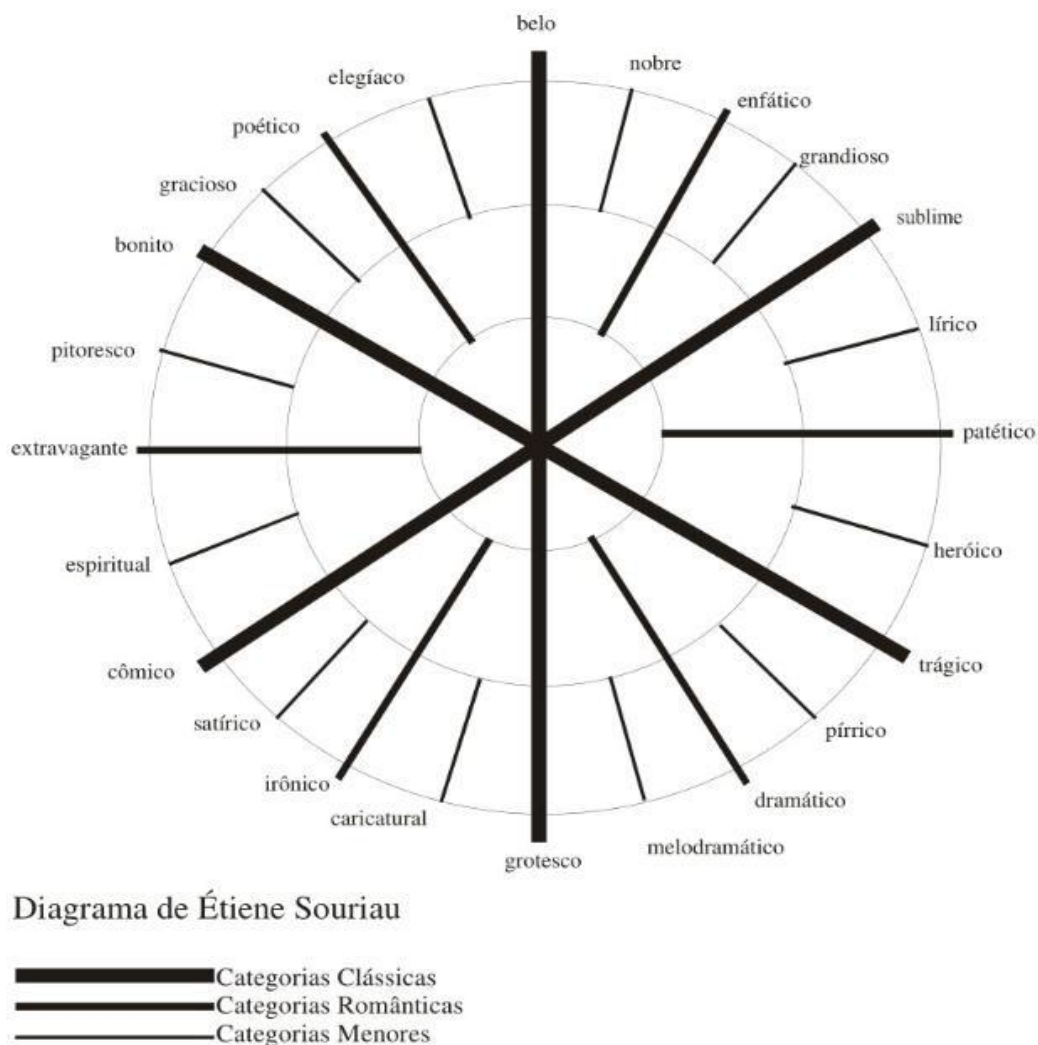


Figura 50 - Categorias estéticas propostas por Étienne Souriau.
 Fonte: (Silva, 2005, p. 166)

Como foi dito no início deste capítulo, as guerras nos remetem a uma realidade cruel e as fotografias de guerra na história costumam retratar essa realidade seguindo um padrão estético. Dessa maneira, consideramos que as fotografias da Guerra Civil da Síria, podem transitar na esfera clássica entre o **trágico e grotesco**; na esfera **romântica e dramática**; e nas esferas menores **heroico e pírrico**. Assim, definimos:

a. **Trágico**: aquela que enaltece o conflito de maneira catastrófica, ou seja, aquela que “deriva da natureza elevada, universal e moral dos objetivos envolvidos, em que o caráter do conflito seja irreconciliável” (Silva, 2005, p. 169), como, por exemplo,

fotografias de uma derrota em campo de guerra, o velório de um cidadão comum em meio ao cenário de guerra ou um ferido após a explosão de uma bomba.

b. **Grotesco:** aquela que é vista como fora da nossa realidade e que causa choque. O horror retratado na sua forma mais cruel. “É necessário que a trama... crie um ‘estranhamento’ do mundo, uma sensação de absurdo ou de inexplicável. (Silva, 2005, p. 171), como por exemplo, fotografias que mostram corpos mutilados, carbonizados e torturas.

c. **Dramático:** aquela em que o personagem retratado estabelece alguma relação individual com o ambiente ou o conflito que está inserido, como, por exemplo, fotografias de guerra que retratam pessoas que perderam suas casas e foram obrigadas a buscar refúgio.

d. **Heroico:** aquela que apresenta personagens em atos de coragem, que colocam seus valores morais em primeiro lugar e são capazes de arriscar suas próprias vidas para conquistar a glória, como, por exemplo, fotografias de soldados batendo continência perante uma bandeira.

e. **Pírrico:** a palavra grega remete a dança dos guerreiros em que exibiam suas armas. Portanto, pode-se fazer uma associação com fotografias de guerra em que apresentam soldados em ação e exibindo sua força bélica.

f) **Bonito:** aquela onde os personagens apresentam uma amabilidade, alegria e leveza envolvendo o leitor nessa mesma atmosfera.

Até o momento, apresentamos um panorama geral do surgimento da fotografia e como ela se tornou uma parte fundamental nos veículos de comunicação, seja ilustrar uma reportagem textual ou para contar histórias através de fotorreportagens. Logo que foi criada, a fotografia se tornou um “olho da verdade” e hoje temos um entendimento de que essa afirmação não necessariamente é uma verdade absoluta, pois, apesar de ser capaz de congelar um instante da realidade, a fotografia é dependente de diversas escolhas (técnicas e socioculturais) que interferem na sua produção. Além disso, o processo de interpretação da fotografia é dependente, ainda, do leitor, que assim como o fotógrafo, também carrega suas culturais e convicções. Por isso, a Semiótica, conceitos de leitura de imagem e a estética visual se tornam imprescindíveis para o seu entendimento.

Capítulo 5. – Uma análise visual da Guerra Civil da Síria

Como podemos acompanhar nos veículos de comunicação, a Europa vem sofrendo com a crise migratória desencadeada por conflitos internos armados de países como a Síria, Somália, Iraque, Afeganistão, Iêmen, entre tantos outros. Segundo o relatório da Organização Internacional para as Migrações(OMI), entre 1º de janeiro de 2016 e 1º de agosto de 2020, os países mais afetados com a crise migratória são Itália, com a chegada de 352.569 refugiados, Grécia, com 344.048 e Espanha, com 152.449, dos quais, a A PAR, organização portuguesa de apoio aos refugiados, afirma que 55% dos refugiados na Europa são oriundos da Síria, Sudão e Afeganistão. Considerando esses dados da crise migratória na Europa em decorrência dos conflitos armados no Oriente Médio e África, optamos por selecionar as fotografias publicadas nas capas do El País, o maior jornal da Espanha e um dos principais da Europa, e que, desde sua fundação em 1976, adota uma linha editorial que preza pelas liberdades democráticas, segundo informação do próprio Grupo Prisa, responsável pelo jornal.

Diante do grande fluxo de informação visual que consumimos diariamente através dos veículos de comunicação, algumas fotografias acabam por ganhar destaque ocupando as primeiras páginas dos jornais e tornam-se icônicas no sentido de marcar uma época ou um determinado assunto, como é o caso da cobertura fotojornalística de uma guerra que se estende ao longo de anos. Sendo assim, o objetivo principal desta investigação é promover uma leitura visual da Guerra Civil da Síria, amplamente divulgada pelos veículos de comunicação, tendo como base os princípios da semiótica, conforme apresentada no capítulo 2. Para tal, faremos uma análise quantitativa com a aplicação da categorização estética proposta por Étienne Souriau (1933, como citado em Silva 2005) e apresentada no capítulo 4, além de uma análise de leitura visual conforme os conceitos da Gramática do Design Visual, proposta por Kress e van Leeuwen (2006), e apresentada no capítulo 3. Porém, antes seguir para a leitura visual propriamente dita, é importante fazer um panorama geral do conflito armado na Síria.

5.1. Iconologia da Guerra Civil da Síria

Após a Segunda Guerra Mundial, a República Árabe da Síria conseguiu sua independência da França. O período após a independência “foi marcado pela instabilidade política, consequência das guerras israelo-árabes e dos sucessivos golpes de Estado perpetrados pelo partido nacionalista árabe Baath” (Ramos, 2013).

Em 1970, ocorreu o último golpe de Estado do Partido Baath que levou o chefe das Forças Armadas, Hafez Al-Assad, ao poder. Hafez aumentou a estrutura militar do país e promoveu uma aliança com o Egito para a Guerra do Yom Kippur (1973) a fim de paralisar a expansão de Israel.

Em 2000, Bashar Al-Assad, filho Hafez e Secretário-Geral do Partido Baath, assumiu o poder da Síria após a morte de seu pai e decretou uma mudança constitucional, que diminuiu a idade mínima de 40 para 34 anos para ocupar o cargo de presidente. Como Secretário-Geral do Partido Baath, Bashar esteve à frente de campanhas contra a corrupção e se tornou uma esperança para a população síria. Seus primeiros anos de governo passaram a ser chamado de “Primavera de Damasco”.

A esperança da população síria foi diminuindo à medida que Bashar não atendia às expectativas. Após 10 anos no poder, o presidente não conseguiu controlar o alto índice de desemprego e não realizou reformas econômicas e sociais. Diante da frustração com o governo, começaram a surgir manifestações pacíficas e o governo de Bashar Al-Assad se viu abalado. De um presidente carismático e modernizador, passou a ser um presidente opressor, que julga todos os manifestantes contra seu governo como sendo terroristas. Essas manifestações aconteceram não só na Síria, mas, também, em todo o Oriente Médio e norte da África, e ficou conhecida como a Primavera Árabe.

5.1.1. Primavera Árabe

Tudo começou na Tunísia, com a Revolução de Jasmim, após o jovem Mohamed Bouazizi atear fogo em seu próprio corpo depois perder a licença para trabalhar como vendedor ambulante de frutas e verduras. O jovem se tornou símbolo para a população que abriu os olhos sobre a ditadura que o país vivia há mais de 20 anos. Os protestos na

Tunísia “culminaram com a fuga do Presidente Zine el Abidine Ben Ali, a 17 de janeiro de 2011, após 23 anos de ditadura” (Ramos, 2013).

A Revolução Jasmim serviu de modelo para outros países do Oriente Médio e norte da África e desencadeou o episódio que ficou conhecido como a Primavera Árabe (2010-2012). Países, como Arábia Saudita, Argélia, Egito, Emirados Árabes Unidos, Jordânia, Iêmen, Iraque, Israel, Líbano, Líbia, Marrocos, Palestina, Síria, Somália e Sudão, sofreram manifestações com reivindicações pelo alto índice de desemprego, pobreza e autoritarismo por parte do governo.

A Primavera Árabe foi um grande acontecimento não só político, mas, também, histórico para a região do Oriente Médio. Segundo Schiocchet (2011), a Primavera Árabe envolve um processo de sobreposição das forças políticas, religiosas, econômicas e sociais dessa região. Algumas dessas manifestações conseguiram depor governos, outras conseguiram mudanças governamentais e outras acabaram em uma guerra civil.

5.1.2. *Diversidade religiosa na Síria*

É necessário entender o contexto político e religioso da Síria, pois os dois estão envolvidos na Guerra Civil que já perdura por quase oito anos. Segundo Ramos (2013), o país possui uma diversidade étnico-religiosa constituída por 80% de muçulmanos sunitas, 15% de muçulmanos xiitas dos alauitas, curdos, drusos, armênios, circassianos e palestinos, e 5% cristãos. No entanto, quem ocupa os principais cargos políticos no país, incluindo o presidente Bashar Al-Assad, é a minoria xiita alauíta.

Portanto, essa grande diversidade étnico-religiosa, a insatisfação econômica e social com o governo de Bashar Al-Assad e a repercussão da Primavera Árabe na Síria, acabou por desencadear uma Guerra Civil no país.

5.1.3. *Guerra Civil da Síria*

A insatisfação com o governo de Bashar Al-Assad com altos índices de desemprego e falta de liberdade política levou a população a iniciar protestos em março de 2011 inspirados na Primavera Árabe. Segundo reportagens da BBC, os primeiros protestos aconteceram na cidade Deraa, localizada ao sul do país, de forma pacífica. Al-Assad respondeu aos protestos, mandando as forças de segurança atirar contra os

manifestantes e matando muitos que estavam no protesto. Essa atitude fez com que a tensão no país piorasse e levou centenas de pessoas às ruas em todo o país, pedindo a saída de Al-Assad.

Após alguns meses de protestos, a população passou a pegar em armas para se defender das forças de segurança de Al-Assad, que havia anunciado que acabaria com o “terrorismo” no país (a forma como o presidente se dirige a população que é contra seu governo). Em julho de 2011, a Síria se dividiu em apoiadores e não apoiadores de Bashar Al-Assad e a violência de ambos os lados estava instaurada, dando início a uma Guerra Civil.

Em 2012, a batalha entre os dois grupos chegou até Damasco, capital, e, também a Aleppo, a maior cidade da Síria e atualmente a mais prejudicada com a Guerra Civil. O conflito entre os apoiantes e não apoiantes do governo começou a tomar dimensões ainda maiores e acabou por desencadear uma guerra sectária entre sunitas e xiitas alauítas. Curdos, drusos, entre outras etnias e grupos religiosos, como o Estado Islâmico, também começaram a reivindicar sua representação junto ao governo. A dimensão do conflito teve repercussão internacional e chamou a atenção de outros países, que tinham envolvimento com a Síria e apoiavam ou não Al-Assad, como, por exemplo a Turquia, Arábia Saudita, Irã, além de duas potências mundiais: EUA e Rússia.

Cada país tem seu interesse para estar na Guerra Civil da Síria. Segundo reportagem publicada no dia 22 de fevereiro de 2018, no Portal G1, o Irã apoia Al-Assad, pois quer conter a influência americana no Oriente Médio, além disso a Síria é a passagem para o Líbano, onde o Hezbollah atua fortemente e recebe ajuda financeira dos dois países. A Rússia que também apoia Al-Assad e anunciou guerra ao terrorismo e também quer diminuir a influência dos EUA no Oriente Médio. A Arábia Saudita é contra Al-Assad e quer acabar com a forte influência xiita numa região onde a maioria é sunita para isso, tem financiado grupos jihadistas na Síria. A Turquia diz impedir o estabelecimento de curdos ao longo da fronteira e também tem financiado os grupos jihadistas. Os EUA alegam ser contra o Estado Islâmico, mas também não apoia a postura de Al Assad ao abrir fogo com seu próprio povo.

Com tantos interesses envolvidos, a Guerra Civil na Síria já perdura por quase oito anos. Segundo relatórios do Observatório Sírio de Direitos Humanos (ong. britânica), estima-se que mais de 400 mil pessoas morreram no território Sírio, quase 57 mil pessoas estão desaparecidas. De acordo com a BBC, “1,5 milhões de pessoas estão incapacitados, entre elas 86 mil perderam membros do corpo. Ao menos 6,1 milhões de sírios tiveram de deixar suas casas para buscar abrigo em alguma outra parte do país, enquanto outros 5,6 milhões se refugiaram no exterior”.

5.2. A estética visual da guerra síria

Dentre o período de março de 2011, data que marca o início do conflito, a julho de 2020, foram identificadas 58 fotografias da Guerra Civil da Síria publicadas na capa do jornal espanhol El País, que podem ser visualizadas nos anexos desta dissertação. Dentre elas, temos 2 fotografias (3,45%) em 2011, 8 (13,79%) em 2012, 9 (15,51%) em 2013, 9 (15,51%) em 2014, 4 (6,89%) em 2015, 16 (27,59%) em 2016, 5 (8,62%) em 2017, 1 (1,72%) em 2018, 1 (1,72%) em 2019, 3 (5,17%) em 2020.

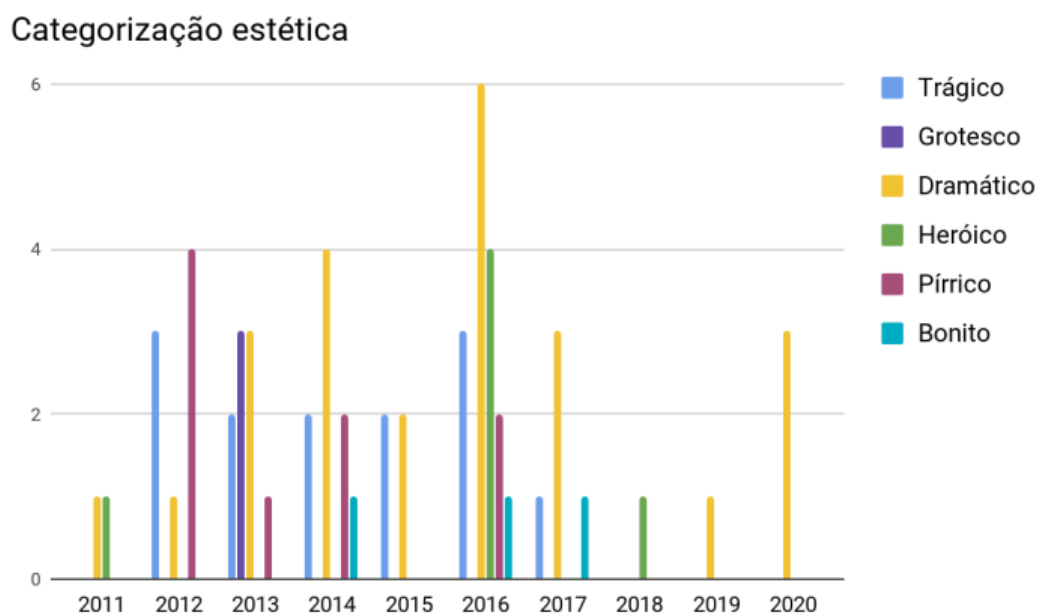


Gráfico 1 - Total de fotografias publicadas no El País divididas por categorias estéticas

Durante a análise verificamos que há predominância (41,4%) da categoria estética **Dramático**, que retratam situações de dor e desespero das pessoas representadas e que colocam o leitor frente à dificuldade de viver em meio a guerra.



Figura 51 - Categoria Dramático: Abdulá Kurdi, el padre de Aylan Kurdi, el niño sirio de tres años cuya fotografía, muerto en la playa se ha convertido en símbolo del drama de los refugiados.(2015/09/04). Recuperada de: Murad Sezer (Reuters)/El País

A categoria **Trágico** ocupa o segundo lugar (22,4%), que retratam cidades destruídas e bombardeadas, dando a ideia do quanto a guerra é implacável e o conflito armado é levado até as últimas consequências, independente de quantas vidas foram/podem ser perdidas.



Figura 52 - Categoria Trágico: Regreso a Homs (...) Tras la rendición de los rebeldes, en mayo, las familias han comenzado a encontrarse en una ciudad fantasma. (2014/06/08).
Recuperada de: Taher Al Khalidiya (Reuters)/El País

Em terceiro lugar, temos a categoria **Pírrico** (15,5%), com fotografias que retratam a “vitória” e o combate entre as partes envolvidas. Há nessa categoria uma grande presença e exposição de material bélico, com soldados e rebeldes expondo suas armas de maneira posada para o fotógrafo ou no *front* da guerra.



Figura 53 - Categoria Pírrico: Palmira deja atrás el horror del califato (2016/04/03).
Recuperada de: Natalia Sancha/El País

Em quarto lugar, verificou-se a categoria **Heróico** (10,3%), que retratam salvamentos de vítimas debaixo de escombros após explosões e ataques aéreos. Nesse

tipo de fotografia, pode ser observado uma forte presença de crianças em vulnerabilidade e a presença do adulto na figura de “super-herói”. Além da predominância de salvamentos, há duas imagens que foram categorizadas como **Heróico** que fogem dessa vertente, mas apresentam o enaltecimento de terceiros como se fossem dotadas de poderes, como é o exemplo da foto 56, em que um cidadão glorifica o presidente Bashar Al Assad.



Figura 54 - Categoria Heroico: Un hombre rescata a un niño entre las ruínas tras un bombardeo en Aleppo (...). (2016/09/22).
Recuperada de: Ameer Alhabbi (AFP)/El País



Figura 55 - Categoria Heroico: Un partidario de Bashar El Asad sujeta una foto del presidente sirio durante una manifestación progubernamental, ayer en Damasco (...). (2011/03/26).
Recuperada de: Hussein Malla (AP)/El País

Em quinto lugar, temos um empate entre as categorias estéticas **Grotesco** (5,2%) e **Bonito** (5,2%), sendo que a primeira predomina retratar corpos mortos estirados no chão,

e a segunda, fotografias do reencontro de jornalistas sequestrados com suas respectivas famílias fora do cenário de guerra. Além disso, se aplicarmos, também, a leitura da legenda das fotografias pertencentes a categoria Bonito, podemos considerá-la como trânsito estético, pois, a legenda nos apresenta o drama do sequestro vivido pelos jornalistas, apresentando a beleza e a alegria do reencontro com a família.



Figura 56 - Categoría Grotesco: Cadáveres apilados junto a un río en la ciudad siria de Aleppo. (2013//01/30).

Recuperada de: J. M. López (AFP)/El País



Figura 57 - Categoría Bonito: Los periodistas españoles Javier Espinosa, de El Mundo, y el freelance Ricardo García Villanova llegaron ayer a Madrid después de permanecer secuestrados en Siria durante más de seis meses (...). (31/03/2014).

Recuperada de: Paco Campos (Pool)/El País

O gráfico abaixo apresenta um resumo da percentagem das categorias estéticas encontradas nas 58 fotografias que estamparam a capa do El País dentro do período analisado:

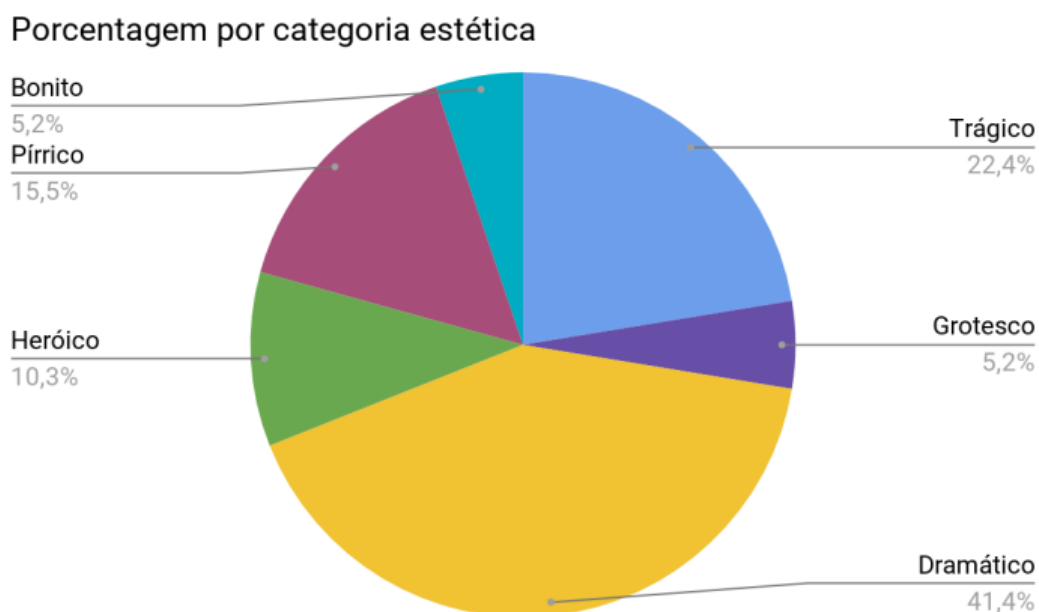


Gráfico 2 - Percentagem das categorias estéticas das fotografias publicadas no El País

5.3. A leitura visual da guerra síria

Dentre as 58 fotografias que ocuparam a capa do espanhol El País entre o período analisado, cinco delas foram seleccionadas para a leitura visual. Para a isso, foram consideradas os registros com o maior número de resultados no *Google Images*, sendo: (1) Família - 487 resultados; (2) Alan Kurdi - 503 resultados; (3) Salvamento - 278 resultados; (4) Omran Daqneesh - 524 resultados; (5) Aleppo 306 resultados.

Cerca de 487 resultados (1,60 segundos)



Tamanho de imagem:
705 x 542

Não foram encontrados mais tamanhos desta imagem.

Cerca de 503 resultados (1,33 segundos)



Tamanho de imagem:
462 x 880

Encontrar outros tamanhos desta imagem:
[Todos os tamanhos](#) - [Médias](#)

Cerca de 524 resultados (1,20 segundos)



Tamanho de imagem:
823 × 820

Encontrar outros tamanhos desta imagem:
Todos os tamanhos - Grandes

Cerca de 278 resultados (0,94 segundos)



Tamanho de imagem:
908 × 625

Encontrar outros tamanhos desta imagem:
Todos os tamanhos - Médias

Cerca de 306 resultados (0,88 segundos)



Tamanho de imagem:
950 × 664

Não foram encontrados mais tamanhos desta imagem.

Figura 58 - Resultado da pesquisa por fotografia selecionada.
Recuérada de: Google Images - <https://www.google.com/imghp?hl=pt-pt>

5.3.1. Fotografia: Família

A fotografia Família ocupou a capa do El País em 15/02/2014, acompanhada da legenda “Aleppo sufre bajo las bombas”¹⁰ e a indicação para a página 6. Naquele ano, a Síria vivenciava seu terceiro ano de guerra e Aleppo, a maior cidade do país, se encontrava em estado de calamidade. Na tentativa de acabar com os grupos rebeldes, as forças do exército sírio orquestraram uma série de ataques aéreos na cidade com bombardeios diários entre janeiro e maio do mesmo ano, o que provocou a morte de milhares de civis, e, conseqüentemente, aumentou o êxodo de refugiados. Essa contextualização pode ser vista como o que Kossoy (2014) intitula como a Primeira Realidade, ou seja, a série de bombardeios ocorridos faz parte da realidade que resulta na ação do fotógrafo.

Esta fotografia é de autoria do fotojornalista Hosam Katan, cuja nacionalidade é Síria. Nascido em Aleppo, Katan trabalhou no *Aleppo Media Center* e, em 2013, deu início a cobertura da Guerra Civil da Síria como freelancer. Suas produções foram vendidas para a agência de notícias Reuters e publicadas em diversas revistas e jornais internacionais, além de receber diversos prêmios pelo seu trabalho. Assim como milhares de refugiados que vieram para a Europa, Hosam Katan, mudou-se para a Alemanha, em 2016, onde se profissionalizou pela Universidade de Ciências Aplicadas e Artes de

¹⁰ Tradução livre da autora: “Alepo sofre com as bombas” (El País, 2014).

Hannover e, atualmente, se dedica a projetos documentais sobre o êxodo de pessoas em zonas de conflitos (Katan, 2016). Portanto, ao conhecer um pouco sobre a história do fotojornalista, podemos ter uma ideia mais clara do seu contexto sociocultural e ideológico, que interferem na construção da Segunda Realidade (Kossoy, 2014).



Figura 59 -Fotografia intitulada de Família publicada em 2014/02/15 no El País.
Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País

Por último, a aplicamos os conceitos da Gramática do Design Visual (Kress e van Leeuwen, 2006) na fotografia Família para leitura visual e, assim, construímos o que Kossoy (2014) nomeou como Terceira Realidade e a semiótica peirciana de Terceiridade.

5.3.1.1. Sistema representacional



Figura 60 -Sistema representacional da fotografia Família
Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País

Um adulto, um adolescente, uma criança e um bebê são os **participantes representados** na fotografia intitulada Família e que constituem uma ação de **estrutura narrativa**. Nesse caso, o olhar representa a ação. Temos o adulto (ator) com um vetor que nos leva até o bebê (reator) e que por sua vez, nos leva de volta ao adulto. Portanto, temos nesses dois participantes uma **ação transacional bidirecional**. No caso do adolescente (ator), o olhar (ação) cria um vetor até o bebê (reator), estabelecendo uma **ação transacional unidirecional**. Já a criança é uma participante em que consideramos como ator e reator ao mesmo tempo, um ator que estabelece uma **ação não-transacional**, pois não há presença de vetor. Porém, ao analisar a fotografia Família como um todo, a criança estabelece a função de reator, pois sua aparência de desespero e choro leva o leitor a criar um vetor imaginário até ele.

Apesar da fotografia Família apresentar as características de uma estrutura narrativa, é possível também interpretarmos como uma **estrutura conceitual simbólica**. No Ocidente, a infância é vista como um símbolo da inocência. Em um cenário de guerra e pela aparência de choro e desespero da criança, pode-se dizer que a guerra pode transformar tal inocência em perversidade. Já o adulto segurando o bebê em seus braços,

cria uma analogia com a Virgem Maria carregando Jesus em seus braços. A dor, o sofrimento e a piedade da Virgem Maria pode ser verificada no olhar do adulto para seu filho (o bebê).

5.3.1.2. Sistema interativo



Figura 61 - Sistema interativo da fotografia Família.
Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País

No que diz respeito a **afinidade social**, temos o contato visual classificado como **oferta** em ambos os atores: adolescente e adulto, ou seja, esses participantes representados não apresentam uma afinidade social para com o fotógrafo e leitor. Por outro lado, quando observamos os vetores que nos leva ao bebê percebemos uma afinidade social, uma vez que os seus olhares estão carregados de sentimentos - preocupação, medo, aflição - para com o bebê, sendo capaz de transportar tais sentimentos para o leitor. Já a criança, apresenta um contato visual chamado de **demanda**. Apesar do choro, a criança parece notar a presença do fotógrafo, estabelecendo a relação entre eles, e seu olhar carregado de susto e desespero cria um alto grau de afinidade social com o leitor.

Na **distância social**, a fotografia classifica-se como um **plano fechado**, por focar apenas nos participantes representados, excluindo sua ambientação. Inclusive, essa

ambientação vem a partir da legenda da fotografia, que se torna importante e se refere aos bombardeios diários em Aleppo. Já o **ângulo frontal** dos participantes (excluindo o bebê), leva o leitor a criar um grau de proximidade para com eles. No entanto, o bebê é apresentado em um **ângulo oblíquo**, tendo as características de seu rosto omitidas, o que leva o leitor a um pequeno grau de distanciamento e provoca uma curiosidade se há presença ou não de ferimentos, se o bebê encontra-se bem ou não.

A **modalidade** também leva o leitor a uma leitura visual. A fotografia Família é apresentada em **cores** e é representada a modalidade **naturalista**, ou seja, próxima do real. Além disso, temos no centro da fotografia, o vermelho na vestimenta do bebê e que se destaca por completo. Por convenções culturais ocidentais, o vermelho pode representar amor e paixão em alguns casos, mas, em meio a um cenário de guerra, essa cor ganha sentidos bem diferentes: sangue, ferimentos, morte, dor, etc.

5.3.1.3. Sistema composicional



Figura 62 - Sistema composicional da fotografia Família.
Recuperada de: Hosam Katan (Reuters)/El País

O valor informativo proposto por (Kress e van Leeuwen, 2006) vem de acordo com a convenção ocidental que considera a leitura da esquerda para a direita, o **Dado/Novo** e de cima para baixo, o **Ideal/Real**. Dessa maneira, do lado esquerdo da fotografia, temos o valor informativo **Dado**, portanto, o adolescente que não chama a atenção do leitor se for lido de maneira isolada. No lado direito, é apresentado o **Novo**, na fotografia Família, prende a atenção de fato do leitor: o bebê carregado no colo do adulto e a criança chorando. No seguimento de cima para baixo, observa-se que toda a informação que leva o leitor a uma leitura emocional, está concentrada no valor informativo **Ideal**, sendo a parte de baixo, o **Real**, completamente indiferente.

A **saliência** está concentrada no bebê, conforme falamos no sistema interativo, destacado pela cor vermelha, o que chama logo a atenção do leitor para esse exato ponto da fotografia. Por fim, o **enquadramento** apresentado é **fraco**, ao concentrar os participantes representados em um plano fechado. Dessa maneira, o leitor não precisa correr o olho na fotografia para identificar todos os elementos presentes nela, ou seja, ele faz a leitura de maneira rápida como se todos os elementos apresentassem uma única informação.

5.3.2. Fotografia: Alan Kurdi

A fotografia Alan Kurdi ocupou a capa do El País, em 03/09/2015, acompanhada do título “*Una imagen que estremece la conciencia de Europa*”¹¹ e um pequeno texto introdutório da reportagem indicada para a página 3. Na legenda, “*Un guardacostas turco recoge el cadáver de un niño, ayer en Bodrum*”¹². A fotografia Alan Kurdi não só ocupou a capa do El País, como também as capas dos principais jornais mundiais e as redes sociais. A autoria é da fotojornalista turca Nilüfer Demir, que trabalha na agência de notícias Doğan e que realizava, no verão do mesmo ano, a cobertura da crise dos refugiados que chegavam pela Turquia.

O menino de três anos foi encontrado morto em uma praia turca na tentativa de chegar até a Grécia. Na semana anterior à fotografia, a Grécia havia registrado a entrada

¹¹ Tradução livre da autora: “Uma imagem que estremece a consciência da Europa.” (El País, 2015).

¹² Tradução livre da autora: “Um guarda turco recolhe o cadáver de um menino, ontem em Bodrum.” (El País, 2015).

de 23 mil refugiados sírios e o número só aumentava devido a estagnação da guerra civil. Segundo informações do Parlamento Europeu, só em 2015 foram registrados 1,25 milhões de pedidos de asilo, colocando a Europa em uma grave crise migratória e fazendo com que houvesse uma intensificação da segurança nas fronteiras. Após fotografia Alan Kurdi se tornar um símbolo da crise migratória, a União Europeia foi fortemente criticada pela precariedade de suas de políticas humanitárias e proteção internacional e fez com que alguns países agissem isoladamente, como a Alemanha, que abriu suas fronteiras para receber refugiados em seu território.

Um detalhe interessante desta fotografia é que, apesar de ter se tornado um símbolo, a foto vencedora do concurso *World Press Photography* 2016 foi a de um pai refugiado atravessando seu bebê vivo entre os arames farpados da fronteira entre Hungria e Sérvia, em 28 de agosto de 2015, cuja autoria é do fotojornalista australiano Warren Richardson. Na deliberação, o júri considerou a fotografia Alan Kurdi como espantosa.



Figura 63 - Fotografia intitulada de Alan Kurdi publicada em 2015//09/03 no El País.
Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País

5.3.2.1. Sistema representacional



Figura 64- Sistema representacional da fotografia Alan Kurdi.
Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País

Um guarda-costas e uma criança são os **participantes representados** na fotografia intitulada Alan Kurdi. Temos uma ação de **estrutura narrativa**. Nesse caso, a retirada do menino morto da praia representa a ação. O adulto assume o papel de ator criando um **vetor** que nos leva até os pés da criança - **reator**. Portanto, essa fotografia assume uma leitura visual de **ação transacional unidirecional**, pois temos o ator - vetor - reator.

5.3.2.2. Sistema interativo

Contato:
Oferta

Perspectiva:
Plano fechado
Ângulo oblíquo



Modalidade:
Naturalista

Figura 65 - Sistema interativo da fotografia Alan Kurdi.
Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País

Não há contato visual estabelecido entre o guarda-costas e a fotógrafa e, consequentemente, o leitor, porém, a falta de contato visual não impede que se crie uma **afinidade social** com os participantes representados de maneira subjetiva. Temos uma criança morta nos braços de um guarda-costas, com olhar em desalento, capaz de criar o mesmo sentimento no leitor, o que Kress e van Leeuwen (2016) classificam como **oferta de informação**, criando, dessa maneira, um grau maior de afinidade social entre os participantes e o leitor.

O **plano fechado** apresentado cria um maior grau de afetividade entre o leitor e os participantes representados, já a opção pelo **ângulo oblíquo**, mostra ao leitor parte do rosto do guarda-costas, com o olhar de desalento, mas, por outro lado, omite a feição da criança. Dessa maneira, a fotografia cria um pequeno grau de **distanciamento social**, ao poupar o leitor de ter de lidar com a morte de maneira grotesca. A fotografia Alan Kurdi é apresentada em **cores**, com o plano de fundo levemente desfocado para acentuar a presença dos participantes representados, caracterizando a modalidade **naturalista**.

5.3.2.3. Sistema composicional

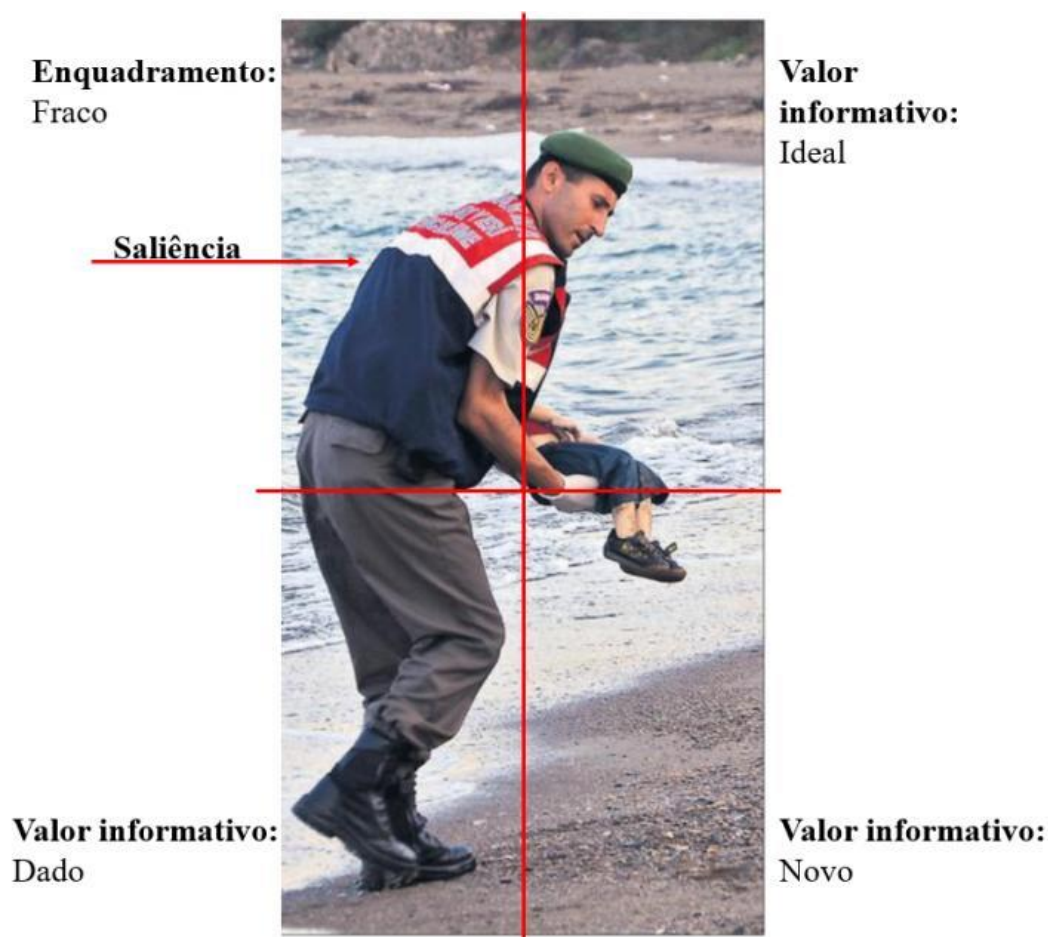


Figura 66 - Sistema composicional da fotografia Alan Kurdi
Recuperada de: Nilüfer Demir (AF)/El País

O valor informativo **Dado** só apresenta ao leitor o guarda-costas, mas é só no lado informativo **Novo**, que são apresentadas as informações mais relevantes da fotografia Alan Kurdi, ou seja, o olhar do guarda-costas que cria o vetor até a criança morta. Já em uma leitura de cima para baixo, também é observado que o valor **Ideal** compreende a informação de maior importância e com maior carga emocional.

A maior **saliência** é apresentada pelo guarda-costas colocado em primeiro plano, fazendo com que ele conduza perfeitamente o olhar do leitor até o reator - a criança em seus braços. Já o **enquadramento**, apesar de apresentar uma estrutura de conexão **fraca**, não interfere na leitura da fotografia, uma vez que se percebe o mar ao fundo, o leitor conclui a ação dos participantes representados.

5.3.3. Fotografia: Salvamento

A fotografia Salvamento ocupou a capa do El País em 29/05/2016, acompanhada da legenda “*La esperanza de paz en siria camina al borde del abismo*”¹³ e a indicação para a reportagem na página 4. Em fevereiro de 2016, foi fechado em Damasco um acordo solicitado pela ONU de “cessar-fogo” entre os EUA, Rússia e o governo sírio, o que não significou uma bandeira de paz entre todos os envolvidos e nem mesmo entre os grupos rebeldes que não chegaram a assinar o acordo. Após três meses de “trégua”, o hospital Al Quds foi bombardeado por um ataque aéreo, cuja autoria não foi reconhecida. Naquele momento, o Observatório Sírio de Direitos Humanos observou que apenas a Rússia (aliada a Bashar Al-Assad) contava com aviões de combate. Após o ataque aéreo no hospital, o conflito civil voltou a se intensificar.

A fotografia Salvamento é do fotojornalista freelancer sírio, Ameer Alhabi, que começou sua carreira, em 2014, acompanhando equipes da Defesa Civil da Síria, onde o pai trabalhava, com o objetivo de apresentar ao mundo o que de fato estava acontecendo em seu país de origem. Após a cobertura do bombardeio do hospital em 2016, ele escreveu para o blog de correspondentes da AFP, “*I honestly think that the war in Syria will never end*”¹⁴ (Alhabi, 2016). Dois meses após a foto em análise, o pai de Alhabi foi vítima de

¹³ Tradução livre da autora: “A esperança de paz na Síria caminha a beira do abismo.” (El País 2016).

¹⁴ Tradução livre da autora: “Sinceramente, acho que a guerra na Síria nunca vai acabar.” (Alhabi, 2016).

um novo bombardeio em Aleppo, vindo a falecer. No final do mesmo ano, o fotojornalista solicitou asilo na França para dar continuidade nos estudos e na carreira.



Figura 67- Fotografia intitulada de Salvamento publicada em 2016/04/29 no El País.
Recuperada de: Ameer Alhabbi (AFP)/El País

5.3.3.1. Sistema representacional



Figura 68 - Sistema representativo da fotografia Salvamento.
Recuperada de: Ameer Alhabbi (AFP)/El País

Três homens, uma criança e um bebê são os **participantes representados** na fotografia intitulada Salvação, que apresentam uma **estrutura narrativa**. Assim como na fotografia Família, temos duas ações sendo desenvolvidas. Na primeira, temos os dois homens ao lado esquerdo (atores) que desempenham uma **ação não-transacional**, pois ambos apresentam um vetor que não se dirige a ninguém, havendo uma ausência de um reator. Já o homem com camisa xadrez e a criança, apresentam um vetor que conduz o olhar do leitor até o bebê (reator), o maior ponto de interesse da fotografia, criando uma **ação transacional unidirecional**. Se pensarmos na fotografia como **estrutura conceitual simbólica**, colocamos os participantes representados como heróis, afinal, por convenção sociocultural e talvez muito influenciado pelo cinema, o ato de salvar uma vida deixou de ser uma ação de responsabilidade social para assumir a função de heroísmo.

5.3.3.2. Sistema interativo



Figura 69 - Sistema interativo da fotografia Salvação.
Recuperada de: Ameer Alhabi (AFP)/El País

A **afinidade social** nessa fotografia é baixa, pois todos os personagens apresentam um contato visual de **oferta**, ou seja, nenhum dos atores cria um contato visual com o

fotógrafo e, por consequência, com o leitor. Nessa fotografia em questão, há um certo grau de indiferença estabelecida entre os participantes representados e o leitor. Através do **plano médio** apresentado, o leitor se percebe na ambientação do cenário com os escombros atrás dos participantes, enquanto apresenta uma aproximação com a ação do salvamento. O **ângulo oblíquo** se apresenta de maneira conflituosa. Temos, na verdade, um **ângulo frontal** em que a cena foi fotografada e que pode ser observada a partir da presença de uma pessoa (irrelevante no contexto da narrativa, mas relevante no contexto interativo), entre os dois homens posicionados na esquerda. Porém, os participantes é que se colocam posicionados de maneira oblíqua para realizar a ação de salvamento e saída dos escombros. Dessa maneira, é criado um grau de **distanciamento social** menor entre os participantes e o leitor. Além disso, a fotografia Salvamento é apresentada em **cores** e com bastante brilho nos escombros, apresentando ao leitor a modalidade **naturalista**.

5.3.3.3. Sistema composicional



Figura 70 - Sistema composicional da fotografia Salvamento.
Recuperada de: Ameer Alhabi (AFP)/El País

Ao concentrar a leitura no lado esquerdo, valor **Dado**, temos os dois homens que representam o vetor em direção ao chão e não apresenta um valor informativo capaz de

prender a atenção do leitor se for lido de maneira isolada. Seguindo a leitura habitual no sentido esquerda para a direita, é apresentado o **Novo**, que se caracteriza pelo bebê (reator) sendo entregue na mão de uma outra criança (ator). Ao seguir a leitura de cima para baixo, percebemos que o valor informativo de caráter emocional, **Ideal**, concentra os atores na ação de salvar um bebê (reator) - o ato de heroísmo. Porém, o valor **Real** apresenta ao leitor a informação concreta: os escombros do bombardeio.

A **saliência** destaca-se pelo homem de xadrez posicionado exatamente no centro da fotografia como o principal condutor da leitura visual de Salvamento. É esse homem (ator) que cria o vetor até o bebê (reator) e, depois, até a criança (ator), que estende os braços para segurá-lo. O enquadramento é **fraco**, pois apresenta os elementos - participantes e escombros - de maneira agrupada. Além disso, apesar de apresentar parte dos escombros, não oferece ao leitor uma visão do quão destruído o hospital ficou após o bombardeio.

5.3.4. Fotografia: Omran Daqneesh

A fotografia Omran Daqneesh ocupou a capa do El País em 19/08/2016, acompanhada do título “*La imagen más cruel de cinco años de guerra en Siria*”¹⁵ e um pequeno texto para indicação para reportagem completa na página 3. Assim como a fotografia Alan Kurdi correu o mundo e teve repercussão nas redes sociais tornando-se o símbolo da crise migratória na Europa, a fotografia Omran Daqneesh aconteceu o mesmo fenômeno e se tornou símbolo da Guerra Civil da Síria.

Conforme comentado na fotografia Salvamento, 2016 foi um ano em que o acordo de “cessar-fogo” solicitado pela ONU fracassou e os bombardeios voltaram a ficar constantes. Após um ataque aéreo atingir casas de civis, a equipe de resgate retirou mortos e sobreviventes dos escombros. Um deles é Omran Daqneesh, o menino de apenas cinco anos que foi resgatado e levado até a ambulância onde foi filmado - essa fotografia é na verdade um *frame* do vídeo - com o corpo coberto de poeira, rosto ensanguentado e em estado de choque. A autoria do vídeo é da *Aleppo Media Center*, um grupo ativista contrário ao governo de Bashar Al-Assad.

¹⁵ Tradução livre da autora: “A imagem mais cruel de cinco anos de guerra na Síria.” (El País, 2016).



Figura 71 - Fotografia intitulada de Omran Daqneesh publicada em 2016/08/19 no El País.
Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País

5.3.4.1 Sistema representacional



Figura 72 - Sistema representacional da fotografia Omran Daqneesh.
Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País

Na fotografia Omran Daqneesh, temos uma **estrutura narrativa** com apenas a presença do menino (ator), que cria um vetor para o próprio leitor e, como não há presença de um reator, caracteriza-se por uma **ação não-transacional**. Porém, também pode ser lida como uma **estrutura conceitual analítica**, pois o olhar perdido e triste de Omran Daqneesh dirigido diretamente para o leitor o convida para dentro do seu universo, estabelecendo, dessa maneira, um sentimento de empatia para com ele, desencadeando um sistema interativo e emotivo.

5.3.4.2 Sistema interativo



Figura 73 - Sistema interativo da fotografia Omran Daqneesh.
Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País

O contato visual da fotografia é o de **demanda**, e temos o ator estabelecendo um olhar fixo e direto para o leitor, o que cria uma maior **afinidade social**. Já na **distância social**, a fotografia é apresentada em **plano fechado e ângulo frontal**, excluindo qualquer ambientação do espaço e focando por completo no participante representado. Pelo estado

em que o menino é apresentado ao leitor, já subentende que se trata de mais uma vítima da guerra. Além disso, todos os elementos do sistema interativo - contato visual, plano e ângulo - cria um alto grau de proximidade com o leitor, fazendo com que ele compreenda o estado de choque, medo e tristeza da criança. A fotografia apresentada em **cores** traz uma modalidade **naturalista**. Por convenções culturais ocidentais, a cor laranja que se destaca em torno do menino, costuma se referir-se a vitalidade e prosperidade, sentimentos esses, que são apagados ao ver Daqneesh coberto de poeira e com sangue nos olhos.

5.3.4.3 Sistema composicional

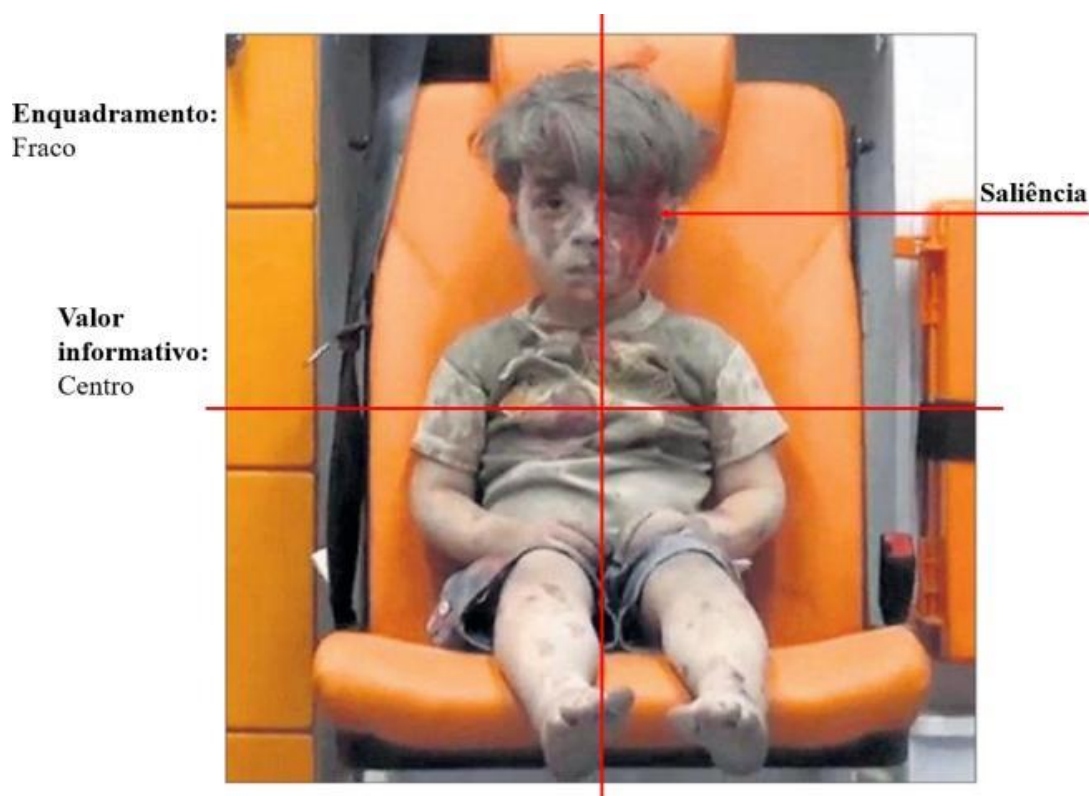


Figura 74 - Sistema composicional da fotografia Omran Daqneesh.
Recuperada de: Aleppo Media Center (Reuters)/El País

Essa fotografia é diferente das analisadas até agora, pois ela não apresenta os valores informativos Dado/Novo e Ideal/Real, mas, sim, um valor informativo no **Centro**. Portanto, o participante representado é o **núcleo informativo**, ou seja, ele é a única coisa

que importa para a leitura visual da fotografia. Já a **saliência** está concentrada no rosto do menino, que detém um olhar em choque, enquanto o outro está coberto de sangue. É exatamente o seu olhar que prende a atenção do leitor. O enquadramento é **fraco**, pois agrupa apenas o menino na foto, excluindo o atendimento da equipe médica que o socorreu. Dessa forma, o conjunto poeira do menino, olho machucado e olhar em choque é lido como uma única unidade informativa.

5.3.5. Fotografia: Aleppo



Figura 75 - Fotografia intitulada de Aleppo publicada em 2017/01/16 no El País.
Recuperada de: Natalia Sancha/El País

A fotografia Aleppo ocupou a capa do El País em 16/01/2017, acompanhada da legenda “*Una pareja de sirios regresan a su barrio, en la parte vieja de Aleppo para contemplar los destrozos de la guerra*”¹⁶, do título “*La casa se estremecía con cada bomba*”¹⁷ e um pequeno texto com indicação para a leitura completa na página 5. Após a intensificação de ataques aéreos e terrestres em 2016, o Exército Sírio anunciou, no fim

¹⁶ Tradução livre da autora: “Um casal de sírios regressa ao seu bairro na parte da cidade velha de Alepo para contemplar os destroços da guerra.” (El País, 2017).

¹⁷ Tradução livre da autora: “A casa estremecia com cada bomba.” (El País, 2017).

de dezembro, a retomada de Aleppo, até então, tomada por grupos rebeldes. Pela primeira vez em cinco anos, os antigos moradores da cidade, que se encontravam vivendo em abrigos para refugiados, puderam voltar à cidade completamente devastada em busca de um recomeço.

Essa fotografia é de autoria da jornalista/fotojornalista freelancer, Natalia Sansha. Especialista no Oriente Médio, Sancha é colaboradora direta do El País nas coberturas fotográficas e textuais sobre a Síria e Líbano, país o qual reside desde 2008. Seu trabalho é voltado para cobertura de protestos populares no Oriente Médio, começando sua cobertura na Síria logo em 2011, ano em que as primeiras manifestações começaram e a guerra estourou.

5.3.5.1 Sistema representacional



Figura 76 - Sistema representacional da fotografia Aleppo.
Recuperada de: Natalia Sancha/El País

Na fotografia Aleppo se apresenta como uma **estrutura narrativa** com a presença do casal de moradores e, bem ao fundo, a figura de mais duas pessoas (atores), que caminham pelas ruas da cidade (ação). Como não há presença de vetores e nem de reatores, temos uma **ação não-transacional** e isso faz com que o leitor percorra o olhar

por toda a imagem para identificar todos os elementos representados: os elementos prédios queimados, destroços no chão e ônibus abandonado levam o leitor também para uma **estrutura conceitual de taxonomia**, pois ao olhar para os atores percebemos que eles estabelecem uma relação pessoal com a cidade destruída, ou seja, os atores são **subordinados**, e a um **superordenado**, que nesse caso, é a própria guerra.

5.3.5.2 Sistema interativo



Figura 77- Sistema representacional da fotografia Aleppo.
Recuperada de: Natalia Sancha/El País

Os participantes representados são vistos de costas para o leitor e não cria nenhum tipo de contato visual, o que se caracteriza pelo **contato oferta**, e não cria nenhuma interatividade com o leitor, portanto, a **afinidade social** é baixa. Nesse caso, “*the represented participants to the viewer as items of information, objects of contemplation, impersonally, as though they were specimens in a display case.*”¹⁸ (Kress & van Leeuwen, 2016, p.119). A **distância social** é grande, pois apesar do **plano aberto**

¹⁸ Tradução livre da autora: “os participantes representados para o espectador como itens de informação, objetos de contemplação, impessoalmente, como se fossem espécimes em uma vitrine.” (Kress e van Leeuwen, 2016, p.119).

contextualizar o ambiente de destruição para o leitor, a guerra não faz parte de seu universo. O **ângulo plongé** coloca os participantes representados bem pequenos em relação aos destroços, o que dá a entender a incapacidade dos participantes perante a guerra em que vivenciam. A fotografia apresentada em **cores** e com bastante profundidade apresenta uma modalidade **naturalista** e destaca a frieza da guerra.

5.3.5.3 Sistema composicional

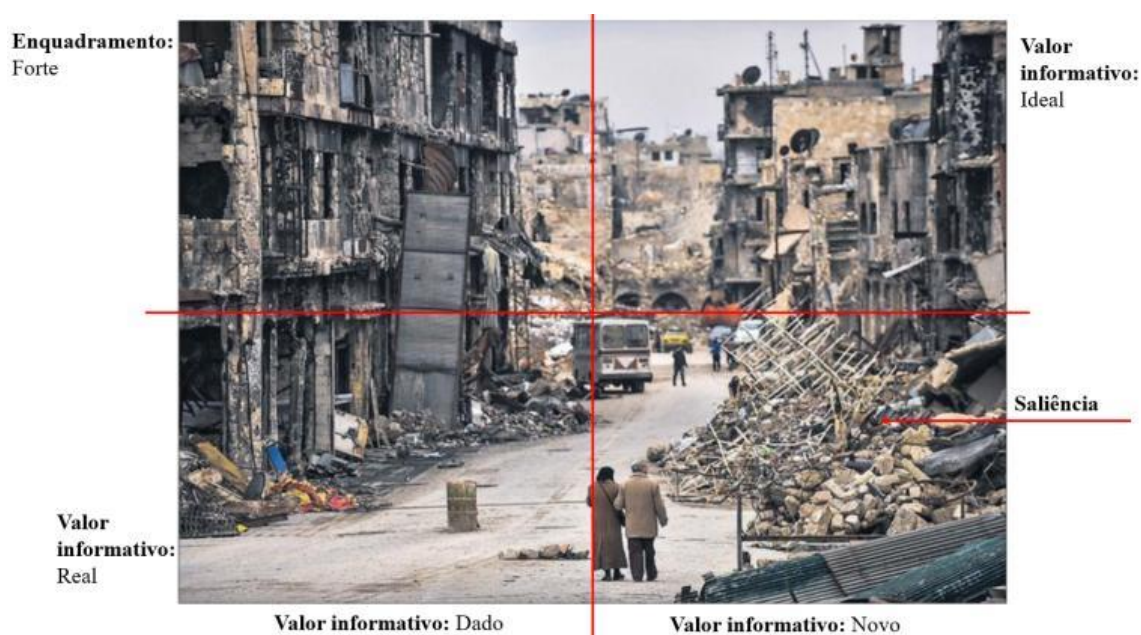


Figura 78 - Sistema representacional da fotografia Aleppo.
Recuperada de: Natalia Sancha/El País

Na fotografia Aleppo, o valor informativo **Dado** é apresentado ao leitor os prédios queimados, o que deixam subentendidas as consequências da guerra na cidade e, quando lido de maneira isolada, não é capaz de prender o olhar do leitor. Por outro lado, os participantes representados, bem como os escombros ao lado deles, o que apresenta maior **saliência**, traz o valor informativo **Novo**, que não só prende a atenção do leitor, como, também, faz com que ele tenha um entendimento maior do valor **Dado**. Já na leitura de cima para baixo, os valores informativos **Ideal e Real** acabam por se misturar, pois, no **Ideal**, os prédios destruídos começam a ser apresentados ao leitor, mas é na base do enquadramento, que apresenta o valor **Real** que desperta o interesse, o casal caminhando

ao lado da pilha de destroços (a maior **saliência**) e que os torna pequenos diante da guerra. O enquadramento na fotografia Aleppo é **forte**, pois apresenta diversos elementos que precisam ser lidos para gerar um sentido informacional.

Considerações finais

A fotografia demorou para ser introduzida na imprensa, mas gradualmente conseguiu consolidar-se com um meio valioso de informação. Hoje, é impossível imaginar a atividade jornalística sem o uso da imagem visual, seja ela em movimento ou estática. Ao longo da pesquisa, entendemos que a fotografia constitui uma forma de linguagem, assim como o texto. No entanto, diferentemente do texto, a fotografia não pode afirmar absolutamente nada, ainda que ela assuma um caráter informativo na imprensa. Câmara (2010) inclusive a classifica como um “texto aberto” que carrega signos implícitos e explícitos na sua composição que a faz passível de múltiplas leituras. Essa subjetividade da fotografia é o que ela tem de mais fascinante. É possível fazer uma leitura visual sem que haja a necessidade de contextualização, mas não importa o quanto uma única imagem será lida, pois, a cada leitura será atribuído um sentido diferente. Além disso, mesmo quando tratamos a fotografia de maneira contextualizada, seja através de uma legenda ou apenas como uma ilustração textual (muito utilizada pelos periódicos impressos), já atribuímos uma primeira interpretação a ela.

“O que os moralistas exigem de uma foto é que ela faça aquilo que nenhuma foto é capaz de fazer — falar (...) a legenda é uma luva que se veste e se retira muito facilmente. Não pode impedir que qualquer tese ou apelo moral que uma foto (ou conjunto de fotos) pretende respaldar venha a ser minado pela pluralidade de significados que toda foto comporta, ou abrandado pela mentalidade aquisitiva implícita em toda atividade de tirar — ou colecionar — fotos e pela relação estética com seus temas, que todas as fotos inevitavelmente propõem.” (Sontag, 1977, p.63).

No entanto, apesar da contextualização da fotografia não impedir tal pluralidade, não podemos deixá-la de fora da análise. Como vimos nos fundamentos da semiótica, a atribuição de significação é dependente de inúmeros fatores culturais e sociais. Todos sabemos que a fotografia parte de um real pré-existente, mas não se limita a ser um espelho fiel de tal realidade, pois se trata de apenas um recorte temporal e definida por uma série de escolhas técnicas e socioculturais por parte do fotógrafo. Ao analisar fotografias jornalísticas, a contextualização de tal acontecimento, bem como o fotógrafo, vai permitir que o leitor faça uma análise visual mais eficiente quando comparada a uma leitura superficial, visto que, quando separados, os signos presentes na composição

fotográfica podem não dizer muita coisa ao leitor, mas, quando vistos em conjunto, são capazes de construir significados mais efetivos. Por esse motivo, o estudo da semiótica se faz imprescindível, pois é preciso que nos “tornemos mais atentos ao papel mediador dos signos, e dos papéis que todos exercemos para a construção da realidade social”. (Chandler, 2002, p. 14, como citado em Novellino, 2007, p. 34). Dessa forma, ao unir os fundamentos da semiótica e combiná-los com a metafunção da linguagem visual proposta por Kress e van Leeuwen (2006), o interpretante se qualifica para conduzir para uma leitura sistemática e, claro, potencializa a sua própria experiência diante da fotografia.

Durante a análise das fotografias presentes no *corpus* desta dissertação, observamos que cada elemento presente na fotografia e a disposição disso na sua composição (representantes, ação desenvolvida, perspectiva, contato visual, uso de cores, saliência, enquadramento, entre outros) devem ser contemplados com atenção, mas não deixando de lado a contextualização temporal e nem mesmo a apresentação do fotógrafo. Percebemos que alguns deles, além de serem fotojornalistas, também são cidadãos nascidos e criados na Síria em meio ao horror da guerra, que já perdura há nove anos. Essas informações que estão por trás da fotografia, e que talvez possamos chamá-la de objetividade, cria um certo grau de afinidade e empatia com relação ao fotógrafo e ao acontecimento. E a junção entre informações e elementos visuais, ou seja, a combinação entre objetividade e subjetividade é que cria um discurso imagético eficiente. Porém, isso não quer dizer que o discurso imagético seja único. Tal combinação é sempre variável, pois é dependente de um terceiro elemento: o interpretante que, assim como o fotógrafo, também carrega a sua herança cultural e social.

No que caracteriza as categorias estéticas, observamos o quanto elas podem interferir na leitura visual. Na análise estética das fotografias publicadas na capa El País, verificamos que há uma predominância da estética que se caracteriza como Dramático, como se elas buscassem transportar o leitor para aquele mesmo cenário de guerra, de modo com que ele compartilhe essa experiência com o(s) participante(s) representado(s), “nós estamos vendo, com o senhor, os mesmos cadáveres, as mesmas casas destruídas” (Woolf, 1938 citado em Sontag, 2003, p.17). Inclusive, esse parâmetro estético tendendo para o Dramático é comum em fotografias de guerra há muitos anos, tal como podemos

observar em algumas figuras apresentadas no primeiro capítulo desta dissertação, bem como as fotos vencedoras de concursos premiados, como o World Press Photo, que faz parte da pesquisa de Barcelos (2009).

Referências bibliográficas

- BARCELLOS, J. D. (2009) *Fotojornalismo: Dor e Sofrimento Estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008*. (Tese de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba). Recuperado de <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/13377>.
- BARTHES, R. (1984). *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Brasil: Editora Nova Fronteira. Recuperado em https://monoskop.org/images/d/d3/Barthes_Roland_A_camara_clara_Nota_sobre_a_fotografia.pdf.
- BBC Brasil. (2018). *8 perguntas para entender motivo de ataque à Síria e origem do conflito*. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43764607>.
- BONI, P. C. e JÚNIOR, R. F. (2007). *Aspectos valorativos no fotodocumentarismo social de Sebastião Salgado*. *Conexão. Comunicação e Cultura*, 6, 12, 25. ISSN 2178-2687.
- CÂMARA, M. (2010). *Uma Gramática Visual para o fotojornalismo*. (Tese de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba). Recuperado em <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8689/2/arquivototal.pdf>.
- CIOCCARI, D. O. (2013). *A imagem contemporânea e a construção do personagem político pela mídia impressa*. (Tese de Mestrado, Faculdade Casper Líbero). Recuperado em <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/07/DEYSI.pdf>.
- CUNHA, A. H. (2018). *A Gramática do Design Visual e a relação palavra-imagem na produção de sentidos de tiras da turma do Xaxado*. *Discursos Contemporâneos Em Estudo*, 3, 2, 63–83, DOI 10.26512/.
- DEBORD, G. (2012). *A sociedade do espetáculo*. Lisboa, Portugal: Editora Antígona.
- El País (2011). *Alinhando o Assad da “primavera de Damasco” ao punho de ferro*. Disponível em https://elpais.com/internacional/2011/03/28/actualidad/1301263210_850215.html.
- FEHRENBACH, H., & RODOGNO, D. (Eds.). (2015). *Humanitarian Photography: A History (Human Rights in History)*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781107587694.
- G1 (2016) *Quais interesses cada país tem na guerra da Síria?* Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/quais-interesses-cada-pais-tem-na-guerra-da-siria.ghtml>.
- GUIMARÃES, I. (2009). *A Câmara Obscura e o Registo Fotográfico Digital: Associação de uma Câmara Estenopeica a um Scanner de Varrimento Linear*. (Tese de Mestrado, Universidade de Aveiro). Recuperado em

<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1169/1/2009001196.pdf>.

HUMAN RIGHTS. (2018). *2018 under different titles...the death of about 23,000 persons, the displacement of hundreds of thousands others, shifts in the influence of the conflicting powers, and regional and international agreements of de-escalation and withdrawal*. Retrieved from: <http://www.syriahr.com/en/?p=111056>.

JOLY, M. (1996). *Arte de comunicação*. Lisboa, Portugal: Edições 70.

KRESS, G. & LEEUWEN, T. van (1996) *Reding images: the grammar of visual design*. London, England: Routledge.

KOSSOY, B. (2014) *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid, Espanha: Ateliê Editorial.

LACAYO, R. & RUSSELL, G. (1990). *Eyewitness. 150 Years of Photojournalism*. New York, USA: Time Books.

LIOHN, A. e SCHELP, D. (2016). *Correspondente de Guerra - Os perigos da profissão que se tornou alvo de terroristas e exércitos*. São Paulo, Brasil: Contexto.

MACHADO, Arlindo (1985). *A Ilusão Especular*. São Paulo, Brasil: Editora Brasiliense.

MANCUSO, A. P. (2009). *A guerra como espetáculo: uma reflexão sobre os conflitos militares na pós-modernidade*. Revista de Ciências Humanas, EDUFSC, 43, 2, 369–382, doi: 10.5007/2178-4582.

MUNHOZ (2005). *Fotojornalismo, internet e participação: os usos da fotografia em weblogs e veículos de pauta aberta* (Tese de Mestrado Universidade Federal da Bahia). Recuperado em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11311/1/dissert%20Paulo%20Munhoz.pdf>.

NBC Nightly News. (2016). *Syrian President Bashar Al-Assad: Exclusive Interview*. [Arquivo de vídeo]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=45odEv_1DAY.

NETO, F. T. C. (2011). *Os mortos em fotos: a construção imagética na Guerra da Secessão (1861-1865)* (XXVI Simpósio Nacional de História, Universidade de São Paulo). Recuperado em http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300658505_ARQUIVO_OsMortosemFotosFaustino.pdf.

NOVELLINO, M. O. (2007). *Fotografias em livro didático de inglês como língua estrangeira: Análise de suas funções e significados*. (Tese de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro). Recuperado em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10597@1>.

OIM - Organização Internacional para as Migrações (2016-2020) – *Relatório de Migrações da Europa*. Disponível em <https://migration.iom.int/europe?type=relocated>.

PAR: Plataforma de Apoio aos Refugiados (2020): “*Relatório Refugiados*”. Disponível em <https://www.refugiados.pt/>.

PASQUARETT, M., WHEATLEY, J. & Dion, R. (2004). *Perspectives on Embedded Media – Selected Papers from the U.S. Army War College*. Retrieved from <http://www.dtic.mil/cgi-bin/GetTRDoc?AD=ADA428223&Location=U2&doc=GetTRDoc.pdf#page=64>.

PEREIRA, C.S. (2005). *Guerras da Informação – Militares e Média em Cenários de Crise*. Lisboa, Portugal: Tribuna da História.

PEIRCE, C. (2005). *A natureza dos símbolos*. São Paulo, Brasil: Perspectiva.

RAMOS, C.F.O. (2013). *A Primavera Árabe no Egito e na Síria: Repercussões no conflito Israelo-Palestiniano*. (Tese de Mestrado, Universidade Técnica de Lisboa). Recuperado em https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/6468/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Mestrado.pdf.

RISS, J.A (1897) traduzido por EDWARDS, D. (2014). *How the other half lives - Studies Among the Tenements of New York*. Project Gutenberg. Recuperado de <https://www.gutenberg.org/files/45502/45502-h/45502-h.htm>.

SALLES, A. (2018). *Revista Life: fotorreportagem e as relações com a cinematografia*. (Tese de Mestrado, Universidade de São Paulo). Recuperado em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-03122018-152052/pt-br.php>

SANTAELLA, L. (2017). *O Que é Semiótica*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.

SAUSSURE, F. (2006) *Curso de linguística geral*, São Paulo, Brasil: Cultrix.

SCHIOCCHET, L. (2011). *Extremo Oriente Médio, admirável mundo novo: A construção do Oriente Médio e a Primavera Árabe*. Revista Tempo do Mundo, 3, 2, 37-81, ISSN 2675-150X. Recuperado em <https://www.ipea.gov.br/revistas/index.php/rtm/article/view/98>.

SILVA, K. A. (2009). *Fotografia de Guerra no Iraque: a contribuição da digitalização para a iconografia fotográfica*. (Tese de Mestrado, Universidade Fernando Pessoa). Recuperado em <https://bdigital.ufp.pt/handle/10284/1184>.

SILVA, S. A. B. (2005) *A estética utilitária: interação através da experiência sensível*

com a publicidade. (Tese de Doutorado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos). Recuperado em <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2500>.

SONTAG, S. (1977). *Ensaio sobre a fotografia*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

SONTAG, S. (2003). *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

SOUSA, J. P. (2004). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó, Brasil: Argos Editora Universitária.

TRACHTENBERG, A. (2013). *Ensaaios sobre fotografia: de Niépce a Krauss*. Lisboa, Portugal: Orfeu Negro.

WRIGHT, R. K., & HARKEY, W. H. (2004). *Assessment of the Dod Embedded Media Program*. (Report IDA Paper P-3931). Recuperado em <https://www.ida.org/-/media/feature/publications/a/as/assessment-of-the-dod-embedded-media-program/p-3931.ashx>.

Anexos

Anexos 1 – El País - 2011/03/26. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/	133
Anexos 2 – El País - 2011/08/01. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/	134
Anexos 3 – El País - 2012/02/15. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	135
Anexos 4 - El País - 2012/02/29. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	136
Anexos 5 - El País - 2012/03/18. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	137
Anexos 6 - El País - 2012/05/11. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	138
Anexos 7 - El País - 2012/07/19. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	139
Anexos 8 - El País - 2012/07/26. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	140
Anexos 9 - El País - 2012/08/22. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	141
Anexos 10 - El País - 2012/10/04. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/	142
Anexos 11 - El País - 2013/01/16. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	143
Anexos 12 - El País - 2013/01/30. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	144
Anexos 13 - El País - 2013/02/04. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	145
Anexos 14 - El País - 2013/05/15. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	146
Anexos 15 - El País - 2013/05/28. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	147
Anexos 16 - El País - 2013/05/28. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	148
Anexos 17 - El País - 2013/08/22. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	149
Anexos 18 - El País - 2013/08/24. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	150
Anexos 19 - El País - 2013/09/04. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/	151
Anexos 20 - El País - 2014/01/16. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	152
Anexos 21 - El País - 2014/01/22. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	153
Anexos 22 - El País - 2014/02/15. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	154
Anexos 23 - El País - 2014/03/31. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	155

Anexos 24 - El País - 2014/06/08. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	156
Anexos 25 - El País - 2014/08/21. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	157
Anexos 26 - El País - 2014/08/29. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	158
Anexos 27 - El País - 2014/09/03. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	159
Anexos 28 - El País - 2014/09/07. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/	160
Anexos 29 - El País - 2015/01/03. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2015/	161
Anexos 30 - El País - 2015/07/05. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2015/	162
Anexos 31 - El País - 2015/09/03. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2015/	163
Anexos 32 - El País - 2015/09/04. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2015/	164
Anexos 33 - El País - 2016/02/01. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	165
Anexos 34 - El País - 2016/02/06. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	166
Anexos 35 - El País - 2016/04/03. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	167
Anexos 36 - El País - 2016/04/29. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	168
Anexos 37 - El País - 2016/05/09. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	169
Anexos 38 - El País - 2016/08/14. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	170
Anexos 39 - El País - 2016/08/17. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	171
Anexos 40 - El País - 2016/08/19. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	172
Anexos 41 - El País - 2016/09/11. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	173
Anexos 42 - El País - 2016/09/22. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	174
Anexos 43 - El País - 2016/09/24. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	175
Anexos 44 - El País - 2016/10/09. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	176
Anexos 45 - El País - 2016/11/07. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	177
Anexos 46 - El País - 2016/11/29. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	178
Anexos 47 - El País - 2016/12/04. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	179

Anexos 48 - El País - 2016/12/16. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/	180
Anexos 49 - El País - 2017/01/02. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/	181
Anexos 50 - El País - 2017/01/16. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/	182
Anexos 51 - El País - 2017/04/30. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/	183
Anexos 52 - El País - 2017/07/03. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/	184
Anexos 53 - El País - 2017/07/22. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/	185
Anexos 54 - El País - 2018/09/15. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2018/	186
Anexos 55 - El País - 2019/04/04. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2019/	187
Anexos 56 - El País - 2020/02/19. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2020/	188
Anexos 57 - El País - 2020/02/29. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2020/	189
Anexos 58 - El País - 2020/03/06. Recuperada de: El País - https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2020/	190

Anexo 1



www.elpais.com EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

SUBSCRIPCIÓN: 12€ al mes (IVA incluido) 12€ al mes (IVA incluido) 12€ al mes (IVA incluido)

Japón amplía la zona de exclusión
Irradiación a 30 kilómetros de Fukushima **Página 10 y 11**

Abre aeropuerto sin aviones ni vuelos
Campesinos y palestinos se enfrentan **Página 10**

Villa e Iniesta enderezan a España
La dupla remonta ante República Checa con dos goles del 'Vini' **Página 16 y 18**

LAS PIOTESTAS ÁRABES HESURGEN CON FUERZA EN SIRIA, YEMEN Y JORDANIA

La revuelta siria se extiende pese a la sangrienta represión de El Asad

Al menos 20 muertos en las manifestaciones celebradas en varias ciudades • La OTAN planifica 90 días de exclusión aérea en Libia

La UE sienta las bases para un gobierno económico
Zapatero lanza un plan para afrontar la economía sumergida

Garzón denuncia al Supremo ante el Tribunal de Estrasburgo

Sortu crea con EA la coalición Bildu para sortear su ilegalización

“Los gringos nunca me curaron la sífilis”
Víctimas guatemaltecas de un ensayo médico de EE UU piden justicia

IMAGINA EL FUTURO
BMW Serie 3 318i 2.0 LITROS DIESEL
EXCLUSIVO DRIVE EDITION POR 20.990 EUROS
CON MANTENIMIENTO INCLUIDO

Anexos 1 – El País - 2011/03/26.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/>



Anexos 2 – El País - 2011/08/01.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/>

Anexo 3

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

www.elpais.com

MIÉRCOLES 15 DE FEBRERO DE 2012 | ANÁLISIS | 12 PÁGINAS | 1,20 euros

El capital riesgo cuida de la salud
Las startups crecen gracias a la inversión pública. **Páginas 30 y 31**

Becas más "competitivas"
Más planes regionales indígenas para lograr la equidad. **Página 32**

Alexis entona al Barcelona
Victorio andará por el campo en "Champions". **Página 40 y 41**

Bruselas presiona a Rajoy para que acelere los Presupuestos

▶ La Comisión se muestra inflexible al exigir el objetivo de déficit
 ▶ La esperanza del Gobierno de ampliar los plazos se desvanece

ELABORACIÓN: JUAN JOSÉ GARCÍA / EL PAÍS

Bruselas no muestra signos de ceder al hecho de que España, con el déficit más alto de la zona del euro, se encuentre en una situación crítica. La Comisión Europea se muestra inflexible al exigir el objetivo de déficit del 4,6 por ciento del PIB para el 2013. La esperanza del Gobierno de ampliar los plazos se desvanece.

Los socialistas votarán a favor del decreto de reforma del sistema financiero. **Página 18**

El pacto sobre las cuentas de Cataluña consolida la alianza PP-CiU. **Página 35**

Rajoy se garantiza en el Congreso el apoyo de los nacionalistas. **Página 36**

Obama reclama al próximo líder de China que cumpla las reglas. **Página 2**

La zona intermedia. Un recorrido con los rebeldes sirios desde Libano a Homs. **Página 4**

El Caribe. Viaja al mejor precio. **Página 7**

Los rebeldes sirios, capturados por el ejército que acompaña a Damasco, atacan un edificio de las Fuerzas de seguridad de la ciudad en Homs. **Página 4**

Mapa de la zona intermedia. **Página 4**

Logitravel.com. **Página 7**

Anexos 3 - -- El País - 2012/02/15.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/>



Anexos 4 - El País - 2012/02/29.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/>



Anexos 5 - El País - 2012/03/18.
Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/>





Anexos 7 - El País - 2012/07/19.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/>



Anexos 8 - El País - 2012/07/26.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

www.elpais.com

MIÉRCOLES 22 DE AGOSTO DE 2012 | ARLISA/ARLISA/ARLISA 12841 | 10000000000 | Precio: 1,30 euros

La sequía cierra el río Misisipi
El peor estiaje en décadas obliga a restringir el paso de barcos **Página 6**

El Museo de Tesla ya tiene fondos
Una multinacional intenta salvar el laboratorio del físico **Página 28 y 29**

"Samia se fue porque aquí no hay futuro"
El abanderado rural en Páramo relata la trágica vida de la aldea **Página 46**

EUSKADI CELEBRARÁ SUS PRIMEROS COMICIOS SIN LA AMENAZA DE ETA

El adelanto electoral vasco agita un otoño marcado por el rescate

► López convoca a las urnas el 21-O, un año después del fin del terror
► Los sondeos auguran una batalla por la victoria entre PNV y Bildu

El inicio del verano que comienza en segundo mes de verano, pero la proximidad de las elecciones en la región y la necesidad de tenerlas antes de finales de septiembre, después de un año que la convocatoria se había de retrasar por la amenaza de ETA, se ha convertido en el inicio de un otoño marcado por el rescate. El inicio del verano que comienza en segundo mes de verano, pero la proximidad de las elecciones en la región y la necesidad de tenerlas antes de finales de septiembre, después de un año que la convocatoria se había de retrasar por la amenaza de ETA, se ha convertido en el inicio de un otoño marcado por el rescate.

Los ministros Montoro y Soria se enfrentan por la reforma energética

La reforma energética enfrenta al ministro de Industria, José Manuel Soria, con el ministro de Economía, Pedro Pablo Kuczynski, por la reforma energética.

La ayuda a los parados con más cargas familiares sube a 450 euros

Los desempleados que tienen a su cargo a más de tres personas, como hijos o hijos a cargo, podrán recibir una ayuda de 450 euros al mes.

El Ejército Libre sirio endurece su rostro

Los rebeldes, con más extranjeros cada día, ejecutan a quienes creen traidores.

El Supremo cuestiona que el Estado financie a colegios sexistas

El Tribunal Supremo cuestiona que el Estado financie a colegios que imparten enseñanza mixta.

Anexo 10

EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

www.elpais.com

JUEVES 10 DE OCTUBRE DE 2012 | 100 años de la fundación | Número 17.891 | Suscripción: 1,20 euros

La libre reunión no se modula
La manifestación en un día de fiesta
Págs. 31 y 32

Las urnas aplazan el recorte sanitario
Más frenos modulan de ahora hasta las elecciones
Págs. 38

El Madrid se pasea ante el Ajax (1-4)
El Málaga sufre los golpes al Atlético (0-3)
Págs. 18 y 19

Mas rompe en solo 24 horas el pacto autonómico sobre el déficit

► El presidente catalán considera que el límite fijado es "irreal"
► Monti, Hollande y Rajoy abordarán mañana un posible rescate

El pacto de entendimiento alcanzado por el presidente Mariano Rajoy con los gobernadores autonómicos para cumplir el objetivo de reducir el déficit en solo 24 horas se rompe en solo 24 horas. Y lo hace por el motivo más previsible: el presidente de la Generalitat catalana, Artur Mas, firma en su despacho un decreto que modifica el límite del déficit fijado en el pacto. Mas, según el "punto" del pacto de déficit que se ha impuesto a las comunidades autónomas para el año que viene (2013) y establece que el déficit de la Generalitat catalana, sobre todo si el déficit no se reduce, se eleva a 1.000 millones de euros. La Conferencia de Presidentes autonómicos acordó en su momento un límite de déficit de 1.000 millones para 2014. Para Mas, este no es suficiente y reclama que se en 2013 haya un presupuesto.

Por otro lado, Rajoy se reunió mañana en Madrid con el presidente francés, François Hollande, y el primer ministro italiano, Mario Monti, para abordar la situación económica del euro y la posibilidad de que España pida un rescate.

Págs. 10 y 11

Bruselas se queda sin fondos para pagar las becas Erasmus

Más de 35.000 estudiantes españoles utilizarán el programa

Uno de los programas formativos europeos más emblemáticos, las becas Erasmus, que han permitido a más de un millón de jóvenes estudiar o hacer prácticas en otros países, con el fondo de la Unión Europea. La Comisión Europea reconoce que que cerca de 35.000 estudiantes españoles utilizarán el programa.

Págs. 12 y 13

UNA OLEADA DE ATENTADOS CAUSA UNA SANERÍA EN ALEPPO

La ciudad siria de Aleppo, bajo control de la oposición, sufre los ataques y el régimen de Damasco el martes, dejó que una oleada de atentados causara daños y destrucción en la zona controlada por la oposición y causara más de 100 muertos. Mientras, siguen los combates calle por calle en la ciudad siria, Aleppo (Siria).

Página 14

Turquía bombardea Siria en respuesta a un ataque en la frontera

La OTAN se solidariza con Ankara

El M. CALABRANO, *Internacional*
EL M. DE ESTADO, *Bruselas*

Turquía bombardeó anoche objetivos en Siria en respuesta a la muerte de cinco civiles cuando que habían sido atacados por fuerzas sirias. Los ataques de mortero sirios en un pueblo cercano a la frontera siria.

La OTAN, organización a la que pertenece Turquía, se manifestó de inmediato para expresar su solidaridad a una país ante el aumento de la tensión y según el caso de los ataques a su territorio. Turquía acusa a Ankara de apoyar a la guerrilla que combate contra el régimen de Damasco.

Página 15

La subida del IVA pone al mundo de la cultura contra las cuerdas

Un mes después de su entrada en vigor, la subida del IVA cultural ha colocado a la industria de los arts en una situación a medio camino entre el desastre y la alarma. Empresarios de sectores como el cine, el mercado de la arte, el teatro y la organización de conciertos y festivales han visto sus márgenes de beneficio disminuir y la estabilidad de sus actividades amenazada.

Págs. 16 y 17

La protesta por la asfixia económica sacude al régimen iraní

El descontento de la sociedad iraní ha crecido en los últimos días y se ha convertido en una protesta en Teherán, en un claro indicio de que los líderes de los movimientos opositivos a la revolución en política están el régimen iraní. Muchos sectores del Irán están corriendo riesgos económicos de consecuencias y cambios de rumbo en sus actividades.

Página 18

CUENTA NÓMINA
a la que en lo sucesivo:
CUENTA SIN COMISIONES

ING DIRECT
Fresh Banking

Anexos 10 - El País - 2012/10/04.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2012/>





Anexos 12 - El País - 2013/01/30.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

www.elpais.com

LUNES 12 DE FEBRERO DE 2013 | 10,50 € IVA INCLUIDO | 100% | 11 VECES SEMANA | Precio: 1,10 euros



Solo el Atlético apura al Barcelona

Los reglamentos, a 9 puntos del líder. Empate azulgrana y victoria colchonera
España casi en la Davis. Tras perder en Canadá deberá luchar por no descender
Ingeniería militar para Cal. La casa del campeón, obra del Ejército



EL HORROR DE ALEPO. El régimen sirio está apunto de ocupar la ciudad de Alepo. Al menos 11 personas murieron en el ataque, mientras la comunidad internacional condena al régimen de Damasco y pide al Consejo de Seguridad de la ONU que intervenga.

Las autonomías recortarán más en 2013 por la caída de ingresos

Menos recursos para sanidad y educación y más despidos

¿SERVIRÁ CONSERVAR? Madrid
Las comunidades acelerarán los recortes en 2013 para compensar la caída de ingresos por impuestos. Los que resulten ser los más pesados y perjudiciales serán los de sanidad y educación. En el caso de Madrid, se prevé un ahorro de 1.000 millones de euros en 2013. La sanidad y la educación serán los sectores más afectados por los recortes. Los despidos en el sector público serán de unos 10.000 empleados.

El PSOE pide la dimisión de Rajoy en plena crisis política institucional

Rubalcaba: "Es un lastre para la estabilidad que necesita España"
El PP: "El presidente tiene suficiente legitimidad para gobernar"

UNA GUERRA DE CARRETERAS
El caso Rubalcaba ha encendido una gran polémica de correos sobre el partido que gobierna España, el PP, y ha abierto un nuevo capítulo en la crisis institucional que vive el país.

LOS PAPELES SECRETO DEL EXTESORERO Y EL 'CASO GÚTEL'
Bárcenas cobró de un constructor 600.000 euros y anotó 144.000 al PP

UNA GUERRA DE CARRETERAS
Los líderes del PP, entre ellos Mariano Rajoy, están en una situación de tensión por la acusación de Bárcenas de haber cobrado 600.000 euros de un constructor y haber anotado 144.000 euros al PP.

"Avisé al conserje de que nos ordenaban actos delictivos"

Uno de los agentes implicados detalla a EL PAÍS lo ocurrido

EL CASO ESPÍAS DE MADRID
José Guzmán, ex jefe de seguridad en la Comunidad de Madrid, ha sido condenado a 15 años de prisión por su implicación en el caso Espías de Madrid. Guzmán asegura que avisó al conserje de que los agentes iban a cometer actos delictivos.

Cuenta NÓMINA
es lo que es la mínima
CUENTA SIN COMISIONES

ING DIRECT
First Banking





Anexos 15 - El País - 2013/05/28.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/>



Anexos 16 - El País - 2013/05/28.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/>





Anexos 18 - El País - 2013/08/24.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/>



Anexos 19 - El País - 2013/09/04.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2013/>



Anexos 20 - El País - 2014/01/16.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/>

www.elpais.com

EL PERIÓDICO GLOBAL

MIÉRCOLES 23 DE ENERO DE 2014 | 11 PAGOS | 1,10 € | JUAN CARLOS MONTE | (Madrid, 1,10 €)

¿Por qué un 4 es un 5 en Selectividad?

¿Qué es el límite del aprobado? ¿Puede elevar el sistema, pero tiene riesgos.

El legado filosófico de Walter Benjamin

Elisa de Nova analiza el impacto de 'Escruta de los pasajes', ahora reeditado.

CHINALEAKS / DESTAPADOS MILLONES DE ARCHIVOS SECRETOS EN PARAÍSO FISCALES

La cara oculta del régimen chino

Familiares de la cúpula dirigente china con grandes fortunas, empresarios, miembros de la clase política y compañías mantienen actividades opacas fuera del país

Familiares de la cúpula dirigente china con grandes fortunas, empresarios, miembros de la clase política y compañías mantienen actividades opacas fuera del país. En esta actividad en paraísos fiscales, el régimen chino ha sido acusado por el Consejo de Investigación (ICI), una de las unidades de la policía china, de haber cometido un delito de fraude fiscal. En esta actividad en paraísos fiscales, el régimen chino ha sido acusado por el Consejo de Investigación (ICI), una de las unidades de la policía china, de haber cometido un delito de fraude fiscal.

Denuncia por el asesinato de 11.000 detenidos en Siria

Un video elaborado por una fiscalía internacional confirma la infamia sobre el régimen de Assad, que ha asesinado y torturado a miles de detenidos y desaparecidos en la guerra civil. El video fue elaborado por la fiscalía internacional y confirma la infamia sobre el régimen de Assad, que ha asesinado y torturado a miles de detenidos y desaparecidos en la guerra civil.

Davos arranca con el vaso medio lleno

El optimismo de los empresarios españoles marca el foro económico

Los líderes políticos, empresarios y de opinión de todo el continente se reúnen esta semana en el foro de Davos (Suiza) en un ambiente de optimismo sobre la recuperación de la economía mundial. A diferencia de otros años, los directivos es-

El PSC rebaja a diputados rascos a los rebeldes para evitar su expulsión

Navarro sostiene que los críticos deberían ser separados del partido

La dirección del PSC opta por rebajar a diputados rascos a los rebeldes para evitar su expulsión. Navarro sostiene que los críticos deberían ser separados del partido.

La UE renuncia a los objetivos obligatorios para las energías renovables

Presionada por la crisis, Europa va dejando atrás su liderazgo verde. La Comisión propuso hoy una reducción de emisiones de gases de efecto invernadero de un 40% en 2050, pero abandona los objetivos obligatorios para limitar las emisiones mundiales. También había recomendado de reducir las emisiones mundiales.

La Audiencia de Valencia reabre el caso de la tragedia del metro

El caso de la tragedia del metro de Valencia se reabre en la Audiencia Provincial.





Anexos 23 - El País - 2014/03/31.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

DOMINGO 10 DE JUNIO DE 2014 (Año 140) Número 5096 | CIRCULACIÓN: 1.000.000 | Precio: 1,00 euros

EL PAÍS SEMANAL

La seducción del verano

Moda, decoración, decoración o cómo pasar el verano en la temporada estival

La nueva edad de oro

En una sociedad cada vez más líquida, los mayores de 70 años rompen los esquemas

Mi primer Eduardo Mendoza

El camino del «cabo», una aventura (in)habitual que desvela el poder de la imaginación. 180p. por 6,95 euros, con EL PAÍS

ENCUESTA METROSCOPIA

Una mayoría prefiere a Felipe VI que a un presidente republicano

Un 62% quiere decidir "en algún momento" el modelo de Estado

Valores como monarquía con Felipe VI y una República. En un estudio de opinión publicado por primera vez, según la encuesta de Monarquía para EL PAÍS, el 44% de los entrevistados se inclina por el nuevo rey, frente a un 36% que prefiere una república provisional por alguno de los líderes políticos actuales. Sin embargo, el 62% manifiesta que le gustaría que "en algún momento" se hiciera una consulta sobre la Monarquía. Fue de uno de cada cuatro los que se inclinaron por una república provisional.

La encuesta muestra un amplio apoyo ciudadano a la abdicación del actual Rey, a la vez que se le atribuye un papel clave en la transición a la democracia y al desarrollo del país. Sin embargo, se refleja un alto reconocimiento a la labor desarrollada por don Juan Carlos durante su reinado.

Durante el día de ayer se celebraron manifestaciones en varias ciudades españolas para solicitar un referéndum sobre la forma de Estado.

Páginas 14 y 15



RESERVO A HOMS. El presidente que dirigirá el norte de los Alpes se debate en un dilema. Como la vía de hierro, una de las nuevas obras en el norte de España. Tras la retirada de los trenes, en París, las líneas han comenzado a reanudar su servicio en la ciudad francesa. **Página 16**

La Guardia Civil investiga a Messi por envío de dinero negro a paraísos fiscales

Los agentes rastrean un millón enviado a un banco del Caribe

Los nombres de Messi y sus socios aparecen en una lista de personas que han sido investigadas por la Guardia Civil de UCO. Los nombres de Messi y sus socios aparecen en una lista de personas que han sido investigadas por la Guardia Civil de UCO. Los nombres de Messi y sus socios aparecen en una lista de personas que han sido investigadas por la Guardia Civil de UCO.

Páginas 18 y 19

LA CUARTA PÁGINA

Monarquía o República?

Democracia

Por Juan Luis Ceballos

Página 27

ENRIQUE PEÑA NIETO Presidente de México

"No pienso a corto plazo, mi compromiso es con el futuro"

ALVARO SORIANO

Enrique Peña Nieto, que acaba de iniciar una gira por Europa, ha puesto en marcha un ambicioso programa de reformas, entre las que se encuentra la de la energía o la reforma judicial. "Cada día se van creando más oportunidades", afirma. Pero el presidente también afirma que sólo a "corto plazo" se le puede llamar a "elecciones" en su país. "Mi compromiso es con el futuro de México. No estoy pensando en una vida cortoplacista". **Páginas 28 y 29**

Domigo



Las lecciones de Normandía

Por J. J. Treviño, Madrid, G. Maza y R. Maza

UAX a tu lado

Trabaja con 7.500 empresas para que puedas alcanzar tu meta.

elige dónde quieres trabajar.

Descarga más ofertas en 0035-95-91-830-92-00

ALVARO SORIANO y **EL PAÍS**



Anexos 25 - El País - 2014/08/21.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/>



Anexos 26 - El País - 2014/08/29.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/>





Anexos 28 - El País - 2014/09/07.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2014/>



Anexos 29 - El País - 2015/01/03.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2015/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

DOMINGO 26 JULIO 2015 | 1.000 PÁGINAS | Precio: 2,00 euros

ENCUESTA DE METROSCOPIA

Ciudadanos es el socio favorito para los votantes de PP y PSOE

La mayoría desconfía de un pacto de Gobierno entre socialistas y Podemos

PARÍS (EE.UU.) Madrid. Todos miran a Ciudadanos. En el fondo de cualquier que se debate en los círculos políticos del momento, el partido de Albert Rivera se ha convertido en el socio favorito para los votantes del Partido Popular y del PSOE en el caso más que probable de que ninguno de los dos formaciones obtenga una mayoría suficiente para gobernar. Un 66% de los encuestados se declara a favor y un 33% en contra de la posibilidad de un pacto entre los dos socios. En el caso de un pacto, la mayoría de los encuestados (66%) cree que el pacto no será suficiente para un Gobierno PP-PSOE-Podemos. Los que creen que el pacto no será suficiente son los votantes del partido de Pablo Iglesias (26%). Los socialistas se muestran más optimistas (44%). El estudio también confirma el fin del bipartidismo tradicional a nivel nacional. El PP está en cabeza con un 25% de los votos, pero no alcanza el nivel necesario para gobernar solo (33,3%). Ciudadanos llega al 10%. En el análisis de los líderes, los votantes más a favor de Rivera aparecen, aunque entre una ligera mayoría en la población. Los votantes más a favor de Rivera aparecen, aunque entre una ligera mayoría en la población. Los votantes más a favor de Rivera aparecen, aunque entre una ligera mayoría en la población.

Grecia decide hoy el destino del euro y la Unión Europea

El resultado del referéndum no garantiza en ningún caso la salida de la crisis. La votación es también un plebiscito sobre Tsipras

Esta Grecia, en cualquier caso, hoy se celebrará el referéndum. Una encuesta de opinión reciente muestra que el 77% de los griegos votará a favor de la moneda única. Y no resulta de poder salvar la salida del país del euro, en el caso de que los griegos rechacen la oferta que le hicieron sus socios de la moneda. El resultado de la votación y el plebiscito de la moneda única y el euro.

Abogados del Estado asesoran en peticiones millonarias contra España

Madrid. Abogados del Estado en estado de alerta. Los abogados del Estado asesoran a los jueces en las peticiones de millones de euros contra España. Los jueces del Tribunal Supremo están en alerta máxima por las peticiones de millones de euros contra España. Los jueces del Tribunal Supremo están en alerta máxima por las peticiones de millones de euros contra España.

Cómo derrotar al Estado Islámico

Los expertos coinciden: una intervención de tropas occidentales sobre el terreno no servirá para acabar con el califato

Michael Beheer, Omar Lashin y Luis Rojas

"La inmersión lingüística puede acabar siendo contraproducente"

Entrevista a Juana Muñoz Lleras

Viento de fusiones en la banca

Frente común para impedir la reforma del Constitucional

La oposición recurre contra el trámite de la propuesta del Gobierno

La oposición en bloque. Ideado por el PROB y con los demás expositores de Aynara, ERC y UPN, lleva aquí un listado de considerable en el Congreso de

los Diputados para llevar la transición respecto de la reforma de la ley orgánica del Poder Judicial que permitió el acceso al Povo Povo para dar a con un total de la capacidad institucional en un mundo de acuerdo con

Mas achaca la investigación del 3% a una conspiración

[illegible]

Los diputados, según se le informó, se dividieron en dos grupos: el primero, encabezado por el senador Carlos Garmy, Gregorio y Wilfrido Aguilar, el presidente del Congreso, Jaime Prévost, de "la izquierda radical", por calificar el ataque la norma en lugar de que se viera la Mesa, como consecuencia en un período siguiente de sesiones que se celebró en la Cámara de Diputados. El otro grupo, encabezado por el senador Juan Garmy, el presidente de Mesa, que había elaborado su propia versión. Los dos grupos se reunieron en la Cámara de Diputados. Los dos grupos se reunieron en la Cámara de Diputados. Los dos grupos se reunieron en la Cámara de Diputados.

El PP irá a juicio por su caja b

La Audiencia Nacional resuelve el período que el caso de apertura de juicio oral no se puede reanudar.



El seguro de homicidio de
Umanita será extralimitado con

Fincham del mercado
liberal en agosto 1997

Il surgimento tempo di
un'arte del mondo. **es**

Una imagen que estremece la conciencia de Europa

Ante la escasa respuesta oficial a la llegada de refugiados, la foto del cadáver de un niño simboliza la dimensión de la tragedia



Un grandiozas turco recoge el castiiver de un año, ayer en Gadrin.

[illegible]

"Cuando hay gente que se asfixia en cuartos y llegan cuerpos de niños a la villa, es hora de actuar"

Nuestros los días instalados con un mensaje positivo: "la Inmortalidad se gana con la vida".

En la hora del Tránsito de "Mama", dijo que la socialista Elena Vioronica, presidente de la subcomisión de Derechos Humanos del Parlamento europeo, "Guerra hay gente que se mata en combates y luego cuerpos de niños a la refaja, en hora de amor", añadió la cantidad fabulosa en Reino Unido Porco Carter. Los segundos de milímetros y otros momentos (como dice otros desconocidos). Según un rubricado (más de 15.000) en la última semana, un porcentaje del 80% con respecto a la naturaleza.

ENCICLOPEDIA

El naufragio de Europa en

Con el CEF, -
tu curriculum
llega más lejos

Alimento	Porción	Calorías
Arroz integral	1 taza cocida	215
Arroz blanco	1 taza cocida	205
Arroz salvaje	1 taza cocida	220
Arroz de grano largo	1 taza cocida	210
Arroz de grano corto	1 taza cocida	215
Arroz de grano medio	1 taza cocida	210
Arroz de grano largo y medio	1 taza cocida	210
Arroz de grano corto y medio	1 taza cocida	210

DEF.-
Index processing

La policía no puede actuar frente a las páginas que incitan al suicidio, el maltrato o la anorexia

Sin armas contra el Internet dañino

ANTALAJ, SIRIA. Medial
Hay días en que la policía militar
hace 400 romanos pediendo la in-
tervención de algunos ejércitos que
lo hacen que tratan a los combatien-
tes dañados, entre la amenaza, el
maltrato o incluso el asesinato. Si
la mayoría de casos no padecen
buenos días. Son los días en los que
se venían se asocian a la libertad

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

VIERNES 25 DE SEPTIEMBRE DE 2015 | 150 pág. | 11,90 € | (Circulación: 390.000 ejemplares) | Precio: 1,40 euros

LA CRISIS MIGRATORIA CONMOEIONA A EUROPA

España se moviliza a favor de los refugiados al margen del Gobierno

Madrid destina 10 millones a un extenso plan de acogida y apoyo a grupos de migrantes **Valencia pide a los bancos que cedan sus pisos vacíos a quienes soliciten asilo** **El Ejecutivo rectifica y dice que está "dispuesto a recibir a quienes corresponda"**

UNA CARRETA. Madrid. Ciudadanos y otros colectivos humanitarios de España han dado un paso al frente ante la falta de voluntad política en las compañías del Gobierno y los organismos de la Unión Europea para acoger a los refugiados. Los ciudadanos se han movido a la vez de acogida que España. El Ayuntamiento de Madrid, por ejemplo, ha ofrecido a los refugiados y solicitantes de asilo viviendas y apoyo psicológico y social. El Gobierno valenciano ha respondido a los bancos que ceden sus pisos vacíos a los refugiados, al igual que lo han hecho otros ayuntamientos como el de Valencia y Sagunto. En Madrid, el Ayuntamiento de Madrid ha anunciado que está dispuesto a recibir a 500 inmigrantes en su ciudad. Agn. EFE y otros de Twitter, José Manuel García-Margalef, responsable de una propuesta de la Comisión Europea de reducción de 120.000 refugiados a partir de 2015, dice que la decisión a asumir la carga que le corresponde. **Refugees, 1.400 euros**

UNA CARRETA. Madrid. Ciudadanos y otros colectivos humanitarios de España han dado un paso al frente ante la falta de voluntad política en las compañías del Gobierno y los organismos de la Unión Europea para acoger a los refugiados. Los ciudadanos se han movido a la vez de acogida que España. El Ayuntamiento de Madrid, por ejemplo, ha ofrecido a los refugiados y solicitantes de asilo viviendas y apoyo psicológico y social. El Gobierno valenciano ha respondido a los bancos que ceden sus pisos vacíos a los refugiados, al igual que lo han hecho otros ayuntamientos como el de Valencia y Sagunto. En Madrid, el Ayuntamiento de Madrid ha anunciado que está dispuesto a recibir a 500 inmigrantes en su ciudad. Agn. EFE y otros de Twitter, José Manuel García-Margalef, responsable de una propuesta de la Comisión Europea de reducción de 120.000 refugiados a partir de 2015, dice que la decisión a asumir la carga que le corresponde. **Refugees, 1.400 euros**



Madrid (EFE) 24-9-2015

"Que la muerte de mis hijos sirva para que no vuelva a ocurrir"

Abdellah Berril, en la imagen, es el padre de Ayman, el niño sirio de tres años que falleció, muerto en una plaza, se lo convertían en símbolo del drama de los refugiados. Cuenta que junto a él murieron su hermano Galib, de cinco años, y su madre Hilal, de 35. "Queremos que el mundo nos preste atención para que puedan evitar que esto les ocurra a otros. Que ellos sean los últimos", dice. **Refugees, 1.400 euros**

Una segunda fundación pagó a Convergencia de forma injustificada

La constructora Teyco hizo donaciones a Fórum Barcelona

El SECEL y el SECEL Barcelona. La Fundación Fórum Barcelona (FFB), hoy liquidada, facturó entre 2009 y 2014 más de 1,5 millones de euros a Convergencia, el partido del presidente catalán, Artur Mas. El Tribunal de Cuentas considera que las empresas no han justificado por el partido a FFB su deuda justificada. Fórum Barcelona realizó una donación de la constructora Teyco, una compañía investigada por pagar comisiones después a CTE, entidad que controla la actividad al partido. La Fundación Catalana no es Donadora (Fundació). **Refugees, 1.400 euros**

Rajoy anuncia elecciones "probablemente" para el 20 de diciembre

JAVIER LAGUERRE. Madrid. Las próximas elecciones generales, las elecciones en democracia, serán en diciembre. "Lo más probable" es el día 20, según dijo que Mariano Rajoy, líder la política, que se convocarán en ese mes, cuando el Parlamento de España se reúna, con el fin de que se reúna con el poder al PSOE. **Refugees, 1.400 euros**

Page frena el plan del cementerio nuclear

El presidente del Gobierno, Mariano Rajoy, anunció el plan de construcción de Villar de Cañas, sede del sitio de residuos nucleares. **Refugees, 1.400 euros**

Prin exhibe poder militar, pero muestra impotencia

El BCE anuncia más estimaciones al se agrava la crisis china

Comptexión pide que se registre los 'bobbies'

Nace el Servicio Internacional de Evaluación de la Lengua Española (SIELE)

El español se somete a examen en el mundo

Madrid. El SIELE, Madrid. Más de 20 millones de personas conlleva la capacidad. Ahora, en los próximos meses se celebrará con el objetivo de que el mundo conozca el nivel de esta lengua. El Instituto Cervantes, la Universidad Nacional de Educación de México y la de Salamanca colaboran en el proyecto SIELE (Servicio Internacional de Evaluación de la Lengua Española), con el que se busca llegar a 250.000 alumnos en cinco años, principalmente en Brasil, Estados Unidos y China. Inteligencia generará la plataforma digital para ponerlo en marcha a partir de 2016. El SIELE incluirá todos los verbos de las lenguas, desde la que se enseña en Madrid a la que se habla en Buenos Aires. **Refugees, 1.400 euros**

COLEGIO MONTFORT

EN COLEGIO MONTFORT CON ALUMNOS FRANCÉS Y CHINO.

- De 1 a 6 años. Colegio Infantil.
- Primaria, Secundaria y Bachillerato bilingüe en inglés.
- 1 millón de m² de instalaciones.
- Calidad educativa certificada por Aenor y Madrid Excelente.
- Transporte escolar.

91 886 70 65 www.colegiomontfort.es

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

LUNES 15 DE FEBRERO DE 2016 | 45.000 ejemplares | 1,40 euros

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

LUNES 15 DE FEBRERO DE 2016 | 45.000 ejemplares | 1,40 euros

El PP presiona al Rey para que no ofrezca la investidura a Rajoy

El presidente confía en que Felipe VI no le propondrá formar Gobierno. Sánchez si aceptará el encargo e iniciará los contactos con Ciudadanos

EL PASADO / A. DEL. Madrid
El líder del PP, Mariano Rajoy, acorrala mañana a la monarquía con el Rey en la cuestión de que en esta ocasión Felipe VI no tendrá la obligación de ofrecerle un encargo de formar Gobierno en primer lugar. En el parlamento, el líder del PP, Mariano Rajoy, acorrala mañana a la monarquía con el Rey en la cuestión de que en esta ocasión Felipe VI no tendrá la obligación de ofrecerle un encargo de formar Gobierno en primer lugar. En el parlamento, el líder del PP, Mariano Rajoy, acorrala mañana a la monarquía con el Rey en la cuestión de que en esta ocasión Felipe VI no tendrá la obligación de ofrecerle un encargo de formar Gobierno en primer lugar.

Las primarias de EE UU ponen a prueba el fenómeno Donald Trump

Hoy arranca en Iowa la elección de candidatos de ambos partidos

EL PASADO / A. DEL. Madrid
Donald Trump, el candidato republicano, se enfrenta hoy a la elección de candidatos en Iowa. El líder del PP, Mariano Rajoy, acorrala mañana a la monarquía con el Rey en la cuestión de que en esta ocasión Felipe VI no tendrá la obligación de ofrecerle un encargo de formar Gobierno en primer lugar.

Los contratos precarios llegan a su máximo histórico en 2015

Se han firmado 17.000 contratos de este tipo, un 10% más que el año pasado

EL PASADO / A. DEL. Madrid
Los contratos precarios han alcanzado su máximo histórico en 2015, con 17.000 contratos firmados, un 10% más que el año pasado. El líder del PP, Mariano Rajoy, acorrala mañana a la monarquía con el Rey en la cuestión de que en esta ocasión Felipe VI no tendrá la obligación de ofrecerle un encargo de formar Gobierno en primer lugar.

La oposición siria mantiene el diálogo pese al atentado de Damasco

Una cadena de explosiones en el principal núcleo civil de Damasco dejó ayer al menos 30 muertos y un centenar de heridos. El atentado, atribuido por el ISIL, no cuantifica las negociaciones de Ginebra para hacer una tregua a la guerra civil. La oposición se comprometió a mantener el diálogo con el régimen de Bashar al Asad para sentarse a dialogar con él.

EL PASADO / A. DEL. Madrid
Una cadena de explosiones en el principal núcleo civil de Damasco dejó ayer al menos 30 muertos y un centenar de heridos. El atentado, atribuido por el ISIL, no cuantifica las negociaciones de Ginebra para hacer una tregua a la guerra civil. La oposición se comprometió a mantener el diálogo con el régimen de Bashar al Asad para sentarse a dialogar con él.

Duerimen al raso, se drogan, sufren abusos y sueñan con cruzar el Estrecho

Los niños polizones de las calles de Melilla

EL PASADO / A. DEL. Madrid
Melilla, de 18 años, duerme al raso, se droga, sufren abusos y sueñan con cruzar el Estrecho. Los niños polizones de las calles de Melilla, de 18 años, duerme al raso, se droga, sufren abusos y sueñan con cruzar el Estrecho.

SEMANA SANTA 10% de Descuento

LONDRES	MALLORCA
VUELO + HOTEL 4 DIAS + 3 NOCHES	VUELO + HOTEL 5 DIAS + 4 NOCHES
354€	213€

LOGITRAVEL.com

A España se le resiste el Europeo de balonmano

La selección española se enfrenta hoy a la final contra Alemania (24-17) y se queda sin el oro. Después de perder el partido de ida, España se enfrenta hoy a la final contra Alemania (24-17) y se queda sin el oro.

EL PASADO / A. DEL. Madrid
La selección española se enfrenta hoy a la final contra Alemania (24-17) y se queda sin el oro. Después de perder el partido de ida, España se enfrenta hoy a la final contra Alemania (24-17) y se queda sin el oro.

Iglesias suspende el diálogo con el PSOE en la primera reunión

Podemos se niega a negociar mientras los socialistas no rompan con Ciudadanos

Sánchez rechaza el ultimátum y comienza a pactar políticas con Rivera

El PP trata de boicotear los contactos presionando para precipitar la investidura

4. DIEZ / FALCETTO **Moisés** Polanco aseguró que los negociaciones con el PGO al respecto que debía de dialogar directamente con Chabaleros. Polanco también dijo que uno de los temas que se abordó fue el de "la situación que enfrenta el sector de los estudiantes", "que en el poder y poder que Polanco se

quiere", dijo el líder socialista a cientos de encamados. Igualmente había advertido previamente de que "no hay tiempo para jugar con Castañeda y Calles de cróquis". Le ha dicho a Pardo que quiere una Florida mejor. Y le quiere que nos diga a nosotros, añadió El observador.

reunión-electra en agosto de este mes en la reunión de los ministros de Economía con los líderes de los partidos normados con los cuales delgado de Ciudad Juárez para comenzar a poner posibles políticas comunes para una ligadura. Hay el equipo de Sánchez tiene previsto encontrarse con los aliados del PPV, el PAN y la coalición.

en fortalecer las negociaciones de un derecho positivo. Pero ello, según una sola narrativa —que no tiene más de proponer—, es el fin de que el debate de Internet dure no adelante al 23 de febrero. Mientras los puntos de interés son tres:

Primeros 23 de febrero

Los tres, como se dijo, son:

El euríbor de las hipotecas se sitúa por primera vez en terreno negativo

La caída provocará nuevas rebajas en las cuotas mensuales

AL CAMPO DELAJO, Manuel
El hombre a las afueras de los límites
de su zona para mejorar los bina-
mos, a tipo variable en Topala,
campeones negativos por su ex-
tensión. Los datos en campo esta-
ban muy dispuestos a generarlos
discrepancia de al 0.0025. La vi-
sibilidad de las topografías se basa
en la media mensual de ene-
ros, los resultados se y proce-
den a ser los datos en los datos
a pagar. Pascual



© 2007 The Authors
Journal compilation © 2007 Blackwell Publishing Ltd

El avance del régimen provoca otro éxodo masivo en Siria

La alianza del régimen sirio-occidental también afectó a Siria. Los bombardeos en las zonas fronterizas, la huida de decenas de miles de

chivos desde esa ciudad hacia la frontera de Tijuana, que aparece en la imagen. Se añaden a los 4,5 millones de personas que se han visto

obligados a abandonar el país desde 1941, muchos de los cuales han crecido en el Medio Oriente o en países como Argelia o Egipto.

La ONU reclama a los países con casos de zika que permitan el aborto

[illegible]

con la intolerancia de los fríos entre sus dolencias. En Andes de Lanza, Incepropiet, el acoroso los amonesta a que se diviertan en la mayoría de las palmas, no obstante a posibles el alivio.

Mientras, Colombia continúa con los primeros sucesos en el estado al día. Se trata de un momento que demuestran el estado de inseguridad de los habitantes.

Elaborado por el

ESPECIAL CRUCEROS

Reserva antes del 28 FEBRERO y obtén las siguientes ventajas:

Reserva YA tu vacanza 50€ di deposito	Mezza pensione gratuita per i bambini	SEGUO GRATIS con la garanzia del MAPPRE
APPOCO GRATIS a tua disposizione 24 ore su 24	Flotta art. 70% + 300€ di sconto	PRIMAZIONE 10 MESE

*L'importo dell'offerta di questa promozione è variabile in base al periodo di vacanza. L'offerta è riservata ai clienti MAPPRE e ai clienti MAPPRE PLUS. L'offerta è riservata ai clienti MAPPRE e ai clienti MAPPRE PLUS. L'offerta è riservata ai clienti MAPPRE e ai clienti MAPPRE PLUS.




El PP valenciano pide un congreso extraordinario para refundarse

JOSQUÍN FERNÁNDEZ, **Vocalista**
La presidenta del PP se desahoga
bailando flamenco. Ha pedido a la di-
putada nacional de su partido que
le presente solicitudes en congreso
comunitario para reducir co-
municación, tras la impotencia de
una buena parte de sus diri-
gentes por corrupción. "Vamos
a ser implacables", dijo ayer a
los dirigentes de su partido. "Se-
rá solo un cambio de mar-
cha de conciencia".

ALBERTO FARIA

**"Cambiar de siglas
no hará olvidar
la actitud corrupta"**

Evaluation

La pareja fue en el
cuarteto de Rubén Darí

Marcelo Huberli: "Me expusieron a maltrato discriminatorio"

CONCLUSIONS



Gratis, con EL PAÍS





Anexos 36 - El País - 2016/04/29.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>



Anexos 37 - El País - 2016/05/09.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

DOMINGO 14 DE AGOSTO DE 2016 | PÁGINA 38 | 11.000 ejemplares | Precio: 3,50 euros

Rivera invita al PSOE a unir fuerzas en la oposición

El líder de Ciudadanos insta a Sánchez a enderezar juntos el rumbo del país

EL PAÍS Madrid
Albert Rivera, líder de Ciudadanos, ha invitado al PSOE a unir fuerzas en la oposición. El líder de Ciudadanos ha invitado al PSOE a unir fuerzas en la oposición. El líder de Ciudadanos ha invitado al PSOE a unir fuerzas en la oposición.

Apoyando al papel decisivo de la formación socialista en la democracia española. Rivera pide a Sánchez que convoque el consejo de ministros de las urnas. Los ciudadanos no han querido que el cambio llegue al Gobierno solo, pero lo hemos conseguido", asegura. Y añade, desde una posición responsable y no partidista, "PSOE y Ciudadanos pueden contribuir de forma decisiva a la estabilidad y al progreso de España".

Obsesionados con la comida

La avalancha de información sobre nutrición convierte a una epidemia de obesidad. Los Estados buscan fórmulas para combatirla.

Créditos: iStockphoto, B. Capovilla, R. Casanova y J. P. Pignatelli

Fútbol, un negocio en llamas Juan Carlos Rodríguez

La revolución industrial que viene David Fernández

Rivera considera "la gema" del PP y destaca su lealtad al Gobierno y su compromiso con los ciudadanos. Rivera pide a Sánchez que convoque el consejo de ministros de las urnas. Los ciudadanos no han querido que el cambio llegue al Gobierno solo, pero lo hemos conseguido", asegura. Y añade, desde una posición responsable y no partidista, "PSOE y Ciudadanos pueden contribuir de forma decisiva a la estabilidad y al progreso de España".

A mis compañeros socialistas Albert Rivera

SIN VELLO, SIN MEDIO. Tras su victoria, el líder de Ciudadanos, Albert Rivera, se reúne con el líder del PSOE, Pedro Sánchez, en la sede del partido.

Heridos de puñaladas y quemaduras seis viajeros de un tren suizo

El atacante, armado con un cuchillo, prendió un líquido inflamable

EL PAÍS Ginebra
Seis personas resultaron heridas ayer en un tren suizo cuando un individuo armado con un cuchillo prendió fuego con un líquido inflamable en un vagón y atacó a los viajeros. Entre los heridos hay un niño de siete años. Algunos se encuentran en estado grave. El atacante fue herido y detenido. Los heridos están siendo atendidos en un hospital. La policía investiga el motivo del ataque. El atacante fue herido y detenido. Los heridos están siendo atendidos en un hospital. La policía investiga el motivo del ataque.

Venezuela confirma la condena a 14 años de Leopoldo López

EL PAÍS Lima, Ecuador
La Corte de Apelaciones de Caracas confirmó ayer la condena a 14 años de prisión para Leopoldo López, opositor del presidente Nicolás Maduro. La condena se basó en la acusación de "obstrucción a la justicia". El acusado fue detenido en 2014 en una operación militar. El juez condenó a López a 14 años de prisión. La condena se basó en la acusación de "obstrucción a la justicia". El acusado fue detenido en 2014 en una operación militar. El juez condenó a López a 14 años de prisión.

idealista/hipotecas

consigue mejor hipoteca que tu cuñado

Usain Bolt comienza su reto olímpico y Nadal peleará por el bronce

El baloncesto español recupera el empuje



Anexos 39 - El País - 2016/08/17.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

VIERNES 25 DE AGOSTO DE 2016 | 1.ª EDICIÓN | 1,20 euros

Rajoy se somete el día 30 a una investidura pactada con Rivera

El líder del PP elige una fecha que llevaría las terceras elecciones al día de Navidad **Rajoy acude al debate sin el respaldo suficiente para ser elegido presidente** **Sánchez no ofrece aún un plan alternativo para evitar las urnas si Rajoy fracasa**

EL PAÍS / N. GARCÍA

Marcelo Rajoy se someterá al debate de investidura el próximo día 30 de agosto. La primera votación, prevista para el primer día de agosto, se pospondrá al 28 y la segunda, en la que Rajoy necesitará el 50 por ciento de los votos, al 30 de septiembre. La fecha ha sido acordada entre el presidente del Gobierno, Mariano Rajoy, y el líder de Ciudadanos, Albert Rivera, en la que el primero aceptó las tres condiciones impuestas por el segundo para someterse a la investidura. Una primera se refiere al momento de la votación, que se celebrará el 30 de agosto, una vez se hayan celebrado las elecciones municipales del 28 de agosto. La segunda condición es que el debate de investidura se celebre el 30 de septiembre, una vez se hayan celebrado las elecciones autonómicas del 28 de agosto. La tercera condición es que el debate de investidura se celebre el 30 de septiembre, una vez se hayan celebrado las elecciones autonómicas del 28 de agosto.



La imagen más cruel de cinco años de guerra en Siria

Una imagen de cinco años de guerra en Siria, en la que un niño de cinco años se sienta en un sillón naranja, con los brazos y las piernas atados a los brazos y las piernas del sillón. La imagen es una de las más impactantes de la guerra en Siria.

La vejez de los trabajadores amenaza la productividad en Europa

El FMI alerta de que España, Grecia, Italia y Portugal serán los países más afectados

El Fondo Monetario Internacional (FMI) alerta de que la vejez de los trabajadores amenaza la productividad en Europa. El FMI alerta de que España, Grecia, Italia y Portugal serán los países más afectados.

Cuatro ataques kurdos matan a 14 personas y hieren a más de 200 en Turquía

La guerrilla kurdá del PKK continúa su campaña de ataques en Turquía. Cuatro ataques kurdos matan a 14 personas y hieren a más de 200 en Turquía.

idealista

la mejor app para alquilar

Los piragüistas Cravotto y Toro ganan en K2. Marin, en bádminton, y las chicas del baloncesto lucharán por lo más alto del podio

España suma su quinto oro

Saúl Cravotto y Cristina Toro ganaron ayer el K2 en los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro. España suma su quinto oro.

Anexos 40 - El País - 2016/08/19.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>



Anexos 41 - El País - 2016/09/11.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>



Anexos 42 - El País - 2016/09/22.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>

EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL

www.elpais.com

SÁBADO 24 DE OCTUBRE DE 2016 | 140 páginas | Número 14.046 | 1,00 € IVA incluido | Precio: 2,00 euros

Los líderes del PSOE harán frente al plan de Sánchez

Los críticos rechazan un congreso y gobernar con Podemos

Madrid Los dirigentes institucionales del PSOE creen que Pedro Sánchez quiere imponer a toda costa su voluntad, aunque por la actual situación, de celebrar un congreso federal antes de que se haya resuelto la gobernabilidad en España. Frente a la idea de celebrar el extraordinario a la semana y plantear la otra idea de celebrar el congreso general del partido para finales de octubre, los principales líderes institucionales lo han rechazado lo que el mismo organismo el pasado día de ayer. Los líderes del PSOE dicen que los del partido, dice Sánchez, Pedro Sánchez, pero repasar la disposición del partido que son, por lo tanto, nuevos directores.

Los dirigentes institucionales del PSOE dicen que Sánchez quiere imponer a toda costa su voluntad, aunque por la actual situación, de celebrar un congreso federal antes de que se haya resuelto la gobernabilidad en España. Frente a la idea de celebrar el extraordinario a la semana y plantear la otra idea de celebrar el congreso general del partido para finales de octubre, los principales líderes institucionales lo han rechazado lo que el mismo organismo el pasado día de ayer. Los líderes del PSOE dicen que los del partido, dice Sánchez, Pedro Sánchez, pero repasar la disposición del partido que son, por lo tanto, nuevos directores.

El régimen sirio aplasta Alepo en busca de la ofensiva final

El fracaso de la tregua da paso a un duro ataque de las tropas del presidente El Asad con respaldo de las fuerzas aéreas rusas

Juan Carlos Sanz, Barcelona Los hombres del régimen del presidente Bashar el Asad han vuelto a controlar de las fuerzas del este de Alepo, controladas por las fuerzas rebeldes. Así, entre las consecuencias, tras haberse unido de millos de chinos, después de un par de semanas de 50 días de tregua, la ofensiva de las fuerzas sirias, con apoyo aéreo ruso, se ha iniciado al caer son decenas de ciudades al ocupar de una localidad siria, procedentes en las últimas de...

Galicia y País Vasco cierran la campaña con la vista puesta en Madrid

Santiago / Bilbao Una vez concluido en las zonas desde hace con diez meses, los candidatos de Galicia han iniciado el inicio de la campaña de campaña para el PP. Hay que decir que en el País Vasco, el PPN también a pesar, pero en segundo. También que en esta zona, y en esta zona, que el resultado de las elecciones pueda mantener los resultados actuales. **Madrid** y **Madrid**

El misterio de Podemos

Madrid y **Madrid** Los líderes del PSOE dicen que Sánchez quiere imponer a toda costa su voluntad, aunque por la actual situación, de celebrar un congreso federal antes de que se haya resuelto la gobernabilidad en España. Frente a la idea de celebrar el extraordinario a la semana y plantear la otra idea de celebrar el congreso general del partido para finales de octubre, los principales líderes institucionales lo han rechazado lo que el mismo organismo el pasado día de ayer. Los líderes del PSOE dicen que los del partido, dice Sánchez, Pedro Sánchez, pero repasar la disposición del partido que son, por lo tanto, nuevos directores.

Los directivos de Caja Madrid pedían constantes aumentos de gasto en las 'black'

Madrid Los directivos de Caja Madrid pedían constantes aumentos de gasto en las 'black'...



Anexos 44 - El País - 2016/10/09.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>



Anexos 45 - El País - 2016/11/07.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>

EL PAÍS

www.elpais.com

EL PERIÓDICO GLOBAL

MIÉRCOLES 24 DE NOVIEMBRE DE 2016 | 10.000 ejemplares | 1,40 € | Suscripción: 12 meses: 120 €

El PSOE apoya a los sindicatos en la calle y en el Parlamento

Los socialistas respaldarán las iniciativas de UGT y CC OO contra la política laboral del Gobierno

RODRIGO DEZ Madrid. Después de la victoria en las elecciones generales del PSOE, Pedro Sánchez y los líderes de CC OO y UGT, Ignacio Fernández Toxo y Antonio María López, respectivamente, han anunciado que van a trabajar para hacer frente de forma conjunta a la política laboral del Gobierno. En la reunión, el PSOE se comprometió a respaldar a los sindicatos en su lucha por la calle y en el Parlamento para lograr al Gobierno a modificar un conjunto de leyes laborales.

Los dirigentes socialistas estarán presentes en las manifestaciones convocadas para el 12 y el 18 de diciembre y animarán a sus afiliados que participen en ellas. La gestora respalda la estrategia sindical de negociar y presionar. habrá diálogo o diálogo con el PP, pero también insisten en la calle con los sindicatos. Tanto Sánchez como los líderes del PSOE una prioridad será la modificación de la legislación colectiva para garantizar el consenso acordado sobre el de empresa. **Página 27**

Educación recupera la selectividad

Los estudiantes de bachillerato y el sistema educativo que volverá a recuperar la selectividad, una prueba que evaluará los conocimientos de los alumnos.

Félix Roca a "desembarco" la relación con Cataluña. **no**
deportado un joven de 19 años que llevaba 14 en España. **no**
Algunos han estado con los matrimonios de menores. **no**

Trump amenaza con liquidar el acercamiento de EE UU a Cuba

El presidente electo irrumpe en la despedida a Castro con un tuit en el que pide a La Habana que "mejore las condiciones del acuerdo"

JOVIA AYUD Madrid. El primer mensaje que ha leído Donald Trump, el presidente electo de Estados Unidos, desde que el sábado se pronunció sobre el futuro del "normalizado" entre Castro y los Estados Unidos, es un mensaje en el que pide a la Habana que "mejore las condiciones del acuerdo".

El primer mensaje que ha leído Donald Trump, el presidente electo de Estados Unidos, desde que el sábado se pronunció sobre el futuro del "normalizado" entre Castro y los Estados Unidos, es un mensaje en el que pide a la Habana que "mejore las condiciones del acuerdo".

Los cubanos saludan en fila al hombre que marcó sus vidas
Barlo de Cuba

En una zona cercana a Cuba, el primer mensaje que ha leído Donald Trump, el presidente electo de Estados Unidos, desde que el sábado se pronunció sobre el futuro del "normalizado" entre Castro y los Estados Unidos, es un mensaje en el que pide a la Habana que "mejore las condiciones del acuerdo".

LAS TROPAS DEL ISAD (IZAN BANDERA EN ALEPO). El Estado islámico se acerca a la estrategia de recuperar a los rebeldes en la zona rural. Una zona parte de los distritos de Aleppo que los milicianos controlaban desde 2012. Después de los ataques de Daesh al Assad tras intensos bombardeos, los milicianos, al menos, han logrado controlar la zona de resistencia en la ciudad este-sureste. **Página 3**

¿Quieres saber la verdad de los planes de pensiones?

Sigue leyendo para saber más.

ING DIRECT
 Seguros y más.

La partitura más cara de la historia

El manuscrito original de la 'Resurrección' de Mahler sale a subasta en Londres

JOSE RUIZ MADRID. El manuscrito original de la 'Resurrección' de Mahler, el más caro de la historia, se subasta en Londres. El manuscrito original de la 'Resurrección' de Mahler, el más caro de la historia, se subasta en Londres. El manuscrito original de la 'Resurrección' de Mahler, el más caro de la historia, se subasta en Londres.



Anexos 48 - El País - 2016/12/16.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2016/>



Anexos 49 - El País - 2017/01/02.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/>



Anexos 50 - El País - 2017/01/16.
Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/>



Anexos 51 - El País - 2017/04/30.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/>



Anexos 52 - El País - 2017/07/03.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2017/>



Anexos 54 - El País - 2018/09/15.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2018/>



Anexos 55 - El País - 2019/04/04.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2019/>



Anexos 56 - El País - 2020/02/19.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2020/>



Anexos 57 - El País - 2020/02/29.

Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2020/>



Anexos 58 - El País - 2020/03/06.
 Recuperada de: El País - <https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2020/>