



FAFICH



**FISSURAS NO ESPELHO REALISTA DO JORNALISMO:
a narrativa crítica de *Barcelona***

Phellipy Pereira Jácome

**Belo Horizonte
2013**

Phellipy Jácome

**FISSURAS NO ESPELHO REALISTA DO JORNALISMO:
a narratividade crítica de *Barcelona***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Bruno Souza Leal

**Belo Horizonte
2013**

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente feliz pelas pessoas que povoam meu cotidiano e que preenchem minha vida de significação e concretude. Sem o suporte e o apoio de vocês esse trabalho não teria acontecido.

Gostaria de agradecer aos meus pais, que são os meus maiores e melhores exemplos. Obrigado por todo o carinho, amor e comprometimento. Por terem acreditado que a educação é sempre a melhor herança que se deixa e por não terem medido esforços para que a faculdade e o mestrado fossem sonhos possíveis. Vocês são os meus esteios, minhas escoras e meus espelhos. Obrigado ainda por terem me dado Nana, minha irmã e amiga, da qual tenho um profundo orgulho. À minha vó Odília queria agradecer pelos cafunés e afagos, por ter-me aberto as portas de sua casa, além da fibra com a qual leva adiante a criação dos netos.

Obrigado a você, Bruno, pela dedicação com a qual conduziu a orientação, fazendo com que a experiência do mestrado fosse muito maior do que essa dissertação. Sou imensamente grato por sua amizade e pelo zelo que você sempre teve com a minha carreira acadêmica desde a iniciação científica. O desejo de compreender melhor o jornalismo e a questão das narrativas vem muito da profunda admiração que tenho pelo seu trabalho.

Obrigado ao PPGCom, aos seus funcionários e professores, fundamentais em todo percurso do trabalho. Um agradecimento especial vai para os docentes que compõem o Domínio de Processos Jornalísticos na graduação, cujas reuniões tive o prazer de acompanhar e através das quais pude muito aprender: Nísio, Carlos D'andrea, Joana, Enderson, Cláudia Fonseca, Elton, Carlos Alberto e Geane Alzamora. Esses três últimos com contribuições decisivas e diretas ao trabalho, desde a concepção do projeto ao exame de qualificação e à defesa.

Agradeço também aos amigos do Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais, que acompanharam todo o processo: Prussiana, Bárbara, Samuca, Diogo, José, Marco, Luizinha, Adriana, Heron. Especialmente, gostaria de expressar minha gratidão ao Nuno e ao Igor pela parceria e camaradagem na revisão da dissertação e também ao Leandro, por acompanhar de perto a feitura do trabalho. Aos colegas da pós e aos amigos que estão sempre cultivo um profundo agradecimento: Rick, Bolívia e Lili, Zic, Carol, Nessa, Lolis.

A la familia Campos Kabalin les agradezco especialmente. Gracias a Vicente, a Carla y a Queta por hacer de las muchas visitas a Argentina momentos más que hermosos y felices siempre. Mis agradecimientos por las agradables discusiones acerca de la política y de la historia nacional en la mesa de la cena, motivo por el cual mi inserción en la vida argentina se da de modo tan natural.

À Julieta, minha namorada, companheira e amiga me faltariam vocábulos nos dois idiomas para agradecer-lá. En la narración de mi vida, ella es el agente más precioso de su urdidura. Obrigado pelas noites de skype, pelas muitas lidas e relidas do trabalho. Por tamanha dedicação e por ter acompanhado de tão perto minhas frustrações, preocupações, alegrias, sonhos e medos. Gracias por hacerme medir el tiempo por la falta que me hacés y por la alegría con que lo llenás siempre. Es de a dos que vamos tejiendo una sola trama, tierna y bruta, hermosa y linda.

RESUMO

Nesta pesquisa são investigados modos peculiares de agenciamento do real e de transfusão poética da realidade operados pelo jornalismo. Para isso, analisa-se a publicação argentina *Barcelona*, encarada como um objeto problematizador e tensionador de um discurso jornalístico baseado em pressuposições como o espelhismo e na defesa do relato noticioso como um fragmento externo, alheio à configuração narrativa. Nesse sentido, o estudo abrange a constituição histórica dessa identidade jornalística “cristalizada”, bem como dos paradoxos engendrados por essa concepção. Visto isso, são analisadas algumas das estratégias para entendermos como *Barcelona* aciona esses paradoxos e contradições como possibilidades inventivas na constituição de mundos narrativos peculiares. O gesto metajornalístico da publicação nos permite aproximá-la a teorias narrativas contemporâneas para investigarmos os textos jornalísticos como criações discursivas, tessituras de intrigas que se constituem a partir de domínios éticos, poéticos e estéticos. Assim, as narrativas jornalísticas são encaradas neste trabalho como fenômenos textuais complexos, constituídos no bojo das interações das comunidades interpretativas de que são parte. O amparo narrativo permite entrever a existência de variados agentes na produção de sentidos no jornalismo e, assim, o jornal passa a ser concebido como um lugar de experiência, de proposta para instituição do real que, por configurá-lo, não pode solapá-lo nem abarcá-lo por completo.

Palavras-chave: Jornalismo. Narrativa. *Revista Barcelona*. Metajornalismo.

RESUMEN

En esta investigación, se abordan modos peculiares de agenciamiento de lo real y de transfusión poética de la realidad operados por el periodismo. Para eso, se analiza la publicación argentina *Barcelona*, encarándola como un objeto problematizador y tensionador de un discurso periodístico que se basa en presupuestos como la idea del espejo de lo real y en la defensa del relato noticioso como un fragmento externo y ajeno a la configuración narrativa. En este sentido, el estudio contempla la constitución histórica de esa identidad periodística “cristalizada”, así como las paradojas engendradas por esta concepción. Visto esto, son analizadas algunas estrategias de *Barcelona* donde se accionan esas paradojas y contradicciones como posibilidades inventivas para la constitución de mundos narrativos peculiares. El gesto metaperiodístico de la publicación nos permite aproximarla a teorías narrativas contemporáneas para investigar los textos periodísticos como creaciones discursivas, intrigas que se constituyen a partir de dominios éticos, poéticos y estéticos. Así, antes que como un único modo de ser, las narrativas periodísticas son encaradas en este trabajo como fenómenos textuales complejos, constituidos en el seno de las comunidades interpretativas de las que son parte. Advertir el aspecto narrativo permite entrever la existencia de variados agentes en la producción de sentidos en el periodismo y, así, el periódico pasa a ser un lugar de experiencia, de propuesta para la institución de lo real que, por configurarlo, no puede solaparlo ni abarcarlo por completo.

Palabras clave: Narración, Periodismo, *Revista Barcelona*, Metaperiodismo.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: PICHACÕES NAS RUAS DE BUENOS AIRES.....	60
FIGURA 2: CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE <i>BARCELONA</i>	62
FIGURA 3: CAPA DA EDIÇÃO DE 1º/02/2005	64
FIGURA 4: CAPA DA EDIÇÃO DE 03/08/2007.....	64
FIGURA 5: CAPA DA EDIÇÃO DE 16/02/2012.....	66
FIGURA 6: CHAMADAS SECUNDÁRIAS DE <i>BARCELONA</i>	67
FIGURA 7: CAPA DA EDIÇÃO Nº 105 DE <i>BARCELONA</i>	68
FIGURA 8: COMENTÁRIO	68
FIGURA 9: HIJITOS DE PUTA	73
FIGURA 10: EDITORIAL DE <i>BARCELONA</i>	74
FIGURA 11: "EL VEREDICTO" EM <i>BARCELONA</i>	74
FIGURA 12: ERRATAS E OMBUDSWOMAN DE <i>BARCELONA</i>	75
FIGURA 13: ASÍ NOS VE EL MUNDO	77
FIGURA 14: PUBLICIDADE OFICIAL DA CIDADE DE BUENOS AIRES	78
FIGURA 15: PARÓDIA REALIZADA POR <i>BARCELONA</i>	79
FIGURA 16: AMÉRICA INVERTIDA, POR TORRES GARCÍA (1943).....	87
FIGURA 17: CAPA DO JORNAL GREGO <i>TA NEA</i>	91
FIGURA 18: CAPAS DE <i>CLARÍN</i>	99
FIGURA 19: CAPAS DE JORNAIS DE REFERÊNCIA.....	100
FIGURA 20: CAPAS DE JORNAIS POPULARES BRASILEIROS	101
FIGURA 21: CABEÇALHO DA SEÇÃO DIXIT	106
FIGURA 22: SEÇÃO DIXIT "TODO MAL"	107
FIGURA 23: SEÇÃO DIXIT "TODO BIEN"	107
FIGURA 24: FRAGMENTOS DE DIXIT.....	108
FIGURA 25: REPRODUÇÃO DUPLA DE <i>CLARÍN</i>	109
FIGURA 26: NOME DO JORNAL EM <i>FOLHA DE S.PAULO</i>	112
FIGURA 27: NOME DO JORNAL EM <i>THE NEW YORK TIMES</i>	113
FIGURA 28: NOME DO JORNAL EM <i>CLARÍN</i>	114
FIGURA 29: NOME DO JORNAL EM <i>BARCELONA</i>	114
FIGURA 30: ADVERTÊNCIA EM <i>BARCELONA</i>	115
FIGURA 31: MANCHETE <i>FOLHA DE S.PAULO</i>	117
FIGURA 32: CAPA DE <i>LA NACIÓN</i>	118
FIGURA 33: CAPA DE <i>BARCELONA</i> "AGUANTE MESSI".....	119
FIGURA 34: CAPA DE <i>VEJA</i>	121
FIGURA 35: CAPA DE <i>BARCELONA</i> "ERECCIONES"	122
FIGURA 36: CHAMADA SECUNDÁRIA EM <i>O GLOBO</i>	125
FIGURA 37: CHAMADA SECUNDÁRIA <i>SUPERNOTÍCIAS</i>	126
FIGURA 38: CHAMADAS SECUNDÁRIAS <i>BARCELONA</i>	127
FIGURA 39: MATÉRIA JORNAL <i>O TEMPO</i>	133
FIGURA 40: VERBO-VISUALIDADE DE <i>O TEMPO</i>	134
FIGURA 41: MÓDULO INFORMATIVO TÍTULO.....	135
FIGURA 42: CORPO DO TEXTO DE MATÉRIA D' <i>O TEMPO</i>	136
FIGURA 43: MÓDULO INFORMATIVO FOTOGRAFIA	137
FIGURA 44: MÓDULOS INFORMATIVOS DE MATÉRIA DO <i>CLARÍN</i>	138
FIGURA 45: MÓDULO INFORMATIVO FOTOGRAFIA	140

FIGURA 46: MÓDULO INFORMATIVO "OLHO"	140
FIGURA 47: PALAVRAS NEGRITADAS AO LONGO DO TEXTO.....	141
FIGURA 48: MÓDULO INFORMATIVO RETRANCA/COLUNA DE OPINIÃO	142
FIGURA 49: A VERBO-VISUALIDADE DE <i>BARCELONA</i>	143
FIGURA 50: RECORTE DA MATÉRIA PRINCIPAL DE <i>BARCELONA</i>	144
FIGURA 51: A COLUNAGEM DE <i>BARCELONA</i>	145
FIGURA 52: COLUNAGEM E DISPOSIÇÃO VERBO-VISUAL DE UMA MATÉRIA EM <i>BARCELONA</i>	146
FIGURA 53: MOVIMENTO DE LEITURA PROPOSTO ENTRE AS COLUNAS DE <i>BARCELONA</i>	147
FIGURA 54: MOVIMENTO DE LEITURA PROPOSTO ENTRE OS MÓDULOS INFORMATIVOS DE <i>BARCELONA</i>	148
FIGURA 55: MÓDULO INFORMATIVO SUBTÍTULO.....	150
FIGURA 56: RELAÇÕES DE SENTIDO ENTRE DISTINTAS UNIDADES INFORMATIVAS.....	152
FIGURA 57: MÓDULO INFORMATIVO FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM A LEGENDA	154
FIGURA 58: MÓDULO INFORMATIVO FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM A LEGENDA.....	156
FIGURA 59: MÓDULO INFORMATIVO LA VOZ DE LA CALLE	158
FIGURA 60: MÓDULO INFORMATIVO MIRADA.....	160
FIGURA 61: A NOTÍCIA EM <i>BARCELONA</i>	169
FIGURA 62: A CITAÇÃO DOS ESPECIALISTAS	177
FIGURA 63: MÓDULO INFORMATIVO MIRADA.....	183
FIGURA 64: CAPAS DE <i>BARCELONA</i> E <i>CLARÍN</i>	184
FIGURA 65: EL GRAN PELOTUDO SEMANAL	186

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. PERCEPÇÕES DO JORNALISMO: DO ESPELHO ÀS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS E SEUS AGENTES	13
1.1 Reproduzir o real: o jornalismo como um único modo de ser	13
1.1.1 Modos de narrar, modos de se ver	19
1.1.2 Objetividade e ideologia jornalística.....	24
1.2 O círculo hermenêutico da narrativa	31
1.2.1 A tríplice mimese	35
1.2.2 Comunidade interpretativa no jornalismo.....	41
2. O JORNAL COMO UM LUGAR DE EXPERIÊNCIA FAMILIAR.....	52
2.1 Uma solução europeia para o problema dos argentinos.....	59
2.1.1 Primeiras aproximações à <i>Barcelona</i>	63
2.2 <i>Barcelona</i> e sua conformação verbo-visual	65
2.2.1 A Capa.....	66
2.2.2 Dando volta à capa: o interior da revista.....	68
3. CONVENÇÕES JORNALÍSTICAS: ENTRE TESSITURAS E TENSÕES.....	82
3.1 Das convenções.....	83
3.2 Convenções jornalísticas.....	89
3.3 A questão da verbo-visualidade	93
3.4 Das tensões.....	105
4. A NARRATIVIDADE CRÍTICA DE <i>BARCELONA</i>	111
4.1 <i>Barcelona</i> e o nome do jornal	111
4.2 E a manchete?	117
4.3 Chamadas secundárias: outras entradas para o jornal?	125
4.4 Depois da capa: como <i>Barcelona</i> tece suas notícias?	129
4.5 As unidades informativas de <i>Barcelona</i>	149
5. O JORNAL COMO UM PORVIR: INTERSEÇÕES ENTRE O MUNDO DO TEXTO E O MUNDO DO LEITOR.....	190
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	203
ANEXO	209

INTRODUÇÃO

O jornalismo nos provoca, nos fascina, nos incomoda e interpela. Fenômeno complexo e multifacetado constitui-se como uma das principais formas de mediação e de configuração de realidades na contemporaneidade. O jornalismo nos ajuda a saber o mundo, a significá-lo e, por isso, o que pretendemos neste trabalho é refletir acerca dos seus modos peculiares de agenciamento do real. Isso será feito com vistas a um enfrentamento teórico em relação a alguns pressupostos dominantes em nosso campo de estudos, a partir de um produto jornalístico tensionador: a publicação argentina *Barcelona*. Este periódico nos surge como um fenômeno instigante, pois emprega recursos metanarrativos, isto é, construções textuais que implicam numa reflexão sobre o próprio fazer jornalístico, seja através de menções diretas aos modos de produção ou pela utilização provocadora de alguns recursos expressivos. Com uma linguagem cortante e um forte tom político, *Barcelona* é capaz de trabalhar algumas dimensões conflitivas existentes nas narrativas jornalísticas, insinuando fissuras no espelho realista e questionando a ideia de uma realidade única e objetiva.

Para entendermos a narratividade crítica de *Barcelona*, iremos percorrer algumas matrizes teóricas, buscando compreender diferentes perspectivas de abordagem dos fenômenos jornalísticos. Como perceberemos nas primeiras seções, existe uma forma de concebê-los por sua suposta capacidade de *reproduzir* o real, como se existisse um mundo fixo e apreensível para além da linguagem. Esse tipo de perspectiva é hegemônico em manuais de redação, códigos de ética jornalística e princípios editoriais, sendo também recorrente em muitas teorias que apregoam a existência de uma “fórmula jornalística”, isto é, um modo de ser ideal que desemboca em estratégias textuais. Nessa concepção, há uma defesa do “fato puro” e da ideia de que ele deveria ser “duplicado” nas páginas do jornal, motivo pelo qual parece haver pouca ou nenhuma atenção à temática da narrativa e do texto, encarados como meros instrumentos. Essa concepção, como veremos, é fruto de um conjunto de valores bem delimitados, como uma noção única de verdade, de realidade etc. Entretanto, o exame histórico do aparecimento do jornalismo nos permitirá perceber que nem sempre a “verdade” esteve amparada por critérios de objetividade ou factualidade, o que gera uma problematização interessante e exige novos modos de compreensão.

Como abordado no capítulo 1, esse mesmo ideal cientificista desembocou em vários campos de estudo e disciplinas. No entanto, em muitas delas, como na Literatura e na História, já há um esforço para revisar definições estanques acerca da realidade, da ficção, da referencialidade etc. E nesses empreendimentos, o conceito de *narrativa* parece ser axial. Por isso, nos apropriaremos da perspectiva de Paul Ricoeur e de suas discussões sobre a temática, buscando compreender o texto jornalístico não como um fragmento reprodutor de uma realidade externa e fixa, mas sim como uma proposta de mundo, um lugar para a experiência do leitor. Assim sendo, “verdade” e “objetividade” passam a ser valores mais amplos e complexos, cambiáveis no tempo, dado sua natureza decididamente cultural e histórico-social. Elas só encontram efetividade no interior de uma “comunidade interpretativa”, capaz de compartilhar e fazer circular valores, concepções etc., o que também será matéria de estudo do nosso primeiro capítulo.

Seguindo nessa direção, no capítulo 2, veremos que, tal qual apontado por autores como Leal e Moura, os distintos jornais, por se ofertarem como “a realidade”, precisam tecer narrativas “familiares” ancoradas num *formato* reconhecível, que os distingue em relação aos outros veículos. Assim, cada jornal vai criando uma voz própria, buscando gerar identificação no leitor a partir de uma relação de confiança e comprometimento. Portanto, a familiaridade surge como algo, a princípio, fundamental para as pretensões realistas do jornalismo, tendo em vista que é também ela que garante a ilusão de uma mediação transparente. E é aí que nossa problematização ganha força a partir da narratividade de *Barcelona*, que emprega recursos expressivos semelhantes, mas que geram opacidade e estranhamento.

Como veremos, na mesma medida em que interpela certos procedimentos e valores, *Barcelona* depende deles para levar a cabo suas estratégias narrativas e sua identidade como um sujeito semiótico. Por isso, no capítulo 3, iremos explorar, a partir dos estudos de Gonzalo Abril, uma série de convenções que compõem a verbo-visualidade do formato jornalístico, buscando entender as relações textuais postas em cena pelas narrativas. São essas convenções e pressupostos que *Barcelona* explora em sua narratividade crítica, como será debatido ao longo do capítulo 4. Por fim, proporemos uma breve discussão acerca da qualidade da “metanarratividade” da publicação argentina e como sua reflexão nos ajuda a iluminar outras questões para a compreensão do jornalismo.

Em relação a alguns aspectos formais da dissertação, cabe aclarar que quando nos referimos ao “formato *jornal*”, menos que dizer somente da modalidade diária, nos referimos as generalidades do *jornalismo impresso*, já que, como veremos, *Barcelona* mescla aquilo que seria típico de uma revista com elementos facilmente reconhecíveis nos periódicos diários que tem como referência. Para facilitar a leitura, optamos por traduzir os fragmentos em espanhol no próprio corpo do texto, evitando o desgaste de inúmeras notas de rodapé. As traduções serão marcadas por colchetes para que o leitor habituado ao castelhano possa saltá-las, caso seja de sua vontade.

Capítulo 1

PERCEPÇÕES DO JORNALISMO: DO ESPELHO ÀS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS E SEUS AGENTES

1.1 Reproduzir o real: o jornalismo como um único modo de ser

Descrever o real sem perturbá-lo e fixá-lo como verdade objetiva talvez seja a grande quimera que envolva o jornalismo. A crença e busca pela objetividade e fidelidade ao "fato" são alicerces fundadores de um modo de compreensão que elenca, através de alguns critérios, as barreiras entre um jornalismo sério e empenhado e outros, desviantes, descomprometidos. Isso porque, para postular-se como "o relato puro do que ocorre de significativo em todos os domínios do pensamento e da atividade humana" (BELTRÃO, 1960, p.81), o jornalismo precisa vincular-se e embasar-se estreitamente em normas de veracidade que servem, sobretudo, para regular e legitimar aquilo que é produzido e ofertado. Como aponta Gomes (2009), "a norma da veracidade que obriga qualquer um que faça discursos sobre a realidade e que, ademais, pretende que se considere tais discursos como dizendo o que a realidade efetivamente é, significa para o jornalismo uma obrigação suplementar" (GOMES, 2009, p.4). Isto é, como o jornal - enquanto integrante de sistema industrial/comercial - depende de que as pessoas creiam que o que ele diz é verdade para que o comprem, é necessário assumir o compromisso de utilizar métodos eficientes para levar informação idônea ao público consumidor.

Desse modo, para efetivar-se como um discurso da verdade, o jornalismo emprega estratégias para tentar persuadir seu leitor e fazê-lo crer que aquilo que lhe é contado é efetivamente o relato fiel da realidade e não uma construção narrativa. É nesse sentido que se constitui a ilusão tão cara para essa prática, na qual há uma defesa de uma suposta capacidade de trazer, sob forma de notícia, o fato em si, como se ele representasse um bloco da realidade externo e imune à ação de narrar. Esse tipo de concepção é frequentemente encontrado em manuais de jornalismo (TRAVANCAS, 1992; BARBEIRO E LIMA 2002; PATERNOSTRO, 1987; CARDET E SILVA, 1984; entre outros), em princípios editoriais¹ (CLARÍN, 1997; ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2011; FOLHA DE S. PAULO, 2010; LA VOZ DEL INTERIOR, 1990, 2006; entre outros) e em muitas teorias que apregoam a necessidade de criação de uma deontologia jornalística; e/ou a existência de critérios fixos e

¹ Manuais de redação específicos de veículos noticiosos foram incorporados a essa categoria

pertinentes para a apreensão da realidade e sua apresentação sob forma de relato (BELTRÃO, 1969; MELO, 2004, 1994; ERBOLATO, 1988; LAGE, 2002, 2005; entre outros). Não raramente, tais discussões abordam o jornalismo através do prisma profissional, interessadas em promover o jornalista como ator privilegiado (se não o único) no processo de “transposição” da realidade operada por sua prática. Isso porque, para se oferecer como um produto verdadeiro, assume-se o compromisso do profissional em obter a informação por meio de procedimentos e métodos seguros. Não por acaso, esse tipo de concepção tende a considerar o sentido textual como pura imanência, e o real, como um bloco externo a ser processado pelo jornalista e relatado ao público objetivamente.

Crer e fazer crer na objetividade surge, portanto, como ardil vital para uma atividade que busca afirmar-se como mediadora da verdade e parece depender da credibilidade para existir. Assim, para esse modo de compreensão dos fenômenos jornalísticos, há uma relação de sobreposição e de ligação imediata entre conceitos aparentemente difusos (*objetividade* que levaria à *verdade*), o que, como veremos, resulta em uma variedade de contradições se levarmos em consideração, por exemplo, as teorias contemporâneas da narrativa. Entretanto, é também nesse sentido que são criadas uma série de rituais, de regras e de receitas do como fazer um jornalismo empenhado com os valores do “fato”. E, nesse quesito, manuais de redação e códigos de ética possuem um papel axial, já que tratam daquilo que deveria ser o comportamento ideal do profissional e o desdobramento do uso de um método rigoroso na apuração daquela realidade a ser *duplicada* nas páginas do jornal.

O código de ética dos jornalistas brasileiros (FENAJ, 2007), por exemplo, afirma que o “compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, razão pela qual ele deve pautar seu trabalho pela precisa apuração e pela sua correta divulgação”.² O dos jornalistas argentinos (FOPEA, 2006)³ não é menos criterioso e defende que “a informação deve ser claramente distinguida da opinião”. No Código Internacional de Ética dos Jornalistas fomentado pela UNESCO⁴, a “adesão do jornalista à realidade objetiva” também surge como uma tarefa primordial do profissional para servir o público com informação verídica. Esse tipo de código e de

² Federação Nacional dos Jornalistas (2007). *Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros*. Acesso em 24 de Junho de 2012, em: <http://www.fenaj.org.br>

³ Foro de Periodismo Argentino (2006). *Principios éticos para la práctica periodística*. Acesso em 24 de junho de 2012, em http://fopea.org/Etica/Codigo_de_Etica

⁴ UNESCO (1983). *Código Internacional de ética periodística*. Acesso em 24 de junho de 2012, em <http://eticaperiodistica.wordpress.com>

princípio ético, como notamos, não são raros no jornalismo e marca a atividade em quase todo o mundo. Em um texto no qual defende a existência da disciplina de ética nos currículos de formação superior em jornalismo, Karam (2001) cita mais de trinta códigos, que envolvem federações e organizações profissionais de várias partes do globo. Todos eles têm, em comum, a condição de oferecerem critérios rígidos daquilo que seria o modo correto do exercício jornalístico e envolvem diretrizes para redação ou princípios de conduta profissional. Nesse sentido, servem para reforçar e defender uma visada epistemológica do conhecimento, na qual a informação é sempre externa à vontade do jornalista e sua captura assegurada por uma “postura séria” do profissional.

Considerar-se objetivo e porta-voz da verdade significa defender o jornalista como comunicador subjetivamente desinteressado e socialmente empenhado. Caberia ao profissional contar somente o que “realmente aconteceu” e, como observador externo aos fatos, transmiti-los sem o juízo das opiniões pessoais. Para essa perspectiva, a realidade possui características ontológicas e fronteiras fixas capazes de demarcar e diferenciar, por exemplo, a verdade dos regimes de ficção. Como aponta Traquina (2001),

[a] ideologia jornalística defende uma relação epistemológica com a realidade que impede quaisquer transgressões de uma fronteira indubitável entre realidade e ficção, havendo sanções graves impostas pela comunidade profissional a qualquer membro que viola essa fronteira. (TRAQUINA, 2001, p.67)

O jornalismo surgiria, então, como uma marcação estável entre dois regimes tidos como bem resolvidos: um imaginário, ficcional (tomado como enganoso e mais afeito às fabulações literárias) e outro verdadeiro, objetivo (capaz de relatar aquilo “que *realmente* aconteceu”). São aceitas, desse modo, oposições radicais entre realidade x ficção, verdade x representação, ficção x verdade; e qualquer violação desse pressuposto deve ser encarada como uma falha grave ou mesmo tachada de outra coisa que não jornalismo. Esse modo de apreensão é encontrado também num conjunto de teorias canônicas, nas quais o par “método seguro = apreensão da verdade”, tomado como estável, seria aquilo que distinguiria o jornalismo de outras atividades humanas. Marques de Melo (1994), por exemplo, pontua o que, para ele, diferencia a atividade jornalística dos outros ramos da comunicação:

a fronteira entre elas está no território da persuasão. Enquanto a propaganda e as relações públicas processam mensagens que pretendem persuadir e levar os cidadãos à ação, adentrando muitas vezes o espaço do imaginário e apelando para o inconsciente, o jornalismo atém-se ao real, exercendo um papel de orientação racional (MELO, 1994, p.13)

Como notamos, esse tipo de estudo busca delimitar o papel empenhado do jornalista, numa defesa dos valores "incontestáveis" da profissão, como a responsabilidade na orientação de seus leitores. Outro exemplo desse ponto de vista é o tópico sobre "Objetividade" em *Iniciação à Filosofia do Jornalismo*, no qual Luis Beltrão (1960) é enfático:

[n]a gestação da obra jornalística, entretanto, não deve o agente esquecer o fato, perder de vista o objeto, mesmo que a tal seja tentado pela possibilidade de vitaminizá-lo graças à sua cultura ou à sua capacidade pessoal de raciocínio e inferência. Porquanto outro traço marcante da sua personalidade é a objetividade, o apego à verdade, ao realismo, ao sucedido. (...) [A obra jornalística é] eminentemente objetiva, tem os limites da realidade, da atualidade, da fidelidade ao fato. (BELTRÃO, 1960, pp.163, 164).

Nesse sentido, há uma crença instaurada na existência de um mundo dos fatos, que não deveria ser, de forma alguma, turvado ou, nas palavras do próprio Beltrão (1960), "vitaminado" pelo jornalista. Assim sendo, o texto jornalístico funcionaria como um espelho do mundo, no qual a realidade existiria de forma fixa e livre; e o jornalista, bem treinado, conheceria métodos eficazes de transportá-la para as páginas do periódico, separando-a de sua carga ideológica/cultural. É nessa perspectiva que, em seu manual, a *Folha de S.Paulo* (1992) defende que a notícia

é o puro registro dos fatos, sem comentário, nem interpretação. A exatidão é seu elemento chave. Mas vários fatos, descritos com exatidão, podem ser justapostos de maneira tendenciosa. Suprimir a informação ou inseri-la para modificar o significado da notícia. O jornalista da Folha não pode utilizar esses expedientes (FOLHA, 1992, p. 157).

Como podemos ressaltar, há uma manutenção desse tipo de perspectiva em obras temporalmente distantes, o que sugere certo congelamento histórico dos modos de compreensão do jornalismo. A base especular que sustenta tal argumento postula que a notícia funciona como uma espécie de duplicação de fragmentos de um real pré-existente. Algo acontece no mundo e o profissional da informação está lá para ir e colher a realidade objetivamente, apropriando-se de instrumentos que lhe garantiriam pluralidade e independência (como o recurso de ceder a palavra aos vários lados de uma querela, o uso de dados científicos, a utilização de fontes confiáveis etc.). O texto jornalístico seria, portanto, caracterizado por uma denotação transparente, e seu sentido, totalizável e imanente. Um mesmo tipo de argumento, como vimos, está presente em variados códigos de ética e num conjunto de teorias que encontram adesão e disputam sentidos na contemporaneidade. Nos princípios editoriais - como no já citado manual da *Folha* - isso não seria diferente, já que neles, diferentes mídias noticiosas firmam seu compromisso de serem agentes objetivos e de levarem informação segura para seu público. Para isso, esse tipo de publicação surge como uma ferramenta

para os profissionais, uma espécie de manual de conduta, no qual a instituição jornalística aborda os critérios que seriam pertinentes para a publicação ou não de um fato; além de defender a postura correta que assume. Os princípios editoriais das *Organizações Globo*, por exemplo, tentam colocar barreiras no que seria ou não jornalismo a partir das diferentes posturas editoriais:

[p]ratica jornalismo todo veículo cujo propósito central seja conhecer, produzir conhecimento, informar. O veículo cujo objetivo central seja convencer, atrair adeptos, defender uma causa faz propaganda. Um está na órbita do conhecimento; o outro, da luta político-ideológica. Um jornal de um partido político, por exemplo, não deixa de ser um jornal, mas não pratica jornalismo, não como aqui definido: noticia os fatos, analisa-os, opina, mas sempre por um prisma, sempre com um viés, o viés do partido. E sempre com um propósito: o de conquistar seguidores. Faz propaganda. Algo bem diverso de um jornal generalista de informação: este noticia os fatos, analisa-os, opina, mas com a intenção consciente de não ter um viés, de tentar traduzir a realidade, no limite das possibilidades, livre de prismas. Produz conhecimento. (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2011. *Princípios Editoriais das Organizações Globo* - online).

Postula-se aí que a produção de conhecimento pelo jornalismo deve ser isenta de ideologia, como se a linguagem mesma fosse um meio neutro para abordar uma realidade que existiria também de forma neutra. A tentativa de obliterar as disputas de sentido inerentes ao exercício narrativo contribui, sem dúvida alguma, para tornar mais fácil a defesa de que a postura política de um determinado veículo define se o que ele faz é jornalismo ou não. Entretanto, deixa entrever também algumas contradições, como a insólita possibilidade de analisar e opinar acerca do “fato”, traduzindo a realidade, sem possuir um viés. Esse tipo de contradição não é alheio a quase nenhuma mídia noticiosa que tenha lançado algum manual ou princípio editorial. O *Clarín*, por exemplo, apesar de reconhecer que a notícia não é só o fato ou acontecimento em si, mas antes, “uma reconstrução”, segue afirmando que a informação “deve ser fiel à realidade” e basear-se em “fatos reais” (CLARÍN, 1997, p.3). Em seu manual, o jornal pretende demonstrar as condições que possibilitam converter um acontecimento em notícia com a maior objetividade possível, a partir de normas que lhe “garantiriam a excelência jornalística” (*idem*).

É nesse ponto que a concepção de jornalismo que viemos abordando até agora parece encontrar seu limite. Como não existem argumentos suficientes para advogar a neutralidade ou a objetividade (no sentido filosófico do termo), os deslizos e contradições tornam-se constantes tanto em teorias como em manuais. Caso ilustrativo é o dos princípios doutrinários do *Washington Post*, um dos primeiros desse gênero, datado de 1933. Nele, o jornal apresenta uma lista de procedimentos éticos, similares àqueles que já citamos, no qual pregoa que a missão do jornal é dizer a verdade e que “o jornalista conta as histórias, mas não as faz”. Os últimos dois pontos do pequeno manual são os mais

contraditórios: primeiro, o jornal afirma que “a separação entre informação e opinião deve ser rigorosa e total”; porém, logo em seguida, assegura que “na sua informação, o *Washington Post* respeitará o bom gosto”. O que o jornal não demonstra, entretanto, é como proceder para separar o *bom gosto* da *opinião*, sendo, ao mesmo tempo, suficientemente objetivo para chegar à propensa verdade.

Visto isso, para esse trabalho, o pequeno recorrido que fizemos até agora entre manuais de estilo, certas construções teóricas e princípios editoriais dos mídia deve ser encarado como um importante instrumento para a compreensão de uma visão tradicional e sedimentada do jornalismo, pois essas publicações concentram um conjunto de valores e normas cristalizadas que integram a ideologia da profissão, revelando os princípios fundamentais que circundam a atividade. Como podemos observar, boa parte do discurso que o jornalismo produz acerca de si é para advogar a separação de fatos das opiniões e como um texto deve ser escrito de maneira objetiva para ser considerado verdadeiro e, por consequência, jornalístico. A sedimentação desse modelo sugere uma ancoragem em critérios objetivantes e é neles que encontramos a estrutura inicial para a conformação de certos procedimentos operacionais específicos do realismo jornalístico.

Isso porque a crença num real exterior e estável gera valores que fundam um modo de concepção do jornalismo que, encarnado em procedimentos textuais, acaba abrindo espaço para contradição entre a idealização de um único modo de ser e a concretude dos diferentes modos de narrar. Destarte, aceitar a realidade como um monolito estável significa tentar estabilizá-la num único momento da história, como se aquele acontecimento, daquela maneira específica, só pudesse ter existido no mundo da maneira como está exposto naquele relato. Ademais, minimiza-se a possibilidade refigurativa do leitor, uma vez que o texto, encarado como o real, seria, por si só, acabado e pleno de sentido. Temos aí a condição da criação daquela que talvez seja a maior das contradições do discurso jornalístico acerca de si: a tentativa de tornar seu discurso atemporal, tendo em vista que uma realidade tão estável a ponto de deixar-se capturar plenamente só pode ser mesmo tão fantasiosa quanto a-histórica.

Esse tipo de perspectiva gera duas concepções que pretendemos contestar ao longo da dissertação: a de que a realidade e as pressuposições de verdade são fixas e capturáveis e, por consequência, a de que o texto possa ser uma pura imanência, cujo sentido dependeria somente da ação do jornalista.

Conceber a existência de uma realidade externa e fixa é equivalente a congelar as disputas de sentidos em nossa sociedade. Nos manuais de jornalismo, princípios editoriais e em algumas perspectivas teóricas, a elipse dos processos históricos e sociodiscursivos que permitiram a ascensão do jornalismo como um dos regimes de verdade na sociedade moderna é estratégia fundamental para fazer crer na possibilidade da objetividade e na existência de *fatos*. Esse tipo de concepção, entretanto, não se sustenta quando tentamos traçar uma certa historicidade do fenômeno jornalístico, a qual nos permite compreendê-lo no interior de disputas e campos de sentido mais amplos. Essa é a matéria que abordaremos na próxima seção.

1.1.1 Modos de narrar, modos de se ver

O investimento num percurso histórico das narrativas contemporâneas nos faz perceber que uma mesma matriz, até certo ponto indiferenciada, unia o que hoje separamos como discurso ficcional, histórico e jornalístico. Em sua visada foucaultiana, ao analisar o aparecimento do romance inglês, Lennard Davis (1983) nos convoca a refletir sobre essa mesma base responsável por unir, no século XVI, *novel* e a notícia. Para o autor, menos que uma série de gêneros deslocados uns dos outros, o que temos de atentar é para um discurso que foi forçado a subdividir-se por uma série de mudanças sociais e exigências históricas. Tal discurso poderia ser parcialmente nomeado como "prosa narrativa impressa" (*prose narrative in print*) (DAVIS, 1983, p.45).

A narrativa que se produzia na Europa até boa parte do século XVI era baseada na forma lírica, cantada em versos, o que facilitava sua memorização e conseqüente circulação. Narrativas em prosa eram raras nesse período, já que poucos indivíduos sabiam escrever e, na maioria das vezes, não possuíam o material necessário para a atividade e nem o imprescindível público leitor. Entretanto, isso não significa dizer que não havia interesse público por notícias ou informações. Ao contrário, como aponta Rizzini (1968), é possível falar até mesmo em "jornal sem jornalismo", isto é, em práticas sociais cujo objetivo era informar e ser informado sobre os acontecimentos que permeavam aquelas sociedades. Assim, as comunicações manuscritas e cartas romanas, bem como os meios de informação oral no período medievo podem ser consideradas como algumas das práticas e manifestações que, no futuro, seriam as responsáveis pela possibilidade de existência e efetivação do jornalismo como conhecemos hoje. De acordo com Rizzini (1968), "nascidos da exaltação dos

sucessos contemporâneos, os romances, as canções e as sirventes medievais eram como o prenúncio do periodismo, uma forma embrionária de informação em movimento” (RIZZINI, 1968, p.11).

No entanto, é somente com o aparecimento da imprensa e com a mudança de público "leitor" que a forma narrativa escrita vai adquirindo existência concreta. Isso não exclui as práticas e manifestações anteriores, já que tê-las em conta é fundamental para a compreensão dos momentos decisivos na conformação dos regimes históricos que permitiram a ascensão do jornalismo como uma forma privilegiada de construção social da realidade. Ainda que não possamos falar de “comunidade interpretativa do jornalismo”⁵ antes do advento da modernidade, é possível localizarmos alguns subsídios e índices em momentos históricos precedentes que nos permitem entender melhor esse fenômeno e relativizar as posições cristalizadas que abordamos na primeira seção. O exercício desta reflexão histórica admite conceber o jornalismo não como um modo único e invariável de ser, mas, ao contrário, como muitos "estados" (RIZZINI, 1968; DAVIS, 1983), com sucessivas mudanças ao longo das tramas histórico-sociais nas quais se insere.

É nesse sentido que, como sugere Davis (1983, p.45), se seguirmos um contínuo que vai desde a narrativa greco-romana até a idade média, ou se retrocedermos no tempo a partir das narrativas dos séculos XVIII e XIX, poderíamos chegar a um ponto comum, por volta do século XVI, que remete a um tipo de publicação chamada *novels*, que unia *news ballads* (tida como um dos principais antecedentes do jornalismo) e contos. Segundo Davis (1983), a *novel* foi a primeira publicação genuinamente oriunda da interseção entre a impressão - permitida pelos tipos móveis - e a narrativa. Não deixa de ser curioso notar que o que depois seria separado por inúmeros gêneros (*news ballad*, os contos de crimes, *news-book*, contos, histórias curtas e *jests*), nesse momento era nomeado sob um só signo: "*novel*" (DAVIS, 1983, p.46). E mais atenção nos é convocada a perceber que, nesse momento histórico, a objetividade ou a separação entre discurso ficcional e não-ficcional não existia como algo relevante ou problemático para essa matriz.

Para Davis (1983), a principal forma de jornalismo no século XVI teria sido a cantiga impressa (*printed ballad*). O autor destaca que o aparecimento da imprensa representou a introdução de uma tecnologia que permitia a rápida publicação de matérias de interesse público. A possibilidade de "noticiar" eventos próximos da realidade local fez com que as cantigas de "cunho jornalístico", que

⁵ Trataremos da questão da comunidade interpretativa adiante

tratavam de guerras, assassinatos, eventos naturais e sobrenaturais superassem consideravelmente as de outros tipos, como as que tratavam de amor. A análise das cantigas implementada por Davis (1983) nos faz perceber que, ainda que fosse cada vez mais crescente um apelo à factualidade, nesse ponto da história parecia importar pouco a "veracidade" (no sentido estreito) do "fato" em questão. Como destaca o autor:

a verdade não necessariamente caminha ao lado do fato no século XVI. Michel Foucault destaca que durante este período, a operação primária do intelecto era a de buscar os sinais trazidos pelo evento, ou seja, o nascimento de uma criança monstruosa não era uma ocorrência importante para o evento em si, mas sim um sinal da intenção de Deus: "A função adequada para o conhecimento não está em ver ou demonstrar, mas em interpretar". Esta atitude para com a realidade diminui o peso literal dos acontecimentos, e os requer apenas a fim de sondar suas profundezas e de buscar o estrato genuíno da verdade moral através da interpretação (DAVIS, 1983, p. 69, em tradução nossa).

Interessante pensar que a noção de referencial externo e estável, tão fixada nos manuais e teorias sobre o jornalismo como um valor absoluto de verdade, não era importante para as origens do que conhecemos hoje por notícias. É somente com o advento do Iluminismo e com a tomada do poder pela burguesia que teremos esse panorama modificado. Como aponta Cristina Ponte (2005), é no ambiente político da Revolução Francesa que se começa a clarificar um regime de liberdade de imprensa associado à nova filosofia dos direitos da cidadania. Isso é tido como uma condição para que o jornalismo pudesse emergir, a partir do século XIX, enquanto uma ordem discursiva mais parecida com a que reconhecemos hoje. É nesse sentido que Ponte (2005), ao analisar os antecessores do jornal moderno, destaca três condições sócio-históricas determinantes para o aparecimento do jornalismo: o progresso da tipografia, a melhoria das condições de comunicação e o interesse pela notícia. E, ainda, "podemos considerar outros fatores relacionados, como as condições de abertura de pensamento e de iniciativa individual e colectiva, e a ascensão de uma nova ordem social e econômica baseada no incremento de trocas" (PONTE, 2005, p. 36). Com as revoluções burguesas e o surgimento das cidades, o senso de atualidade sofreu importantes ampliações e modificações. Como aponta Genro Filho (1987),

o mundo inteiro tornava-se, cada vez mais, um sistema integrado e interdependente. A imediatividade do mundo, através de seus efeitos, envolve então uma esfera cada vez maior e constitui um sistema que se torna progressivamente mais complexo e articulado. (GENRO FILHO, 1987, p. 29)

Com cada vez mais possíveis leitores e aparatos sociotécnicos que permitiam a disseminação de narrativas impressas, encontramos aí as condições para a existência e manutenção da modalidade

jornalística periódica. Esse momento histórico é marcado também pela efetivação da ciência - e mais especificamente do positivismo - como forma proeminente de conhecimento. Nela, segundo Genro Filho (1987), residiria a base filosófica da concepção que desembocou no modo funcionalista para a compreensão dos fenômenos jornalísticos. Isso porque, segundo ele, o positivismo durkheimiano postula que os fatos sociais deveriam ser tomados como “coisas”, como pura objetividade, ou seja, como se existissem para além dos processos histórico-discursivos. Nesse momento é que podemos perceber a criação das barreiras entre um discurso sério e comprometido com a realidade e outros mais afeitos às fabulações e à irrealidade. Realidade, tomada como única e acessível, passa a significar *verdade objetiva* e a modernização será responsável, portanto, pela efetivação de um regime de saber baseado na distinção entre sujeito e objeto, entre a ficção e o rigor do método etc. Essa modalidade epistêmica desemboca em distintas formas de conhecimento e repercute nos movimentos estéticos, curiosamente, também naquilo que tentava supostamente evitar: a ficção. Como aponta Bernardo,

marcada pela crença no progresso e na ciência experimental, a ficção do século XIX emulava os procedimentos científicos para fingir que não fingia, isto é, fingir que não fazia ficção, mas sim que dizia "toda a verdade, nada mais que a verdade, somente a verdade" (como reza a epígrafe do romance-paradigma do realismo brasileiro, *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo). (BERNARDO, 2010, p.41)

É nesse sentido que o jornalismo vê no realismo um grande trunfo para sua ascensão. Tal estética, como postula Ponte (2005), marca a proposta de descrever a vida como ela é, apresentando-se como a escrita do real. Para isso, rechaça-se o uso "subjetivo" da linguagem em favor da reivindicação da objetividade, em que “a relação com o real será marcada por uma observação desapassionada e aparentemente desinvestida de emoções e preconceitos, uma atenção às pessoas e aos seus ambientes pautada por distanciamento e respeito, a assunção de um lugar mediador e discreto por parte do enunciador” (PONTE, 2005, p.44).

A estética realista será a base, portanto, para se advogar o jornalismo isento, claro e objetivo, tão cristalizado em manuais e teorias. Resulta interessante pensar que os códigos de ética do jornalismo são muito parecidos com os pressupostos da estética realista, orientado pelo relato dos "fatos" (agora associado à verdade) e da atualidade. Nessa perspectiva, a ética, o compromisso e a competência profissional são valores que fundam o alicerce da retórica jornalística na sua reivindicação de falar do real de forma isenta e de defender a notícia como um fragmento de uma realidade externa. Em sua empreitada, o jornalismo tem que reivindicar sua peculiaridade e

postular, sem maiores problematizações, que o mundo caberia mesmo em seus relatos. Por isso é tão importante para o realismo jornalístico afirmar e reafirmar a particularidade de sua mediação, enfatizando sua função de representar a realidade de forma objetiva, independente e imparcial. Como precisa nos convencer disso, lança mão de uma série de estratégias textuais que garantiriam sua isenção e confirmariam sua fabulosa habilidade de converter o mundo num mapa de escala 1:1. É nesse sentido que tal perspectiva gera um congelamento, com ares de receituário, dos modos de compreensão e abordagem do jornalismo, que podem ser observados em, pelos menos, três níveis complementares:

1) Numa *concepção*, ou num modo de definir o jornalismo por sua "natureza objetiva" e por seu apego ao "fato", externo à narrativa. Nesse sentido, incursões desviantes em relação à estética realista (que se torna a de referência), como o sensacionalismo e o melodrama, por exemplo, são tomados como objetos inferiores.

2) Além dessa *concepção*, podemos identificar um conjunto de *valores*, com os quais o jornalismo tenta distinguir-se de outras modalidades narrativas pela sua "capacidade" de retratar a verdade - ontologicamente marcada. Assim, temos uma separação que segrega ficção x jornalismo, jornalismo x literatura, verdade x invenção etc.

3) *Concepção* e *valores* são engendrados em *procedimentos operacionais*, que regularizam um certo modo do fazer e do narrar jornalístico. Vinculado a isso, percebemos também a configuração de um formato jornalístico, isto é, de uma verbo-visualidade específica que garante a sustentação dos planos argumentativos através de uma série de convenções narrativas. É daí que derivam o *lead*, a pirâmide invertida, o recurso de ceder a palavra aos dois lados etc.

Os três níveis citados acima acabam por engendrar a objetividade como parâmetro do bom jornalismo e permitem ao profissional ou à mídia noticiosa apresentar-se como impessoal e imparcial, levando adiante sua delirante obsessão em relatar os "fatos do real". Desse modo, temos instaurada uma *identidade específica* e, a partir da perspectiva engendrada por ela, as condições para eclosão de uma *contradição múltipla*. Isso porque, como aponta Gomes (2009), esse tipo de concepção desemboca num realismo ingênuo, já que aceita sem cerimônia a ideia de que os fatos são entes definitivos, estruturados e acessíveis. Segundo o autor, seria como uma metafísica, na qual

uma notícia verdadeira seria aquela capaz de levar a esta realidade estável e efetiva, que se sustem e se impõe por si mesma. O bom jornalista seria um sujeito atento para nos levar aos eventos que, como tal, estão disponíveis no mundo ainda que não sejam fáceis de capturar, como borboletas ou passarinhos. (GOMES. 2009, p. 14)

A ingenuidade do realismo jornalístico é refletida na ideia de que o real se dá de um só modo e que a melhor maneira de descrevê-lo seria por meio de alguns procedimentos de apuração, que lhe garantiriam objetividade e isenção. Somente a partir dos anos de 1970 o modo de percepção dos fenômenos jornalísticos começa a tomar novos rumos e a noção de construção social da realidade passa a receber alguma importância, como Traquina (2000) observa, por exemplo, nos estudos de Bird e Dardenne (1978), Tuchman (1976) e Schudson (1982). Tais empreendimentos partem de uma pressuposição distinta ao modo congelado, a-histórico, que vimos na primeira seção. Se nesta, o conflito estava dado pela oposição objetividade/parcialidade e resolvido pela solução de um conjunto de regras morais delimitadas, nessa outra aparecem os primeiros estudos interessados em perceber as notícias como construções discursivas. Há aí claramente uma rejeição ao endurecimento do modo de percepção do jornalismo e um esforço de compreendê-lo numa dinâmica mais ampla. Isso porque a visão canônica, objetivista, não se sustenta quando partimos para a análise dos materiais empíricos. Menos do que relatos de “fatos acabados”, o que encontramos são narrativas, articulações na linguagem de elementos que são capazes de tornar uma realidade cognoscível. Realidade essa que já não pode ser considerada como pura, fixa, mas sim como uma produção de discursos, sujeita às contradições, às relações de poder e aos campos de sentido existentes numa determinada sociedade e época. É nesse ponto que a objetividade parece funcionar num outro lugar, num debate que a insere numa problemática mais ampla.

1.1.2 Objetividade e ideologia jornalística

A objetividade assume variadas facetas ao longo da história dos processos de compreensão do jornalismo, mostrando-se como um dos conceitos mais problemáticos e difusos para tratarmos de seus fenômenos. Jay Rosen (2000), em seu esforço para uma apreensão mais ampla da noção, propõe cinco formas distintas de compreendê-la. Em seu estudo, a objetividade aparece como 1) um contrato informal entre jornalistas e entidades patronais, passando por 2) uma teoria de como chegar à verdade, assim como 3) um conjunto de rotinas e procedimentos profissionais. Além disso, também pode ser concebida como 4) uma estratégia de persuasão e como 5) um argumento de

autoridade. Abordar as diferentes implicações textuais engendradas pela objetividade é a orientação desse apartado.

A noção de objetividade surge como uma das marcas identificadoras do jornalismo norte-americano e talvez tenha sido a maior influência estadunidense para um certo modo de compreensão do fenômeno jornalístico (ROSEN, 2000, p.139). Isso porque, como retrata Schudson (2010), ela funcionou naquele país como um importante instrumento para a efetivação do jornalismo como uma profissão, legitimando-o como uma prática específica, ajudando a autonomizá-lo em relação à literatura. Essa perspectiva influenciou também boa parte do jornalismo latino-americano. Goulart (2002), em artigo que trata sobre a modernização do jornalismo brasileiro na década de 50, aponta que o I Congresso Pan-americano de Jornalismo é tomado frequentemente como marco inicial dessa influência. Ocorrido na capital estadunidense em 1926, o evento foi importante por lançar as bases do que futuramente seria a Sociedade Interamericana de Imprensa (SIP), organismo que estimularia o contato entre latino-americanos e os EUA. No evento,

os palestrantes norte-americanos tentaram ensinar aos seus companheiros da Latino-América algumas regras para se fazer um bom jornalismo. Recomendavam aos redatores o cuidado de não exprimir nos textos a sua opinião pessoal, de não comentar a notícia. A proposta era o uso de uma linguagem absolutamente transparente, por trás da qual se apresentasse o fato íntegro. (GOULART, 2002, p.8)

Nesse sentido, uma das maneiras de entendermos a objetividade é tomá-la como um conjunto de procedimentos utilizados na hora de apurar e compor uma matéria. Isto é, se se acredita na possibilidade de relatar a realidade de forma exata a partir de critérios objetivos, alguns métodos devem ser movimentados pelos profissionais para evitarem os constrangimentos de serem tachados como parciais ou incompetentes. Como o tempo de execução das tarefas é, em geral, exíguo, e cada matéria jornalística pode representar um perigo para as pretensões de verdade do jornalista e do jornal, as técnicas de objetivação possuem papel decisivo.

É nessa perspectiva que a objetividade começa a ser tomada como um ritual estratégico invocado pelos jornalistas para “seguirem rotinas confinadas pelos ‘limites cognitivos da racionalidade’” (TUCHMAN, 1999, p 75). Esse ritual possui várias características que operacionalizam a prática jornalística e distinguem seu modo de agenciar os acontecimentos e dispô-los como informação. Nesse sentido, alguns procedimentos são movimentados como predicados formais da notícia. Tuchman (1999) enumera alguns dos métodos que serviriam como atributos de uma matéria

objetiva: 1) a apresentação de possibilidades conflituais, 2) apresentação de provas auxiliares, 3) o uso judicioso das aspas, 4) a estruturação da informação numa sequência apropriada.

De fato, o uso da citação de dois lados de uma contenda para a apresentação de um quadro conflituoso é uma das estratégias constantes para gerar o efeito de objetividade. Por exemplo, se há uma disputa sobre a cessão de uma área para mineração ou para implantação de uma usina hidroelétrica, nem sempre a “verdade” é tão óbvia como afirmar que “o céu é azul”. Assim, para sustentar sua posição de imparcialidade, o jornalista pode consultar uma fonte do governo que afirma que “aquela obra não infringe os códigos ambientais e é de vital importância para o país” e, em seguida, entrevistar um grupo de ambientalistas que sustenta que “a obra traz danos irreversíveis à natureza e não deveria ser aprovada”. Ambas as citações passam a serem consideradas como um fato e o jornalista pode se defender afirmando que ouviu os dois lados da questão e, supostamente, deixou a decisão para o leitor.

Além disso, o jornalista também lança mão de documentos ou de vestígios para dar suporte à sua afirmação. Numa denúncia de superfaturamento, por exemplo, se o profissional tem acesso a gravações que denotam o tráfico de interesses ou que demonstrem que um empresário ofereceu propina a um político, tais registros contribuem na consolidação do efeito de que os “fatos falam por si próprios”, como se a realidade se apresentasse sozinha, sem interferência do jornalista ou do veículo.

A citação de falas de autoridades é outro importante instrumento do jornalismo para comprovar e atestar que o que diz está correto. Isso porque, ao inserir a fala de um terceiro, o jornalista se libera daquela opinião e pode afirmar que não participa daquela cena e nem contribui para que os fatos sejam expostos desta maneira e não de outra (TUCHMAN,1999, MOUILLAUD, 2002). Isso, muitas vezes, acaba por resultar numa estratégia perversa, uma vez que a corporação noticiosa pode expor sua opinião através da fala de outras pessoas sem assumir a responsabilidade do dito para si, fazendo com que outros agentes digam o que, na verdade, o próprio jornal pensa.

Essa manobra também está presente quando o jornalista busca entrevistar pessoas ordinárias e as transforma em “tipos”. Assim, a dona de casa fazendo compras no supermercado e “preocupada com a inflação” ou o empresário “que sofre por causa da carga tributária” são agentes constantes

nas matérias jornalísticas. Tais indivíduos perdem profundidade e se transformam em grandezas semióticas para que o jornalista consiga exemplificar sua tese e expor sua opinião sem, aparentemente, envolver-se com ela. Talvez por isso não seja incomum sermos acionados em redes sociais por colegas jornalistas procurando personagens determinados para completarem a matéria. Muitas vezes, desesperados com os prazos curtos para fecharem uma edição, buscam pessoas muito específicas, num claro exercício para cumprirem o que foi determinado pela pauta. Assim temos pedidos como “alguém conhece uma garota entre 18 a 25 que fez intercâmbio para estudar inglês?” ou “alguém sabe de alguma criança que pratique esportes radicais (pode ser skate!)?”. Tais personagens são movimentados para criar uma realidade já pré-determinada, mas coerente e objetiva.

Por fim, supõe-se que uma notícia, para ser objetiva, deve ser também clara e direta, com um tom sóbrio e descritivo (TUCHMAN, 1999, p.81). É dessa maneira que o *lead* se apresenta e é visto como forma privilegiada de agenciamento dos acontecimentos pelo jornalismo. Ao dizer “que, quem, quando, como, onde e o porquê”, o jornalista sistematiza a sua cobertura e cria parâmetros comuns em relação a outros veículos para a disposição dos “fatos” em sequência. Ao criar a “pirâmide invertida” e responder tais perguntas, tem-se um passo a mais na suposta objetivação do mundo.

A partir do cumprimento desse ritual estratégico, jornalistas e corporações midiáticas podem defender-se de boa parte das críticas e, com o pretexto de que “são objetivos”, encontram na noção de objetividade um poderoso argumento para justificar determinados posicionamentos. Afinal, como não serem tomados como objetivos se proporcionaram pontos de vista contraditórios em relação a um mesmo tema? Se autoridades em determinado assunto foram ouvidas e emitiram parecer? E se provas apresentadas deixam que “os fatos” falem sobre si e se as aspas trazem opiniões de outros que não as suas? Segundo Rosen (2000), aí está o efeito mais nefasto, decisivo e astucioso da suposta objetividade: a possibilidade de minimizar ou, até mesmo, deslegitimar as críticas. Como reflete,

[p]odemos então ver a objectividade como um dispositivo, não só para desvalorizar a crítica, tal como faz, mas, ainda mais engenhosamente, para *produzir* um gênero de crítica que é facilmente desvalorizada. A objectividade põe toda a gente a discutir a parcialidade das colunas noticiosas. Leva toda a gente a dizer: “Não és objectivo. És parcial”, o que faz com que o jornalista, para poder fazer pouco caso do que o crítico está a dizer, passe imediatamente a vê-lo como parcial. (ROSEN, 2000, p.143)

A objetividade enquanto pressuposto é também relativizada e criticada por Tuchman (1999), que sustenta que, embora tais procedimentos textuais possam demonstrar uma tentativa de atingir a objetividade, os profissionais não conseguem alcançá-la. Em suma, Tuchman ressalta que tais procedimentos podem ser um convite à percepção seletiva e derivam num erro insistente de acreditar que “os fatos falam sobre si”. Nesse sentido, como não poderia deixar de ser, “existe uma clara discrepância entre os objetivos procurados e alcançados. Também não existe uma relação clara entre os objetivos procurados (a objetividade) e os meios utilizados (os procedimentos noticiosos descritos)” (TUCHMAN, 1999, p.89).

O jornalismo talvez seja o último refúgio da objetividade, num momento histórico em que achar alguém que acredite nela pode resultar tão problemático quanto encontrar a objetividade mesma. Se quase ninguém crê mais na sua efetividade, o debate em torno do tema poderia até ser encarado com ares de inocência ou de tautologia exaustiva. Entretanto, por mais que se diga e repita que a objetividade não existe, há sempre um manual de estilo ou um código de ética que, categoricamente, afirma que “mesmo assim o jornalista deve persegui-la a exaustão” (BARBEIRO E LIMA, 2002). Ou, por vezes, ainda que o termo seja substituído por outro significativo, segue carregando consigo o mesmo significado: “equidade”, “neutralidade” e “isenção” surgem como correlatos mais contemporâneos pela busca da objetividade. Como já dissemos, nesse modo tradicional de concepção do jornalismo há uma sobreposição entre os conceitos de objetividade e verdade. Para essa perspectiva, então, abrir mão do primeiro parece ser equivalente a solapar o segundo. É o que percebemos, por exemplo, nos princípios editoriais das Organizações Globo:

[a]ntes, costumava-se dizer que o jornalismo era a busca pela verdade dos fatos. Com a popularização confusa de uma discussão que remonta ao surgimento da filosofia (existe uma verdade e, se existe, é possível alcançá-la?), essa definição clássica passou a ser vítima de toda sorte de mal-entendidos. A simplificação chegou a tal ponto que, hoje, não é raro ouvir que, não existindo nem verdade nem objetividade, o jornalismo como busca da verdade não passa de uma utopia. É um entendimento equivocado. Não se trata aqui de enveredar por uma discussão sem fim, mas a tradição filosófica mais densa dirá que a verdade pode ser inesgotável, inalcançável em sua plenitude, mas existe; e que, se a objetividade total certamente não é possível, há técnicas que permitem ao homem, na busca pelo conhecimento, minimizar a graus aceitáveis o subjetivismo. (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2011. *Princípios Editoriais das Organizações Globo* - online)

A formulação das Organizações Globo é muito interessante do ponto de vista argumentativo. Notadamente, postula-se que a discussão de “verdade” e “fato” foram simplificadas e mal-

entendidas. Nesse sentido, a organização recorre a uma “tradição filosófica mais densa” para defender que a verdade, ainda que inesgotável, existe. Entretanto, o problema e a simplificação parecem estar justamente no uso do artigo determinado que define a verdade e na concepção que isso envolve, tendo em vista que o conceito continua sendo defendido como algo externo aos processos de comunicação e às trocas intersubjetivas. É por isso que a trajetória que propusemos até agora nessa seção sugere uma contradição entre aquilo que o jornalismo diz que faz e aquilo que ele realmente produz.

Tal contradição, ao nosso ver, é fruto de um entendimento equivocado que pode ser percebido em, pelo menos, dois níveis: a) na crença de uma verdade fixa e b) na suposta capacidade do ritual estratégico em trazer tal verdade para as páginas do jornal. O equívoco se dá na ideia de que a realidade existe de forma plena e inalterável, sugerindo que o sentido textual é imanente. Mas é justamente nesse ponto que devemos ter um enorme cuidado para abordar o jornalismo. Pois negar a objetividade no sentido filosófico do termo não deve significar uma negativa da capacidade do jornalismo em criar “verdades”. Do mesmo modo, rechaçar a existência de uma realidade única, fixa, não significa afirmar que vivemos fora de regimes de realidade. Ao contrário, o que chamamos atenção é que esses regimes estão ancorados culturalmente e subordinados às disputas de sentido, sendo constantemente alterados pela ação dos sujeitos. A questão a ser levantada, de modo geral, parece ser, portanto, que esse modo de apreensão do jornalismo privilegia o processo de produção e a figura do jornalista, deixando de lado outros aspectos importantes, como o texto e o leitor.

Se a realidade é um emaranhado multifacetado, os recursos semióticos discursivos que se prestam a narrá-la também devem ser tomados como algo complexo. É nessa direção que partimos da ideia do jornalismo como um fenômeno discursivo instigante que, se está longe de se constituir como uma cópia fiel da realidade, não é por uma “infração” dos profissionais, mas antes por uma condição de seu existir na linguagem. No entanto, como vimos, a ideologia jornalística está assentada sobre uma concepção e valores que atuam diretamente nos procedimentos operacionais de construção narrativa e, por isso, têm de ser levados em conta na análise dos regimes textuais que operam a lógica jornalística. Se os desconsiderarmos, ocorreríamos no risco de entender o jornalismo como algo inocente ou falho, e teríamos sérias dificuldades em compreender a dinâmica da instituição narrativa do real na sociedade contemporânea, processo no qual o jornalismo é um dos principais agentes.

Destarte, o conceito de *narrativa* será central no nosso trabalho, motivo pelo qual merecerá grande atenção nas páginas que seguem. Isso porque acreditamos que a noção de narrativa é aquela que nos permite entender o jornalismo como uma comunidade interpretativa, na qual as relações se dão de maneira interacional e produtiva. Assim, poderemos colocar os valores endurecidos do jornalismo em perspectiva, reconhecendo suas contradições, mas também suas funções pragmáticas. Trata-se de perceber como as narrativas, em especial as jornalísticas, são frutos de uma tríplice operação mimética, cuja poética encontra ancoragem numa pré-compreensão ética e numa posterior refiguração estética. Acreditamos que este movimento é capaz de inserir o texto jornalístico numa dinâmica mais ampla, ou seja, entender como ele se constitui historicamente, estabelecendo procedimentos operacionais que se desdobram em zonas de sedimentação e familiaridade.

Assim, o que pretendemos nesse esforço é, num primeiro momento, suspendermos o modo cristalizado e a-histórico de compreensão do jornalismo, que julgamos insuficiente e inadequado frente à amplitude de seus fenômenos. Para isso, traçaremos características gerais da relação entre narrativa e sua vinculação com a criação de mecanismos de tessitura da realidade. Isso é importante para reconhecermos, em seguida, as especificidades dos atos configurantes do agenciamento dos acontecimentos operados pelas narrativas jornalísticas, bem como sua tradicionalidade, sujeita a sedimentações e a inovações.

Cabe aclarar que esse tipo de perspectiva e de discurso “objetivador” não é exclusivo do Jornalismo e, como já dissemos, parte de uma constituição moderna dos modos de narrar e de um ideal de cientificidade que desemboca em outros campos, como a Literatura e a História. Nessas disciplinas, entretanto, muitos autores vêm propondo nas últimas décadas uma nova postura em relação “aos sentidos literais”, no caso da Literatura (PAVEL, 1986; POZUELO YVANCOS, 1993; DOLEŽEL, 1997), ou às definições da referencialidade, no que diz respeito à História (WHITE, 1986; RICOEUR, 1994, 1995, 1996).

Se como apontava Benedito Nunes num artigo de 1988, esse debate teórico em torno do discurso histórico era "nascido ontem", no jornalismo, vinte e cinco anos mais tarde, isso é matéria aparecida ainda hoje pela manhã (LEAL, 2003; BERGER e MOTTA, 2003; FARRÉ, 2006; ANTUNES, 2007). Por isso, abordaremos agora o conceito de narrativa, assumindo o risco de acionar variados autores de distintas disciplinas. Acreditamos que isso nos dará subsídios para entendermos a

natureza do paradoxo existente entre concepções e valores acerca do jornalismo e como isso é materializado sob forma narrativa, que conforma e é conformada por uma comunidade interpretativa.

1.2 O círculo hermenêutico da narrativa

Como apontamos na seção precedente, o debate em torno do estatuto narrativo já é algo bastante presente na Historiografia. Autores como Paul Ricoeur (1994, 1995, 1996) e Hayden White (2001) constituíram importantes marcos teóricos, que nos auxiliam na compreensão dos mecanismos e dos modos de configuração e instituição narrativa da realidade. O último chega a sustentar, inclusive, que tanto as narrativas tomadas como realistas, quanto aquelas tidas como ficcionais possuem uma condição *comum*. Isto é, ambas devem ser tomadas como aparatos semiológicos destinados a produzir significados mediante a substituição sistemática de objetos significativos (conteúdos conceituais) pelas entidades extra-discursivas que, essas sim, lhes serviriam como referente (WHITE, 2001, p.12). Como pontua,

a narrativa acaba sendo um sistema particularmente efetivo de produção de significados discursivos pelo qual se pode mostrar às pessoas como viver uma “relação caracteristicamente imaginária com suas condições de vida reais”, ou seja, uma relação irreal mas válida com as formações sociais nas quais estão imersos e nas quais desdobram sua vida e cumprem seus destinos como sujeitos sociais. (WHITE, 2001, p.12. *Tradução nossa*)

Ou seja, o que White (2001) propõe é uma relação cultural para distinção de valores de realidade, sempre sujeitas às transformações sociais. Nesse embate, a narrativa surge como um sistema relevante para a construção de sentidos e conformação do real. Aliada a essa perspectiva, se tomarmos como exemplo as contribuições de Ricoeur (1994, 1995, 1997), podemos perceber nuances mais específicas de uma ampla teoria da narrativa. Acreditamos que tal empreendimento oferece subsídios relevantes para nossa reflexão acerca da especificidade da configuração de realidades possíveis no jornalismo. Isso porque, a nosso ver, o termo *narrativa*, em Ricoeur, ganha contornos que permitem dizer de outras modalidades de narração para além da História. Para sua perspectiva, é ao narrar que configuramos a experiência humana, dando inteligibilidade às nossas ações do campo prático e fazendo trabalhar poeticamente paradoxos como os do tempo e da identidade. Como aponta,

[c]ontando histórias, os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, marcam com enredos e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Deste modo, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tantos sábios, pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros. (RICOEUR, *Introduction, Les Temps et les Philosophies*, 1978) (*apud* NUNES, 1988).

Em *Tempo e Narrativa* (1994, 1995, 1997), Ricoeur dedica-se a explicitar justamente os paradoxos do tempo e as soluções narrativas a tais aporias. Para isso, de um lado recupera as dúvidas de Santo Agostinho sobre o drama das experiências temporais (o passado que já não é mais, o presente fugaz, e o futuro que ainda não veio) e, de outro, retoma as noções aristotélicas de mimese e de constituição da intriga. Apesar de reiterar que não há uma continuidade teórica evidente entre o postulado de Agostinho e Aristóteles - já que o primeiro não estava interessado na discussão da composição da intriga e o último não se preocupava com os dilemas do tempo -, Ricoeur afirma que a junção dessas duas perspectivas é pertinente. Isso se deve ao fato de que, para ele, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p.15).

Segundo Ricoeur, o pensamento agostiniano sofre as coerções da inconsistência ontológica do tempo, em que as discordâncias não cessam de perturbar qualquer grau de concordância; já Aristóteles vê na tessitura da intriga o solapamento da concordância sobre a discordância. Ao combinar as duas perspectivas, Ricoeur postula o conceito de concordância discordante, demonstrando a dialética aberta da experiência viva, na qual a discordância, própria das coisas do mundo, é responsável por arruinar a concordância. E esta, enquanto estratégia narrativa, surge para reparar a discordância e levar adiante o embate entre elas.

É, portanto, agregando a questão da temporalidade ao conceito aristotélico de tessitura da intriga que Ricoeur encontra as bases para formular sua teoria narrativa. Entretanto, como pondera o autor, o investimento em Aristóteles deve ser entendido mais como uma inspiração do que como norma exclusiva; é a centelha que suscita uma reorganização de todo o campo narrativo. Isso porque, ainda que represente uma estratégia humana para enfrentar as discordâncias da vida, o ato de narrar deve ser entendido como uma solução poética *temporária*. O que a apropriação ricoeuriana da noção de tessitura da intriga sugere é um caminho não para resolver as aporias, mas para fazê-las trabalhar

produtivamente. Por isso, ao fazer uma revisão das definições aristotélicas de epopeia e drama, Ricoeur é enfático: "não caracterizamos a narrativa pelo modo, isto é, pela atitude do autor, mas pelo 'objeto', posto que chamamos de narrativa exatamente o que Aristóteles chama de *muthos*, isto é, o agenciamento dos fatos⁶" (RICOEUR, 1994, p.63). É narrando que articulamos elementos dispersos e fazemo-los concordar, dispendo em intriga aquilo que antes não possuía relação. Por isso, "a arte de compor consiste em fazer parecer concordante essa discordância: o um por causa do outro predomina então sobre um após o outro" (RICOEUR, 1994, p.72).

Diferentemente do postulado platônico, em que a mimese estava associada a uma metafísica e remetia à imitação de um mundo das ideias, em Aristóteles o termo, vinculado à composição da intriga (*mimese muthos*), é empregado como uma representação da *ação* humana. Nesse sentido, a mimese deixa de ser apenas imitação para, ao contrário, ser entendida de maneira tão representacional quanto produtora. Aliada à intriga, a mimese constitui-se como a fabricação de uma relação entre o domínio do real e o domínio do imaginário. Isso feito de maneira a produzir uma transposição metafórica do campo de nossa vivência prática pela *poiesis*. Assim, é a intriga que torna algo possível, verossímil ou necessário. Consequentemente, a realidade possui os limites da composição de sua tessitura, tendo em vista que "compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico" (RICOEUR, 1994, p.70).

Desse modo, narrar constitui-se como uma condição humana para que possamos tornar apreensíveis o mundo físico e o tempo cosmológico. Ao narrar, domesticamos o grande silêncio e estabilizamos - ainda que de modo sempre limitado - o fluxo de sentidos, dando coerência e certo fechamento ao que antes era demasiado aberto para ser inteligível. Não se trata de dizer que, ao narrar, resolveríamos as aporias do tempo no sentido filosófico ou científico, mas sim que, em um mundo repleto de discordância, é função da narrativa estabelecer nexos que fazem concordar, de distintas maneiras, unidades antes dispersas. Rejeita-se, portanto, o entendimento da mimese como representação de algo exterior (como podemos perceber e algumas concepções do jornalismo) e exige-se que a entendamos como uma composição narrativa produtora de sentidos. Assim, em

⁶ Em Ricoeur, a noção de fato é utilizada de maneira distinta à que vimos nos Manuais de Jornalismo, Princípios Editoriais e Códigos de Ética. Nele, não encontramos rigidez e fixidez positivistas, ao contrário, a ideia de fato parece remeter às concepções hermenêuticas ligadas ao conceito de "acontecimento", isto é, como algo da ordem de um sofrer, que nos impele a agir.

Ricoeur, o par *mimese muthos* refere-se à instituição narrativa da realidade e de tudo que dela emana: seus critérios de verdade, suas fronteiras imaginárias etc. Portanto, ao fazer concordar elementos que estão naturalmente dispersos, a intriga os dota de realidade cognoscível.

Isso equivale dizer que a tessitura da intriga compõe e integra acontecimentos únicos a uma história geral, extraindo da pluralidade das ocorrências mundanas uma história coerente, sensata. Desse modo, uma narrativa deve ser vista como mais do que uma mera justaposição de eventos; é uma organização numa totalidade inteligível, que nos permite saber qual o tema da trama ou da história (RICOEUR, 1994, p.67). Assim, ao narrar, compomos fatores heterogêneos (agentes, meios, interações, resultados inesperados) em uma unidade inteligível. É na tessitura da intriga e seu papel de configuração que encontramos a base da concordância discordante.

A tessitura da intriga, em seu agenciamento dos acontecimentos, regula e compõe o real narrativamente, fazendo surgir dele os critérios de sua realidade. Como aponta Carvalho (2010), "[n]arramos para criar mundos idealizados, nas fabulações que constroem mundos imaginários, sugerem realidades fantásticas, mas também para buscarmos explicações racionais" (CARVALHO, 2010, p.4). Temos aí, portanto, a exigência de um novo entendimento sobre a referencialidade e sobre os fatos, que já não podem mais ser entendidos como algo externo aos regimes culturais e narrativos. Além disso, essa nova concepção da realidade exige, por consequência, um conceito relativo de verdade, que será decisivo para a compreensão do jornalismo e de suas dimensões narrativas.

Enfim, a composição da intriga deve ser entendida como o momento de síntese da narrativa, como a possibilidade de tornar uma história concreta, cognoscível, comunicável a alguém e reconfigurada por ela. É a tessitura da intriga que prepara o sentido e propõe a literalidade. Isso se dá por intermédio da atividade mimética, desenvolvida, de forma circular e tríplice. Essa é a matéria que abordaremos na próxima seção.

1.2.1 A tríplice mimese

O círculo hermenêutico proposto por Ricoeur é interessante por ser capaz de abordar os processos de construção narrativa do real sem desconsiderar as formações culturais que precedem o ato de narrar, bem como o processo de leitura ativo que lhe é ulterior e imprescindível. É desse modo que nesse ponto do trabalho abordaremos a proposição da *tríplice mimese* ricoeuriana, fundamental em nosso empreendimento de compreensão das narrativas jornalísticas. Como dissemos, a mimese, aqui, não deve ser confundida como uma mera imitação, ou como uma duplicação de algo existente. Mas antes, é aquilo que torna a ação de narrar concreta e o que lhe confere dinamismo, transformando-a em experiência viva. Por isso, ao propor o conceito, Ricoeur chama atenção para os aspectos éticos, poéticos e estéticos de toda narrativa. É nessa perspectiva que a tríplice mimese se constitui:

1. Mimese I representa o mundo *pré-figurado*, que diz respeito aos esquemas de representação do real, como pressuposições de verdade, que o leitor tem como dadas. É a narrativa em sua dimensão ética⁷.
2. Mimese II é o campo da *poesis*, do mundo *configurado*, que corresponde às estratégias de criação e de inteligibilidade ao mundo realizadas pelas diferentes instâncias narradoras. É a narrativa em sua dimensão poética.
3. Mimese III corresponde à *refiguração*, ou seja, o domínio de intervenção da atividade receptora, que atualiza a configuração de maneira persuasiva e emotiva. É narrativa em sua dimensão estética. (adaptado de FARRÉ, 2004; POZUELO-YVANCOS, 1993)

Desse modo, o que temos é uma mediação produtiva, poética, da relação entre o domínio do ético e do estético. É nesse sentido que a criação de um mundo textual (mimese II) se dá a partir do mundo pré-figurado (mimese I) a ser refigurado pela ação do receptor (mimese III). Por isso, as três instâncias miméticas estão longe de serem estáticas. Ao contrário, é da transfusão constante e ininterrupta entre elas que depende a criação e o compartilhamento de sentidos no mundo humano.

O conceito de mimese I, em Ricoeur, assemelha-se àquilo que Bakhtin (1997), noutro contexto, também havia apontado: o fato de que não podemos ter a pretensão de achar que, ao falar, inauguramos a violação do "eterno silêncio do universo". Nossa fala é repleta de vozes de outrem e

⁷ Nesse ponto, encontramos uma concepção de “ética” muito mais rica para pensarmos também o jornalismo. Isso porque menos do que um código delimitado por regras morais, o agir ético em termos ricoeurianos é a “promoção do bem viver numa sociedade justa” (RICOEUR, 1991), o que avança, excede e, em alguma medida, se contrapõe aos valores delimitados pelos rituais da objetividade.

todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau, tendo em vista que um enunciado está sempre em relação a outros enunciados (BAKHTIN, 1997, p.318). Desse modo, a composição da intriga encontra raízes numa pré-compreensão do mundo e da ação. Mimese I é a dimensão cultural, que nos mostra suas estruturas inteligíveis, seus modos de tornar algo possível, e o que numa sociedade é dizível e enunciável a partir de suas fontes simbólicas. Como aclara Bakhtin, "apenas o contato entre a significação linguística e a realidade concreta, apenas o contato entre a língua e a realidade - que se dá no enunciado - provoca o lampejo da expressividade. Esta não está no sistema da língua e tampouco na realidade objetiva que existiria fora de nós" (BAKHTIN, 1997, p. 311). Isso significa dizer que, como sugere Ricoeur, "a inteligência narrativa não se limita a pressupor uma familiaridade com a trama conceitual constitutiva da semântica da ação. Ela requer, além disso, uma familiaridade com as regras de composição que governam a ordem diacrônica da história." (RICOEUR, 1994, p.109).

Desse modo, a tessitura da narrativa – a passagem de mimese I para mimese 2- é tanto uma *atualidade*, na medida em que representa uma nova ação humana na ordem do mundo, como uma *integração*, tendo em vista que a dita ação procede de uma tradição cultural e de certa reserva de tipologia das intrigas (atualizada pela ação). Portanto, outro aspecto relevante que ancora a narrativa na compreensão prática diz respeito aos recursos simbólicos do campo da ação. Essa característica comanda as normas existentes numa determinada cultura que designam aspectos do fazer, do poder fazer e do saber-poder-fazer (RICOEUR, 1994, p.68). Por isso, dizer que o tecer da intriga representa a passagem de um mundo pré-figurado a outro, configurado, significa aceitar que tal ação possui elementos e características de uma *tradição* que, no entanto, se renova permanentemente.

A existência de um mundo pré-figurado e sua passagem a outro, configurado, ajuda a desmitificar a noção de *fato*, como percebemos na primeira seção, ao introduzi-lo como acontecimento. Isso porque retira sua carga ontológica rígida e o insere num contexto cultural mais amplo, em que ele encontra uma pré-significação social. Isso indica que o acontecimento não deve ser encarado como algo fixo, imutável; entretanto, invalida também seu par oposto: o de que o acontecimento seria algo completamente novo, tão descerrado a ponto de nada significar. É somente no seio de um regime sócio-histórico que o acontecimento se apresenta como tal, cobra e ganha sentido ao ser introduzido numa cadeia causal, isto é, ao ser tecido em intriga, configurado narrativamente.

Tal postura é decisiva se desejamos sustentar que um texto não pode existir fora de uma cultura ou de um campo de sentidos delimitado. Um curso de eventos só encontra amparo narrativo porque pode estar articulado em signos, convenções e normas sociais que lhe precedem. Por isso, qualquer acontecimento, ao tornar-se humano, é já simbolicamente mediado. Isso também equivale a dizer que a função primeira da linguagem é mais cooperativa que expressiva. Ou seja, a expressão se dá a partir de um conjunto de valores sociais anteriores, que precedem a literalidade. Como Bakhtin torna claro, todo signo é ideológico; e por isso, como reafirma White, abordar a questão da narrativa suscita uma reflexão sobre a própria questão da cultura. Afinal,

a narrativa não é meramente uma forma discursiva neutra que pode ou não ser utilizada para representar acontecimentos reais em sua qualidade de processos em desenvolvimento; é mais uma forma discursiva que supõe determinadas opções ontológicas e epistemológicas com implicações ideológicas e inclusive especificamente políticas (WHITE, 2001, p. 10. Em tradução nossa)

Desse modo, reafirmamos aqui o que vários já disseram e que, apesar disso, um certo modo de compreensão do jornalismo insiste em desacreditar: não existe “ponto zero” da linguagem e muito menos neutralidade ética. A transfusão poética engendrada na tessitura da intriga já é determinada por escolhas éticas individuais e advindas da tradição. Além disso, a retomada da composição da intriga feita por Ricoeur é relevante, pois afasta a narrativa do que seria um decalque de um real preexistente. Como a passagem de mimese I a mimese II deixa claro, qualquer configuração narrativa envolve necessariamente um processo de ficcionalidade, ou como aponta Ricoeur, a abertura do "reino do como-se" (RICOEUR, 1994, p.101). A mimese, portanto, é posta em relação direta com o espaço no qual se desenvolve a ficção, já que possui aspectos de invenção criadora e de inovação semântica.

O círculo hermenêutico possui ainda uma outra vantagem: reconhece a ficcionalidade como algo inerente a qualquer instituição narrativa do real, ao mesmo tempo em que suporta acomodações de sentidos que dependem dos campos de cultura em que estão imersos. Ou seja, dizer que toda narrativa possui um componente ficcional não é o equivalente a dizer que tudo é ficção. É em função de regras culturais que as ações humanas são apreciadas segundo uma escala de preferência moral. Isso ajuda a explicar porque um mesmo texto pode ser considerado como *ficção* num determinado regime sócio-histórico e como *realidade objetiva* num outro. É também esse conjunto de normas culturais que vai dizer dos aspectos que conferem verossimilhança a uma narrativa e

traçam os parâmetros que podem colocar a fabulação da História ou do Jornalismo como não ficção, e a fabulação da Literatura como ficção.

Desse modo, o jornalismo utiliza recursos da linguagem para estabelecer efeitos de real. Para efetivação desse modo de se ver e de se vender como *a* verdade, o jornalismo aposta na ilusão do congelamento do fluxo de sentidos. Para isso, postula-se como uma mediação específica, capaz de representar a realidade de forma objetiva e imparcial, com uma suposta capacidade de trazer as coisas como elas *realmente* seriam. Em termos da tríplice mimese proposta por Ricoeur, é como se houvesse a possibilidade de mimese II existir independentemente, como uma pura transparência textual. Isso é, temos nos manuais e princípios éticos um empobrecimento das concepções de texto e textualidade, como se a tessitura das intrigas e o agenciamento dos fatos não fossem fundados numa pré-compreensão e nem dependessem da recepção para efetivar-se. Ou seja, é como se a linguagem e a narrativa não fossem agentes mediadores e produtores da realidade. E isso por um motivo óbvio: se o jornalismo tem de se vender como *a* verdade, é necessário encarar o texto como um bloco da realidade exterior, ou seja, como uma casta denotação.

Assim, o recurso realista tende a produzir narrativas que tentam concordar ao extremo as discordâncias do mundo, apagando algumas marcas de sua construção e utilizando-se estrategicamente de outras para gerar os “efeitos de realidade”. É assim que a objetividade surge com o ritual estratégico, através do qual o jornalismo pretende criar a ilusão da referencialidade. Como apontado na primeira seção, é nessa crença que o jornalismo funda sua identidade e seu modo de agenciar os acontecimentos, mas também é nela que encontramos suas contradições e os elementos para a eclosão de experimentações e críticas múltiplas.

Como vimos, quaisquer narrativas, entre elas as jornalísticas, estão ancoradas numa pré-compreensão, numa tradicionalidade que diz das estruturas que tornam determinados enunciados possíveis e inteligíveis. É nesse mundo pré-figurado - com raízes éticas - que a atividade poética (produtora) agencia a realidade através das diversas estratégias textuais implementadas pelas distintas instâncias para a criação de mundos narrativos. Entretanto, ao contrário do que postulam os manuais de estilo, o texto não pode ser explicado somente pelas causas que o tornam possíveis. Como a tríplice mimese deixa entrever, não há hiato entre a expressão e a compreensão, e os sentidos textuais só existem *em relação*. Por isso, o texto deve ser encarado não como um artefato

para a transmissão de uma realidade, mas antes como uma *mediação complexa* para a configuração da mesma. Nesse sentido, como aponta Ricoeur,

é tarefa da hermenêutica reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra eleva-se do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada, por um ator, a um leitor que a recebe e assim muda seu agir. Não se limita a colocar mimese II entre mimese I e mimese III. Ela quer caracterizar mimese II por sua função de mediação. (RICOEUR, 1994, p. 86)

O universo narrativo, portanto, só pode registrar sua efetivação no encontro com o seu leitor, o que é tarefa da passagem de mimese II para mimese III. Isso porque é o ato de leitura que refigura a obra e lhe dota de sentidos a partir dos dados da experiência viva do campo de ação de quem a lê. Por isso, a tessitura da intriga não é só mediação porque representa a criação de um mundo textual a partir de um mundo pré-figurado. O é e, sobretudo, porque abre a possibilidade de interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor, uma fricção entre essas duas realidades possíveis, no qual nenhuma sai incólume. Nesse sentido, a instância leitora é parte da narrativa, a faz funcionar e a modifica a partir dos elementos que compõem sua experiência. Sem leitor não há narrativa, nem realidade configurada por ela.

Só assim, portanto, é possível falar de regimes de ficção e de não-ficção de um texto ou, até mesmo, de critérios de verdade. A verdade é sempre narrativa, contingencial, e diz não da duplicação de uma presença, mas da instauração de uma realidade possível a ser avaliada e negociada na interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Mundos estes ancorados por regimes de pré-compreensão e por enciclopédias muito diversas. Por isso, a narrativa não termina quando o autor adiciona o ponto final ou quando o jornalista a manda para a impressão. De fato, é possível afirmar que é nesse momento que ela “começa”. Isso porque o texto deve ser entendido como um ato, uma prática sociodiscursiva oriunda de dimensões pragmáticas. É nesse sentido que Abril (2007), a partir de outra perspectiva, postula que não se

[...] nega a ‘objetividade do texto’, mas sim, ao contrário, o afirma de um modo novo: a objetividade e a identidade do texto são sustentadas por práticas textuais que o atualizam e o dinamizam, é o resultado de uma atividade histórica e intersubjetivamente mediada mais que da persistência de certas constantes formais. É o resultado sempre provisório de trabalho de seus múltiplos ‘interpretantes’, para dizê-lo em termos de Peirce. (ABRIL, 2007, p.83. Em tradução nossa.)

A objetividade do texto, os regimes de verdade e a demarcação de fronteiras entre ficção e realidade, portanto, dependem menos de um suposto espelhismo textual, e muito mais de um

esforço cooperativo entre os agentes envolvidos nos processos de significação. Por isso, é sim possível falar em “verdade” de determinada narrativa jornalística, na mesma medida em que também é possível falar de “verdade” numa narrativa ficcional. Isso porque nesse quadro de abordagem cooperativa da criação discursiva, o também chamado "mundo real", de referência, deve ser entendido como uma negociação da cultura.

Isso se deve ao fato de que, como aponta Marcela Farré (2004), as distintas maneiras de organizar o mundo sob forma narrativa são aproximações, mas que de nenhuma forma podem contê-lo como todo. A tessitura de uma narrativa jornalística é, antes de tudo, um movimento dialógico de enquadrar a realidade, reduzindo suas ambiguidades, instaurando-a. Isso porque o jornalismo, enquanto aparelho semiológico, tem acesso e converte poeticamente “fragmentos” de um real já mediado culturalmente, contando suas histórias para fundar e instituir uma realidade possível entre outras tantas. Ou alguém acredita que ao lermos a *Carta Capital* estamos diante de um mesmo cenário político que *Veja*? Ou pior, que o governo dos Kirchner é o mesmo em *Clarín* ou no 6,7,8⁸? Qual dos discursos, então, seria o mais verdadeiro se ambos possuem pretensão de verdade e, no entanto, são tão distintos? Dizer que o jornalismo não tem acesso a a verdade não significa afirmar que não tenha pretensões e interesses em instaurar *uma* verdade, ou de se mostrar digno de confiança para seus leitores. Entretanto, postular a potência de *alguma* verdade parece reconhecer um jogo mais amplo, capaz de envolver vários agentes, a dizer, os diversos atores envolvidos na produção e consumo do jornalismo.

A verdade ou a realidade, portanto, parecem estar menos na pretensão do jornalista ou do jornal e mais na relação que eles estabelecem com seus leitores, no poder de convencimento, e na atualização que fazem de esquemas narrativos e cognitivos anteriores. Essas disputas de sentido em torno da verdade compõem variados mundos possíveis responsáveis por consolidar as várias realidades pelas quais transitamos. A dizer, a realidade configurada narrativamente depende das três instâncias miméticas para ser configurada e avaliada de diferentes maneiras. Desse modo, podemos ter acesso a muitas verdades, como dissemos, a partir de discursos ficcionais, que através do

⁸ 6,7,8 é um programa televisivo de crítica midiática transmitido pela *TV Pública* argentina. Produzido pela empresa *Pensado para televisión* (PPT), pretende ser “um espaço de reflexão sobre o modo como os meios de comunicação representam a realidade”, como se autodefine em sua página oficial no Facebook (<https://www.facebook.com/678tv>). Acesso em: 11/04/2012). Defensor do kirchnerismo, nos últimos anos o programa tem ganhado destaque pela luta simbólica travada com o *Clarín* e, quase diariamente, trata de deslegitimar as matérias produzidas por esse periódico.

alargamento do real, conseguem acessar outros ramos do cotidiano para além das narrativas familiares do tipo realista.

Perceber o jornalismo como narrativa é extremamente interessante porque torna suas relações mais complexas e permite compreender que, na prática, os textos jornalísticos comportam fraturas que estão para além de qualquer esquema objetivante (LEAL, 2009). Assim, o jornalismo passa a ser uma atividade regulada por critérios de veracidade não somente pela intenção dos jornalistas ou por códigos éticos, mas porque é verificado e avaliado por toda uma *comunidade* que, a depender da sociedade ou da época pode, inclusive, alterar os valores de verdade, da ficção e, por consequência, dos mundos que comporta.

Por isso, falar de *comunidades interpretativas* nos parece enriquecedor. É só porque há algum grau de partilha de sentidos que podemos identificar certos nós textuais que identificam uma narrativa como jornalística e outras como literárias ou científicas. Nesse sentido, é inerente que os diversos agentes estejam posicionados e convoquem uma certa tradicionalidade para dizer de demarcações histórico-sociais, que estão sempre em permanente construção. Essa construção, entretanto, não é episódica, como se a cada vez que falássemos destruíssemos e construíssemos todas as unidades de significação, e nem fixa, como supõem os defensores do fato. Ao contrário, como propõe o círculo hermenêutico de Ricoeur, trata-se de um jogo constante de sedimentação e inovação entre mimese I, mimese II e mimese III, pressupondo a existência de uma familiaridade formal com tipologias de intriga. Abordar a noção de comunidade interpretativa no jornalismo é função da seção que se segue.

1.2.2 Comunidade interpretativa no jornalismo

Um ponto de partida pertinente para essa seção parece ser um pequeno artigo de Barbie Zelizer (1993), no qual a autora defende a noção de comunidade como um enquadramento alternativo ao entendimento do jornalismo somente como uma *prática* profissional. Em *O jornalismo como comunidade interpretativa*, Zelizer postula que tomar o jornalismo como profissão nos ajudou a compreender como funciona a atividade, ao separar o que antes era somente um grupo disperso de escritores. Para a autora, considerarem-se "profissionais" permitiu aos jornalistas se reconhecerem

na tarefa comum uns dos outros, o que gerou um sentimento de partilha, bem como “uma aura de autoridade baseada numa atitude específica para efetuar tal tipo de trabalho”. Começava-se a estabelecer, assim, um conjunto de valores que diziam que tipo de abordagem um jornalista deveria assumir na composição das matérias: a de serem cronistas objetivos, neutros e independentes. O Congresso Pan-Americano de Jornalismo, que vimos na seção 1.1.3, pode ser considerado um signo desse processo.

É nesse sentido que Zelizer se pergunta: "Como é que ser profissional se tornou uma senha para ocultar os elaborados mecanismos pelos quais é construída a realidade?" (ZELIZER, 1993, p.35). A consolidação de um reconhecimento e de uma identidade comum dá pistas de por que os jornalistas raramente admitem “construir a realidade” através da sua escrita. Entretanto, indica também que o enquadramento profissional sozinho não dá conta da compreensão das dinâmicas textuais implicadas (o que não exclui o fato de incidirem nela diretamente). Compreender o jornalismo como uma profissão ajuda a iluminar uma série de questões, mas é, sem dúvidas, insuficiente para explicar outras tantas. Exemplo disso é o fato de que essa dimensão comum do trabalho jornalístico contribuiu para que ele fosse tomado acriticamente durante muito tempo. Por isso, Zelizer defende a necessidade de um enquadramento explicativo alternativo: aparece, assim, em seu trabalho, a noção de "comunidade interpretativa".

Tal conceito destaca a existência de uma rede informal estabelecida entre os profissionais do jornalismo, por meio da qual assimilam e compartilham regras, demarcando fronteiras, que permitem dizer de ações próprias ou impróprias para o exercício jornalístico. Isso porque no dia a dia da rotina profissional, os jornalistas realizam trocas interpessoais através de contatos não formais que ajudam a estabelecer um discurso sobre sua prática bem como sobre os acontecimentos para os quais ela se volta. A formulação de Zelizer sugere que a comunidade interpretativa caracteriza-se menos por regras deontológicas ou processos educacionais protocolares e mais por essa circulação difusa, que engendra parâmetros interpretativos comuns, orientando a leitura da realidade e sua conformação narrativa. O discurso que os jornalistas constituem sobre si estabelece padrões de autoridade e de memória acumulada das "boas coberturas", permitindo a consolidação de uma identidade e a tentativa da cristalização para um entendimento do que seria o "modo de ser jornalístico ideal".

Desse modo, a abordagem alternativa proposta por Zelizer oferece subsídios interessantes para nossa tese, porque atua no sentido de entender de que maneira os jornalistas se delegaram o poder da interpretação justa dos fatos, além de dar pistas de como isso seria materializado em procedimentos narrativos. Privilegiar certos esquemas de narração, por exemplo, teria servido como forma de os jornalistas neutralizarem outras descrições menos coerentes e esquemáticas de um mesmo acontecimento. “No momento em que se dão os acontecimentos, os jornalistas tendem a interpretá-los unidimensionamente porque veem a si mesmos coletivamente como conduzindo a comunidade em determinado sentido” (ZELIZER, 1993, p.42). Assim, esses profissionais são parte de um processo contínuo pelo qual criam um repertório de boas coberturas que, em constante atualização, é usado para referenciar e balizar a prática contemporânea. Tal dado serviria tanto para minimizar o caráter instrumental de seu discurso quanto para conservar as fronteiras coletivas da comunidade interpretativa.

Nesse sentido, ao propor uma nova perspectiva de abordagem, Zelizer é capaz de alcançar toda uma frondosa e abstrata rede imaterial que orienta e regula a produção jornalística. Isso porque ao atentar-se para o processo reflexivo, o conceito de comunidade interpretativa permite entrever elaborados processos intersubjetivos que dizem tanto das percepções dos jornalistas sobre sua prática e a de seus “companheiros de comunidade”, quanto de percepções comuns acerca da realidade social na qual estão imersos e que constroem através das narrativas. Tal tese é retomada e reforçada por Traquina (2002), que propõe que tais quadros de referência compartilhados (nos quais se incluem os critérios de noticiabilidade) existem, até mesmo, para além das fronteiras nacionais, o que o permite postular a existência de uma verdadeira “tribo transnacional”. Para o autor, existe um “pensamento de grupo comum”, uma espécie de “jornalismo em matilha”, que diz tanto da legião de profissionais cobrindo um mesmo acontecimento quanto da confiança que os profissionais têm no trabalho dos outros “como prática institucionalizada, para ideias de histórias e conformação dos seus critérios noticiosos” (TRAQUINA, 2002, p.50). Assim, há uma defesa de que as notícias são produzidas por profissionais que possuem uma forma de ver o mundo similar, que delimitariam contornos de uma “cultura noticiosa” partilhada. Como também em Zelizer, tal “cultura” estaria composta por um conjunto de valores que circulam por redes informais de diálogo e monitoramento e que definem parâmetros a partir dos quais os jornalistas compreendem seu trabalho. Isto é, denotam concepções comuns através das quais os profissionais lidam com os acontecimentos e com o “fazer noticioso”.

Os empreendimentos desses autores são interessantes porque apontam para uma superação da visada epistemológica da realidade, reconhecendo que ela é fruto de processos interpretativos. Entretanto, como apontando em outro momento (LEAL E JÁCOME, 2012), há em ambas as formulações o risco de uma fixidez da ideia de “comunidade”, que implica desconsiderar, por exemplo, os jornalistas como sujeitos sociais conformados por identidades múltiplas, e que tal multiplicidade atua diretamente nos processos de mediação e de configuração das narrativas. No Brasil deste início do século XXI, por exemplo, seria empobrecedor minimizar o papel dos valores morais e religiosos ou dos conflitos de gênero na configuração dos processos de produção da notícia (CARVALHO E LEAL, 2012). Além disso, desconsiderar o próprio “jornal” como sujeito enunciativo dotado de identidade e de voz própria nos impediria de compreendermos a complexidade da atual cena comunicativa argentina, na qual “kirchneristas” e “não kirchneristas” parecem propor enquadramentos por vezes opostos, e que tendem a ofertar realidades narrativas muito distintas nas páginas dos periódicos.

Desse modo, cremos ser bastante pertinente e produtivo alargarmos as fronteiras dessa comunidade para percebermos a existência de outros agentes e de outras relações de sentido nela imbricadas. Isso porque, se se tem vista que o jornalismo concorre com outras instituições e outros atores sociais, os valores e parâmetros que regulam seu agir não podem ser confinados em um circuito restrito. Além disso, existem outras comunidades de afeto, que incidem umas nas outras, bem como nos processos de instituição narrativa das realidades sociais possíveis numa determinada sociedade e cultura. Assim, por mais fechada e regulada, por mais codificados que sejam seus circuitos, uma rede terá sempre espaços abertos.

É necessário, então, que a noção “comunidade interpretativa” defendida comece a deixar de ser vista somente como a “dos jornalistas” e passe a ser entendida como algo mais amplo, que comporte diferentes sujeitos e atores sociais envolvidos nos processos de configuração e refiguração das narrativas “do jornalismo”. A força da expressão “comunidade interpretativa” advém, portanto, da sua capacidade de fazer ver como valores, regras e parâmetros diversos para leitura e compreensão das realidades sociais são apreendidos, aplicados e transformados. Importa-nos, então, observar tanto as cores e matizes desses pressupostos avaliativos quanto a forma, os ritmos e os contornos da rede específica em que circulam (LEAL E JÁCOME, 2012, p. 6).

Um ponto pertinente para começarmos a alargar os limites da comunidade e mostrar como ela se relaciona à narratividade é retomar a tríplice mimese. Isso porque ela explicita que sem leitor que refigure, a ação configurante continua como pura potência. Isto é, sem o elemento estético para apropriar-se do texto, não há mundo distendido diante da narrativa. Nesse sentido, o jornalismo só existe e sobrevive enquanto narrativa porque é destinado a alguém, já que todo texto necessita do encontro com o outro para efetivar-se. Desse modo, leitores, ouvintes e telespectadores são atores sociais que constituem um marco regulatório importante e possuem exigências previstas na produção jornalística. Com efeito, eles também são integrantes dessa comunidade interpretativa, já que avaliam e comungam experiências, possuem parâmetros históricos específicos, além de um conjunto de valores mnemônicos que também lhes permite avaliar as características das coberturas jornalísticas. Por isso, tacham um determinado veículo como sensacionalista, uma matéria como melodramática, ou até mesmo um repórter como criativo ou ousado etc.

Além disso, são os leitores que, a partir dos dados de sua enciclopédia, avaliam uma narrativa como verdadeira ou uma mídia noticiosa como falsa, manipuladora. Nesse sentido, constituem polos importantes na avaliação e regulação da produção jornalística e também são responsáveis por arrastar a comunidade para um lado ou para o outro. O “leitor” revela-se, então, como o parceiro comunicativo, como um interlocutor sem qual o processo jornalístico não tem rigorosamente nem sentido nem validade. Mais que simples destinatários, esses interlocutores se fazem presentes, como espelho, como discurso, como expectativa ou mesmo concretamente ao longo de todo processo jornalístico (LEAL E JÁCOME, 2012).

Outros membros da comunidade são justamente as próprias mídias noticiosas, já que a carga simbólica que movimentam e comportam é fator decisivo na atribuição de sentidos aos acontecimentos mediatizados. Isso porque as mídias jornalísticas também possuem especificidades, dado que rubricam visões particulares do mundo e denotam lugares de fala peculiares. Como aponta Leal (2006), as narrativas requerem a elaboração de um “olhar narrativizante”, que estabelece articulações específicas entre os diversos fragmentos em circulação. Desse modo, ao longo de sua existência como produtor de narrativas e de material simbólico, cada mídia vai constituindo um olhar próprio, que a distingue e a particulariza das demais. Ou seja, incorpora e materializa em seu discurso, através de sua emergência regular, valores que a identificam como jornalística, de modo geral, mas também como um “sujeito” específico, singular, entre outras congêneres, e como um

“ator social” distinto, passível, portanto, de ser reconhecido por seus interlocutores (LEAL E JÁCOME, 2012). Isto é, na organização peculiar das narrativas que apresentam, os variados jornais vão constituindo diferentes formas de saber o mundo a partir de seus modos próprios de configuração da realidade. Assim, por ação da tradicionalidade e da sedimentação de uma percepção desse “olhar narrativizante” pelos outros membros da comunidade, quando digo *Clarín*, movimento uma série de referências históricas, ideológicas e geográficas muito distintas de quando digo *Folha de S.Paulo*, *La Voz Del Interior* ou *Estado de Minas*. Tais referências preparam sentidos e posturas para a refiguração das narrativas por parte dos leitores, que vão ao encontro delas movimentando e carregando consigo uma série de pressupostos.

Além disso, a comunidade deve ser encarada aberta o suficiente para comportar grupos interessados em divulgação de determinadas notícias, assessores de imprensa promovendo suas pautas específicas, agentes políticos, empresas publicitárias etc. Isso porque tais agentes pressionam, regulam e influenciam a atividade jornalística. Ademais, as próprias fontes utilizadas não podem ser tomadas como a inocência da metáfora sugere. Longe de estarem fixas no mundo, ou dispostas a oferecerem água límpida para a informação jornalística, as fontes são agentes que possuem interesses específicos e também alteram o andar da comunidade interpretativa.

Nesse ponto, parece evidente que os variados agentes da comunidade não são termos isolados e estão em plena interação uns com os outros. Isso fica claro quando reconheço as particularidades de um “leitor de *Página/12*”, ou um leitor de *Veja*, um colunista de *La Nación* e um outro de *O Globo*, um perito que é sempre fonte do *Jornal Nacional*, ou um político, cujas ações econômicas são sempre atacadas pelo *Valor Econômico*. A comunidade interpretativa é constituída e alterada permanentemente por seus jornalistas, leitores, mídias, empresas que as financiam através da publicidade, políticos, entre outros, que constroem interpretações nem sempre harmoniosas, e colaboram para criar valores e parâmetros acerca do jornalismo e do mundo narrativo que configuram.

Assim, o termo comunidade diz mais de uma dimensão simbólica e discursiva, através da qual seus inúmeros agentes estão em permanente disputa de sentido, do que de uma visão totalizadora de grupo. Além disso, a própria comunidade interpretativa que descrevemos está sempre em relação a outras comunidades, outras instâncias de conhecimento e de produção de sentidos. Seria equivocado

não perceber sua especificidade, mas pior ainda seria tomá-la como algo tão específico que tornaria impossível sua comunicação com as demais. Por todos esses motivos, a comunidade sofre transformações intermitentes e está sujeita a mudanças históricas, através das quais movimentos estéticos surgem e desaparecem, novas tecnologias são implantadas e mídias noticiosas, sujeitas a coerções e juízos de valor, passam a ser encaradas como mais ou menos importantes. No bojo das interações existentes na comunidade, a ascensão de governos mais ou menos democráticos, as condições econômicas de um determinado país, bem como seu nível de desenvolvimento social, também alteram as noções da comunidade.

Desse modo, o que se advoga nesse trabalho - e o que a noção de comunidade torna evidente - é a existência de múltiplas formas de existência dos fenômenos jornalísticos, caracterizados também pelos seus aspectos contraditórios e tensionadores, dados a ver por suas narrativas. O(s) jornalismo(s), como vimos, está(ão) sujeito(s) aos regimes sociais e aos campos de sentido existentes numa determinada época, o que o(s) faz(em) decisivamente históricos. A percepção de um ou várias comunidades interpretativas deixa entrever agentes de variados tipos: semióticos, implicados e/ou empíricos que, imersos em formações sociais, cumprem seus destinos como sujeitos no mundo. Assim sendo, a narrativa jornalística se torna muito mais complexa do que a mera duplicação de algo externo ou do que a interpretação realizada por um grupo específico. São os diferentes atores sociais que agem narrativamente, quer seja configurando-as, quer seja refigurando-as, mas sempre em relação, na qual cada elemento incide diretamente no outro. Essa “incidência” não é única e homogeneizante, ao contrário, comporta diferentes cargas ideológicas e enciclopédias que, em suma, definem os critérios de realidade e de verdade de uma narrativa. Entretanto, tampouco é fechada ou ensimesmada e dependem de características de um mundo pré-figurado, que traz consigo uma série de regras e pressupostos.

Por isso, a noção de comunidade interpretativa também nos é de suma importância no sentido de que nos oferece os elementos para dizermos de uma *tradicionalidade*. Isto é, de modos sedimentados de compreensão e produção dos fenômenos jornalísticos, responsáveis por dotá-los de uma identidade na mesma medida em que abrem espaço para processos de inovação ulteriores. A tradicionalidade jornalística instaurada por processos de *sedimentação* permitiu a criação de uma identidade específica e cristalizada, cuja perspectiva permite a eclosão de contradições múltiplas levadas a cabo pelas *obras particulares* e pelos processos de *inovação*.

Desse modo, como adverte Ricoeur, não devemos entender a tradição como uma transferência inerte de um depósito morto. Ao contrário, como qualquer movimento cultural, ao oferecer subsídios para a tessitura da intriga e a configuração de uma realidade possível, propicia um compartilhamento vivo, poroso o suficiente para inovar e ser reativada aos momentos mais poéticos da criação humana. Dessa maneira, a constituição de uma tradição é um eterno jogo entre a sedimentação e a inovação. É sedimentação porque, como já dissemos, falamos sempre a partir de outras falas anteriores à nossa e que, relacionadas, constituem padrões para a tessitura da intriga e para refiguração narrativa.

Essa sedimentação efetiva-se em diferentes níveis, desde os rasgos mais formais que constituem as estratégias que permitiram fazer concordar a discordância, à constituição de gêneros específicos. Significa dizer que, por exemplo, o gênero tragédia grega - retomando a definição aristotélica - satisfaz as condições que o tornam intriga e, ao mesmo tempo, precisa atender aos critérios que delimita seu *muthos* como *trágico*. Depois, o modo trágico clássico de realização de tessitura da intriga iria influenciar, em conjunto com outros fatores, o desenvolvimento das formas narrativas em todo o ocidente. No entanto, postula Ricoeur, a constituição de um paradigma não deve ser visto meramente como a *forma* da concordância discordante, e nem somente como aquilo que a tradição futura identifica como um gênero estável. O paradigma também é resultado de obras singulares, como teria sido *A Ilíada* e *Édipo Rei* na *Poética* de Aristóteles. Assim,

na medida em que na disposição dos fatos o laço causal (um por causa do outro) prevalece sobre a pura sucessão (um depois do outro), emerge um universal que é, como interpretamos, a própria disposição erigida em tipo. Foi assim que a tradição narrativa foi marcada não somente pela sedimentação da *forma* de concordância discordante e pela do gênero trágico (e dos outros modelos do mesmo nível), mas também pelos tipos engendrados o mais próximo possível das obras singulares. Se englobarmos forma, gênero e tipo sob o título de paradigma, diremos que os paradigmas nascem do trabalho da imaginação produtora nesses diversos níveis. (RICOEUR, 1994, pág. 108. Com grifos do autor).

Aproximando essa definição ao jornalismo, por exemplo, identificaríamos certos modos tradicionais de tessitura da intriga. Tal modo seria herdeiro, como já dissemos, das tradições medievais como as cantigas e gazetas (por sua vez já herdeiras de outros modos de narrar anteriores). No entanto, é no realismo e sua proposta de descrever "a vida como ela é" que encontramos uma primeira cristalização específica de um modo de narrar *decisivamente* jornalístico (tal qual o entendemos hoje). É nessa pretensão, que reivindica uma percepção e descrição da realidade da forma mais fiel

e objetiva possível, que encontramos os alicerces do discurso epistemológico do jornalismo e as bases para a constituição de um *muthos* jornalístico (atualizado, reforçado ou tensionado pelos jornais e revistas singulares).

Assim sendo, a noção de comunidade interpretativa, aliada à tradicionalidade, nos permite compreender como certos valores cognitivos partilhados contribuem na conformação dos processos de configuração da realidade através dos processos de narrativização. Trata-se de aceitar, portanto, que, como postula Moura (2010),

a informação como formação cultural interessa por ser o jornal uma instituição social histórico-culturalmente determinada, que oferece ao público as condições de experimentar os formatos, isto é, realizar operações particulares de conhecimento. E nessa perspectiva, o jornal é um operador simbólico que, ao produzir informação, produz também modos de compartilhamento e de experimentação do mundo (MOURA, 2010, p. 128).

É nesse sentido que as noções de familiaridade e de tradicionalidade são decisivas para entendermos os modos pelos quais a comunidade interpretativa elenca seus valores de verdade e funda a realidade a partir de suas narrativas. Por isso, no capítulo seguinte, abordaremos algumas noções como as de *formato jornalístico* (MOURA, 2010), de *sujeito semiótico* (LANDOWSKI, 1992) e de convenções verbo-visuais (ABRIL, 2003, 2007) para avançarmos na compreensão do jornalismo como uma narrativa do real. Esse nos parece um caminho extremamente profícuo para percebermos a constituição de um *muthos* jornalístico tradicional, reconhecível e atualizável no bojo de uma comunidade. Isto é, trata-se de percebermos modos compartilhados de agenciamento dos acontecimentos e de sua organização verbo-visual nas páginas de um jornal, o que nos parece decisivo para uma possível complexificação do entendimento das narrativas jornalísticas, encarando-as como uma experiência viva e dinâmica.

Isso porque a visão de jornalismo que abordamos da primeira parte desse capítulo nos parece problemática e redutora, na medida em que além de não condizer com aquilo que é produzido nem mesmo numa matriz realista, parece excluir ainda experiências jornalísticas diversas que estão para além de quaisquer receituários. Afinal, como compreender pelo viés da objetividade João do Rio, Rodolfo Walsh, Euclides da Cunha, Roberto Arlt, David Nasser, Nelson Rodrigues e os diversos livros de repórter? Ou ainda a constituição de inúmeras revistas que, pretensamente, fogem do ritual estratégico, tais quais a brasileira *Piauí*, a peruana *Etiqueta Negra*, ou a hispano-argentina *Orsai*, entre inúmeras outras tantas? Esquemas objetivantes, fixos e homogeneizadores nos parecem

incapazes de explicar os distintos jornalisismos produzidos na televisão, do *Globo Rural* ao *Jornal Hoje*, do *CQC* à *Liga ou Profissão Repórter*. E o tal “modo de fazer” também não resiste às semelhanças e diferenças presentes no fenômeno dos *blogs* em relação a uma *Folha de S.Paulo* ou a um *Página/12*”. Além disso, a ideia de uma realidade pronta e fixa não se sustenta nos formatos interativos propostos do “*I report for CNN*” ao “*Parceiros do MGTV*”, entre outros tantos. De fato, podemos mesmo considerar como única e uniforme as diversas narrativas que compõem a paisagem diversa de um mesmo jornal, em seus diferentes cadernos, colunistas, estilos etc.? A negativa parece sugerir uma concepção para os fenômenos jornalísticos muito mais ampla e rica, capaz de comportar fraturas e uma multiplicidade de formas de narrar e de saber o mundo. Entretanto, como vimos, a matriz que advoga o jornalismo como um único e exclusivo modo de ser ainda parece preponderante nos estudos em comunicação.

E é justamente nesse sentido que, com efeito, nos perguntamos: como devemos proceder, então, com um periódico que assume as contradições no discurso jornalístico como seu ponto de partida e de atuação, advertindo logo em sua capa que “nem toda informação aí publicada foi devidamente checada”? Quais imbricamentos e tensionamentos são oferecidos por uma publicação jornalística que se assume como ficção e como ela nos ajuda a compreender melhor as dinâmicas do jornalismo contemporâneo? O objetivo deste trabalho é, pois, investigar a publicação argentina *Barcelona*, buscando compreendê-la e às suas narrativas como um gesto crítico problematizador de alguns dos conceitos reguladores do jornalismo. *Barcelona* nos surge como um lugar de problematização profícuo, pois, como veremos, parece problematizar de dentro e deslocar uma série de convenções, apontando dimensões conflitivas e espaços de indefinição existentes nas narrativas jornalísticas. Além disso, sugere que os procedimentos que utiliza de maneira notadamente ficcional não são tão distintos daqueles manejados pelo jornalismo de referência, o que nos leva a uma problemática interessante. Isso porque suas narrativas parecem indicar que as fissuras no espelho realista estão presentes em quaisquer produções jornalísticas e, nesse sentido, *Barcelona* é capaz de alcançar criticamente toda uma epistemologia do jornalismo. Desse modo, ela parece exigir novos modos de compreensão, aos quais, as teorias calcadas na fixidez de uma realidade imóvel não são capazes de alcançar.

Cabe aclarar que esse tipo de publicação não é recente na história da imprensa latino-americana e acompanha todo seu desenvolvimento desde o séc. XIX. No Brasil, por exemplo, já no período

imperial podem ser identificados o *Corsário* e o *Carbonário*, e na segunda metade do séc. XX, *O Binômio* (1952-1964) e *O Pasquim* (1969-1921). Na Argentina, *El Mosquito* (1863-1893) e *Tía Vicenta* (1957-1966) despontam como exemplos desse tipo de publicação. Atualmente, temos a revista chilena *The Clinic* (desde 2008) e, na internet, podemos observar ainda a existência de diversos sites que lançam mão de recursos textuais para emular certos procedimentos jornalísticos. Esse é caso dos brasileiros *Sensacionalista* e *The Piauí Herald*, do mexicano *Región 4*, do venezuelano *El Chigüire Bipolar* e do porto-riquenho *El Ñame*, entre outros.

Barcelona, portanto, constitui-se, em sua especificidade, como um índice contemporâneo de um questionamento mais amplo na história do jornalismo e que ainda é pouco debatido academicamente. Em suma, o que publicação nos provoca talvez seja semelhante à pergunta proposta por Carvalho (2012), que indaga: "em que medida as teorias que buscam compreender o jornalismo estariam operando conceitualmente a partir das próprias dicotomias e simplificações típicas dos processos de produção das notícias?" (CARVALHO, 2012, p.18). É na direção, portanto, de um questionamento dessas dicotomias e simplificações que a narrativa crítica de *Barcelona*, como veremos, parece nos conduzir.

Capítulo 2

O JORNAL COMO UM LUGAR DE EXPERIÊNCIA FAMILIAR

No capítulo anterior, abordamos algumas perspectivas em relação ao tratamento teórico e reflexivo acerca do fazer jornalístico. Num primeiro modo de concepção, podemos perceber um congelamento do entendimento de seus fenômenos e a confecção de receitas do seu correto exercício, o que leva a contradições acerca da efetividade de alguns pressupostos, tais quais a objetividade e a imparcialidade. Apresentamos alguns limites de tal empreendimento e recorreremos à filosofia ricoeuriana para avançarmos na compreensão das narrativas jornalísticas como fenômenos complexos, sujeitos às conformações culturais e aos regimes de poder do seu tempo. Em seguida, tratamos de ampliar a noção de comunidade interpretativa, o que nos possibilitou perceber a existência de outros importantes agentes que interatuam na constituição e na conformação dos sentidos no jornalismo através de suas narrativas.

Tal percurso teórico traz consigo problematizações interessantes e aponta outra dimensão para compreensão dos fenômenos jornalísticos, tendo em vista que não desconsidera a existência de uma concepção de jornalismo que o oferece e o compreende como relatos de “acontecimentos reais” e que, além disso, configura todo um conjunto de valores e de rituais estratégicos que persistem na contemporaneidade. Por isso, tratamos de entender a efetivação histórica de dita concepção, ainda que sem aceitá-la. Aliás, refutamos essa percepção para reconhecer que ela desemboca em estratégias textuais, estas sim, muito importantes para compreensão da tessitura da intriga e de convenções narrativas no jornalismo.

Assim, neste capítulo trataremos de apontar e delinear algumas características do *muthos* jornalístico, configurado a partir das sedimentações e inovações próprias da tradicionalidade para, em seguida, apresentarmos detalhadamente o periódico *Barcelona* e seus tensionamentos. A configuração de um *muthos* nos parece interessante na medida em que sugere que o jornalismo opera também numa lógica de familiaridade, perspectiva pouco abordada em teorias focadas na notícia e que definem a atividade como uma busca eterna pela novidade, calcada nos valores-notícia e no empenho pelo "fato". Como aponta Leal (2002),

[p]or mais paradoxal que possa parecer a princípio, o jornalismo, tido comumente como veiculador do novo, do diferente, depende substancialmente de uma relação familiar, cotidiana. Afinal, como produto comercial, a notícia pressupõe um hábito de consumo, estruturada que é em torno da regularidade em que é posta em circulação. Não há como conceber a atividade jornalística sem levar em conta a periodicidade dos veículos e todo o esforço de manutenção dessa rotina produtiva de textos (LEAL, 2002, p.1).

Como já dissemos em mais de um momento, o jornalismo é regulado por normas de veracidade e oferecido, no mais das vezes, como se fosse uma duplicação do real. Por isso, é uma modalidade narrativa geralmente calcada em proposições do tipo realista, que tenta dizer daquilo que “ocorreu no mundo”. Entretanto, como viemos abordando, percepções de verdade e realidade numa narrativa também dependem de esquemas culturais anteriores (mimese I) e dos processos de refiguração propiciados pelo ato de leitura (mimese III). Para gerar confiança, portanto, o jornal tem de se mostrar digno dela e isso pressupõe uma relação de intimidade que só é construída ao longo do tempo. É nesse sentido que a narratividade jornalística mobiliza certos pressupostos e modos de constituição de intriga familiares aos esquemas de real sedimentados numa comunidade interpretativa. Já que, como ressalta Leal, “o jornal, ao se apresentar reconhecível e identificado com um leitor, além de se fazer plausível como objeto comum, torna aceitável seu conteúdo, ou seja, o real por ele veiculado” (LEAL, 2002, p.4).

Nesse sentido, para a notícia postular-se como uma narrativa do real, é necessário que certos procedimentos sejam naturalizados, tornando familiares as formas pelas quais o jornal configura a realidade. E isso só é possível a partir do contato periódico entre o leitor e as mídias noticiosas, para que o mundo narrativo ofertado pelo jornal possa ser reconhecível, tornado comum e, conseqüentemente, gerar os pretendidos efeitos de real. Se como aponta Bakhtin (2000), a leitura é sempre um encontro entre duas consciências, o jornalismo requer, além disso, “uma dupla identificação” (FRANÇA, 2008). Isto é, no interior da comunidade interpretativa o leitor reconhece veículos com os quais compartilha percepções de mundo e afinidades ideológicas. Ou seja, escolhe, entre distintos jornais, aquele que julga ser melhor capaz de armar a narrativa, de unir melhor os elementos dispersos e dotá-los de coesão e sentido. Como contrapartida, o jornal tem de assumir o compromisso implícito de continuar agenciando os acontecimentos de uma maneira própria, que lhe é peculiar, sem sobressaltos. Em seu enfiamento com o mundo pré-figurado e na sua refiguração estética, o jornal, ao configurar suas narrativas, vai criando uma identidade específica, um modo particular de armar suas intrigas, que o torna reconhecível aos leitores.

Sendo assim, no bojo da comunidade interpretativa, *Clarín* movimenta um repertório distinto da *Folha de S.Paulo* ou do *Cometa Itabirano*. É por isso que, como pontua Landowsvki (1992), o jornal pode ser tomado como um "sujeito semiótico", uma entidade que atua socialmente de forma peculiar, com uma identidade específica. Para que os diferentes sujeitos semióticos consigam gerar familiaridade e confiança é preciso assegurar que a cada edição, “[d]o outro lado da primeira página, o jornal continua o mesmo, com seus cadernos, rubricas e colunas que o leitor já conhece bem, adquirindo, na sua diversidade, um estilo próprio, fundamento das múltiplas identificações” (FRANÇA, 1998, p. 132).

Tais noções são imprescindíveis para a criação da familiaridade e para o pacto de confiança, indispensáveis para a concretização dos efeitos de realidade nas narrativas jornalísticas. Por isso, como reflete Leal (2002), há no jornal uma continuidade da forma, uma repetição daquilo já conhecido pelo leitor. Por isso a conformação verbo-visual é algo tão importante para dar unidade e tornar identificável o que poderia ser uma coleção dispersa, tanto no interior do veículo (cada notícia em particular, com suas imagens, fontes etc.) como na sucessão periódica de seus números diários. É através das marcas de enunciação, que envolvem a diagramação e um estilo próprio de construção da notícia, que o jornal gera um padrão narrativo que o identifica. O formato (MOURA, 2010), nesse sentido, serve como uma moldura, um suporte vivo para organização do novo, daquilo que é apurado, do mundo que existe para além das páginas do jornal. Como pontua Leal, não “há certamente a novidade absoluta nem a redundância excessiva, mas o novo é tornado visível a partir da repetição de fórmulas narrativas, colunistas, espaços, jornalistas, padrão visual, etc.” (LEAL, 2002, p. 2).

Desse modo, para ser reconhecível e familiar, o jornal tem que deixar bem claro o lugar que cada coisa ocupa em sua materialidade. É nesse sentido que, apesar de não sabermos quais serão as notícias da semana que vem, podemos saber onde estará posicionada a seção de esportes e em que parte do jornal estarão as matérias internacionais. Do mesmo modo, é porque temos familiaridade com o produto, que não vamos comprar um jornal de segunda-feira na expectativa de que ele traga um caderno que só é veiculado aos domingos. O oposto também parece válido: é preciso que o jornal mantenha uma postura regular para continuar sendo digno de confiança. Por isso, quando há qualquer mudança na diagramação, os jornais de referência se preocupam em explicar as

modificações de forma detalhada ao leitor, para instruí-lo a reposicionar novamente sua leitura, mantendo a natureza familiar.

Desse modo, o jornal, enquanto materialidade concreta e simbólica, não deve ser entendido como uma mera justaposição de elementos ou como um texto acabado. Ao contrário, é um lugar discursivo, cuja produção de sentido é intermediada pela sua verbo-visualidade. Trata-se de perceber, como postula Moura (2010), a emergência do discurso por meio do *formato* textual jornalístico, em que a *forma* representa um invólucro sensível, o contorno aparente que delimita o lugar da experiência (MOURA, 2010, p.98).

Em seu empreendimento, a autora deixa claro o quão importante é a noção de formato para que possamos entender o discurso *em ato* propiciado pelo jornal. Isso é decisivo para extrapolar a ideia do jornalismo para além de seu entendimento como o "conteúdo" de determinados acontecimentos transformados em notícia. Ou seja, para compreendermos a configuração de mundos possíveis pelo jornal (FARRÉ, 2004; JÁCOME, 2011; LEAL E JÁCOME, 2011), devemos ter em conta também sua materialidade sensível, a disposição dos elementos em sua página, o próprio tipo de papel em que é impresso, as cores, o tipo de fonte utilizado etc. Além disso, a autora retoma Bakhtin para reivindicar, no conceito de enunciado, o de unidade informativa, na medida em que a informação inaugura uma posição discursiva na experiência do arranjo verbo-visual do jornal. Isso porque cada um de seus fragmentos - fotos, notícias, manchetes, fontes, páginas, charges, colunistas etc. - são recombinações no ato de leitura. Nesse sentido, é necessário que reconheçamos os recursos simbólicos empregados para a armação das intrigas, isto é, como o jornal movimenta suas fontes, personagens, recursos imagéticos etc. Isso complexifica a trama de relações possíveis e contribui para tornar mais rica a análise das narrativas jornalísticas, auxiliando numa melhor compreensão das estratégias discursivas implementadas pelos diferentes tipos de jornalismo.

Nesse ponto cabe ampliar a noção de familiaridade e ancorá-la numa dinâmica mais ampla, inserindo-a na tradicionalidade. Isto é, existe uma relação entre o leitor e a mídia noticiosa fundamental para a criação da confiança. Entretanto, há também uma relação que eles estabelecem com uma certa tipologia das intrigas, que tem a ver com os recursos simbólicos disponíveis numa determinada sociedade. Tais recursos condicionam aquilo que é tomado como mundo de referência, bem como as narrativas que se prestam a narrá-lo de maneira confiável. Como a noção de

tradicionalidade deixa claro, o texto deve ser entendido no interior de uma matriz cultural, fruto de processos de sedimentação e de relações constantes entre os membros da comunidade interpretativa. A conformação de um *muthos* específico é indicativa de que o formato que torna possíveis as inscrições textuais também é parte desse processo. No caso de modalidades do tipo realista, as convenções narrativas sedimentadas assumem um papel axial, na medida em que elas permitem uma leitura fluida e a possibilidade de uma naturalização, ofertando seu “conteúdo” como se fosse o real.

No formato *jornal*, a conformação de uma verbo-visualidade típica, canônica, deixa perceber certos esquemas gerais atualizados pelas obras específicas. Exemplo disso é que, como destaca Abril (2003), a modularização típica do jornalismo moderno é um amplo processo que tem a ver com a imprensa e a possibilidade de aproveitar os espaços e a distribuição das unidades informativas para racionalizar os recursos do processo produtivo e capturar o interesse do leitor (ABRIL, 2003, p.92). Retomando nossa discussão na seção 1.1.3, não é gratuita a recorrência e repetição de certos esquemas narrativos no jornalismo. Os elementos acionados pelos procedimentos textuais objetivantes, por exemplo, deixam clara a existência de convenções modulares. A familiaridade propiciada pelo acomodamento desses esquemas contribui para suavizar a leitura, o que é importante para uma narrativa que necessita configurar realidades a partir de padrões socialmente sedimentados. Isto é, num jornal estamos diante de inúmeras unidades informativas, cuja apreensão é assegurada também pela repetição do formato para garantir o efeito de real. É a forma que dá unidade àquilo que surgiria somente como inúmeros elementos semioticamente distintos e visualmente dispersos.

O formato funciona, nesse sentido, como uma proposta interpretativa, que garante unidade aos planos argumentativos e seus recursos retórico/verbais e estético/visuais. Assim, de um módulo informativo a outro, passamos por inúmeros planos, verticais, horizontais, mas, decisivamente passamos por uma materialidade simbólica. Como aponta Moura (2010), "o jornal, portanto, é produzido a partir da síntese das heterogeneidades verbo-visuais experimentadas no seu formato" (MOURA, 2010, p.118) e "constrói-se como dispositivo produtor de um tipo de discurso que traz as marcas de suas características técnicas, institucionais, cognitivas, textuais, as quais o tornam familiar aos seus leitores habituais e à comunidade hermenêutica em sentido *lato*" (*idem*, p.129).

É visando estabelecer-se como uma narrativa confiável, capaz de abordar de forma coerente a realidade, que o *muthos* jornalístico parece legitimar-se. Para isso, lança mão de uma racionalidade específica, num controle de seu imaginário, que precisa estar socialmente autenticada e naturalizada. Retomando o conceito da tríplice mimese ricoeuriana, é possível afirmar que o mundo pré-figurado possui certos esquemas de armação da intriga mais condizentes com o trato realístico e com as noções de referencialidade do que outros. Isto é, na passagem de mimese I a II, se quero que minha narrativa seja realista e tenha pretensões de verdade, devo operar na fabulação de um “como se” familiar aos esquemas de real sedimentados naquela sociedade.

Como vimos em Davis (1983), o surgimento da informação como uma formação cultural deixa entrever que foram criadas ao longo do tempo as condições para que o jornalismo pudesse emergir como um mediador simbólico capaz de gerir narrativas factualmente delimitadas. Desse modo, como aponta Moura,

[o] jornal oferece em suas páginas um mundo a ser construído, reconhecido, percebido, pela via da figuratividade, que situa iconicidade e abstração num mesmo eixo semiótico, pois vincula a materialidade verbo-visual jornalística aos códigos culturais que favorecem a concepção/construção da realidade social. (MOURA, 2010, p. 146)

Isso tem a ver também com a existência de um público capaz de experimentar esse tipo de formato e realizar operações cognitivas particulares a partir dele. Ao ser criado um modo específico de agenciamento dos acontecimentos, temos abertas as maneiras peculiares de compartilhamento e experimentação daquele mundo narrativo. No caso do jornalismo, portanto, é no interior da comunidade interpretativa e na relação entre sujeito semiótico jornal e leitor que temos construída a intimidade, no qual os agentes envolvidos naturalizam certos códigos, valores e conceitos (LEAL, 2002, p.4).

Na tríplice mimese, isso requer uma familiaridade com os modos de constituição de intrigas, tanto na passagem de mimese I a II, quanto no processo de refiguração (passagem de mimese II a III). O leitor precisa experimentar e legitimar aquilo que é dito e isso envolve procedimentos de leituras também sedimentados. Em se tratando de jornalismo, o reconhecimento da formatação do veículo, da disposição espacial dos seus elementos, "surge do saber compartilhado entre sujeitos que conhecem a intenção, o papel informador do jornal e o anseio informativo do leitor" (MOURA, 2010, p.173). É preciso que haja um "saber-leitor" para que ele valide as informações jornalísticas.

Esse saber-leitor, aprendido ao longo do tempo, é que faz com que possamos reconhecer que, ao ler uma capa de um jornal, teríamos contato com os principais assuntos abordados naquela edição. E que, além disso, esses assuntos deveriam ser desenvolvidos no interior do veículo. É o saber-leitor que indica também que o editorial seria a parte em que o sujeito semiótico emite sua opinião de maneira mais explícita, ou que nas erratas ele se redimiria de informações equivocadas de edições passadas. Esse mesmo conhecimento de leitura sedimentado faz com que eu possa separar os distintos elementos verbo-visuais de uma mesma página e gerar uma significação coesa. Assim, relaciono a manchete com aquilo que vem exposto logo abaixo dela, ou uma foto com a unidade que está localizada na sua parte inferior e que chamo de legenda.

Entretanto, por mais que o jornalismo tente postular-se como um “reprodutor de fatos”, entre o mundo configurado pelas narrativas jornalísticas e o mundo refigurado pela experiência do leitor há sempre o surgimento de algo novo, já que quaisquer narrativas produzem também zonas de indeterminação, espaços a serem preenchidos e modificados pela instância leitora. Retomando os processos de refiguração no círculo hermenêutico, entre a configuração proposta pela materialidade verbo-visual do jornal e o mundo da experiência do leitor, haverá sempre espaços de inadequação e de reordenamento. Entretanto, como bem pontua Moura,

diferentemente da literatura, em que a indeterminação é valor positivo, no jornalismo ela é considerada aberrante, embora esteja radicada em sua materialidade constitutiva por meio dos implícitos, dos não ditos, através dos quais o mundo fenomênico (natural), insistente, se infiltra nas dobras, nas sombras, nos pontos de fuga do jornal. E é por meio deles que o leitor recupera os efeitos de sentido e reconhece a perspectiva enunciativa do sujeito semiótico jornal. (MOURA, 2010, p.155)

Desse modo, o percurso que viemos conduzindo até agora sugere que as narrativas jornalísticas estão assentadas em processos de sedimentação e de familiaridade, fundamentais para a criação da confiança. Assim sendo, a indeterminação e os não-ditos na linguagem podem ser considerados problemáticos para uma visão de jornalismo, já que, ao extremo, podem revelar a linguagem como construção, desnaturalizando o mundo configurado em suas páginas. E é justamente aí que *Barcelona* nos surge como um objeto problematizador e instigante. Afinal, como entender e apreender uma experiência jornalística específica, que aparentemente recusa essa perspectiva predominante, tratando de construir sua identidade a partir de uma relação entre convenções sedimentadas desnaturalizadas pelo seu gesto narrativo?

2.1 Uma solução europeia para o problema dos argentinos

Em quinze de abril de 2003, aparece pela primeira vez nas bancas argentinas uma publicação cuja disposição verbo-visual remetia à diagramação dos principais periódicos daquele país, mas retratando manchetes, entre elas, "La Argentina se estaría yendo a la mierda [A Argentina estaria indo à merda]" ou "Vuelven los culos grandes [Voltam as bundas grandes]", difíceis de serem pensadas para a capa de um jornal ou revista. Além disso, a publicação trazia em seu interior matérias que abordavam a realidade social e os regimes de poder instituídos de uma maneira sarcástica e irônica, sugerindo uma série de deslocamentos do olhar. E tudo isso com um tipo de estrutura que se aproxima ao que seria "tipicamente jornalístico", mas com narrativas visivelmente ficcionalizadas, fugindo de maneira estratégica e consciente a uma propensa objetividade.

Trata-se de *Barcelona*, produto jornalístico cuja textualidade, como veremos, se assemelha e, ao mesmo tempo, desloca as estratégias discursivas e narrativas dos produtos que tem como referência. *Barcelona* nos surge como um objeto de análise instigante porque parece ser capaz de problematizar "de dentro" aquilo que é mais caro para uma concepção estreita de jornalismo: a crença numa verdade fixa do mundo e a suposta capacidade do jornalista em retratá-la. Para isso, joga com as formas naturalizadas dos arranjos verbo-visuais jornalísticos e com o saber-leitor.

As origens de *Barcelona* remontam a uma Argentina em plena crise do início dos anos 2000. O país, depois de haver passado uma década sob a tutela de um governo neoliberal (Carlos Menem/1989-1999), tinha visto grande parte de suas empresas serem privatizadas, além de uma grande concentração de renda. Para controlar a inflação, Menem adotou a política da convertibilidade, garantindo como valor constitucional a paridade monetária entre o peso argentino e o dólar. Entretanto, ao final do seu segundo mandato, o desemprego era crescente, o país caminhava para a recessão econômica, a dívida externa era altíssima e seu governo assolado por graves denúncias de corrupção.

Em 1999, Fernando de la Rúa assume o poder e, entre as medidas para tentar estabilizar a economia do país, recorreu ao Fundo Monetário Internacional (FMI) que, em troca, exigia duras medidas de austeridade. O desemprego, entretanto, continuava a crescer e as eleições parlamentares de 2001 registraram quase 41% de votos brancos, nulos e abstenções, um recorde para a recente democracia

argentina. A desconfiança e insatisfação da população eram evidentes. O endividamento do país aumentava ainda mais e com a crise econômica externa, a paridade monetária não se sustentava no mercado paralelo. Isso gerou uma fuga de capitais estrangeiros e um colapso no sistema bancário. Para tentar salvar o sistema financeiro, de la Rúa, em 2 de dezembro de 2001, implementou o "corralito", lei que restringia a retirada de dinheiro dos bancos pela população. Para piorar a situação, o FMI, nesse momento, decidiu negar o refinanciamento da dívida e a política econômica de la Rúa atingiu sua máxima crise.

No momento mais crítico do país, a pobreza alcançou 57% da população, com taxa de desocupação superior a 20%⁹. Panelaços e protestos sociais eram frequentes em todo o país, e o sentimento de desconfiança era geral em relação às principais instituições. Houve saques a supermercados e piquetes nas ruas, que foram reprimidos de forma violenta pela polícia e pelo governo. Nesse contexto de balbúrdia generalizada, de la Rúa renuncia, saindo fugido da Casa Rosada de helicóptero, enquanto milhares de pessoas se aglomeravam na Praça de Maio protestando. A partir de então, o país experimentou a ascensão e queda de cinco presidentes num período de menos de um mês. Nas instituições financeiras, toda a poupança da população estava confiscada. A desconfiança era generalizada e a crise institucional enorme. Um grito havia virado slogan dos panelaços: "Que se vayan todos". A imprensa também era alvo de críticas e desconfianças. Nos muros de Buenos Aires era comum um grafite que dizia: "Nos mean y los medios dicen que llueve [Nos mijam e os meios dizem que chove]". Alguns eram ainda mais explícitos: "Nos mean y *Clarín* dice que llueve".

Figura 1: Pichações nas ruas de Buenos Aires



Fontes: <http://pircasytrencheras.blogspot.com.br> e <http://www.bibliotecapleyades.net>

⁹ Dados do INDEC (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos). Consultar em <http://www.indec.gov.ar/>

Num contexto social e econômico caótico, pequenos meios de comunicação e jornalistas do país não passaram incólumes. Nesse período, a maioria dos sócio-fundadores de *Barcelona* trabalhava numa revista de rock chamada *La García*, cujas reportagens eram escritas com um forte tom humorístico. A revista possuía ainda uma seção chamada “*Sending fruit*”¹⁰, na qual eram publicadas notícias inventadas sobre o mundo musical, e que, segundo os editores, teria servido como semente daquilo que mais tarde desembocaria na *Barcelona*. Em 2001, *La García* fecha suas portas e um grupo de amigos, desempregados, tenta pôr em marcha o projeto de seguir trabalhando juntos (antes de *La García*, muitos dos integrantes de *Barcelona* trabalhavam numa revista semanal chamada *La Maga*) e de fazer uma revista política, que vinham gestando desde o ano 2000. Segundo Ingrid Beck, uma das editoras responsáveis por *Barcelona*,

quando começamos o projeto, tínhamos vontade de fazer uma revista política. Encontramos no formato de *Barcelona* uma maneira de fazer jornalismo sem ter que trabalhar demais, ou seja, sem ter que sair à rua, fazer investigações ou checar nenhum dado e mesmo assim continuar sendo jornalismo. Sempre nos juntávamos para ler Clarín e La Nación e, entre risos e indignação, também surgiu como interessante a ideia de fazer uma crítica aos meios de comunicação a partir da paródia. (Entrevista concedida por Ingrid Beck em 16 de abril de 2012)¹¹

Com um contexto econômico e social desfavorável, muitos argentinos tentavam fugir da crise deixando o país. Nessa época, cresce uma onda migratória, cujo destino mais escolhido era a Espanha. Profunda crise das instituições e a busca por melhor sorte longe da Argentina, essa foi a receita do nome e do subtítulo da publicação. Como aponta Beck, “quando começamos a planejar a revista no ano 2000, muitos dos nossos amigos estavam fazendo fila na Embaixada da Espanha para tentar a sorte em Barcelona, que era vista como uma espécie de terra prometida para os argentinos. Assim, decidimos batizá-la como no nome dessa cidade”¹².

O subtítulo da publicação “*Una solución europea a los problemas de los argentinos [Uma solução europeia para os problemas dos argentinos]*” também já deixa claro o tom crítico e paródico que assume em relação a um certo modo de fazer jornalismo, uma vez que remete ao então slogan do *Clarín*: “*Un toque de atención para la solución argentina de los problemas de los argentinos [Um*

¹⁰ “Mandar frutas” em espanhol é equivalente ao que seria, em português, “conversa para boi dormir” ou a dizer coisas sem nexos.

¹¹ A entrevista completa consta como material anexo

¹² Entrevista publicada em *Buenos Aires, crónicas de la ciudad abierta*, revista digital da “Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires” Disponível em: blogs.clarin.com/blogfiles/materialesdetrabajo/ENTREVISTAIngridBeck.doc. Acesso em 20/12/12

toque de atenção para a solução argentina dos problemas dos argentinos]”. Com um protótipo em mãos (segundo Beck, o formato original era standard para que fosse bem incômoda de ler, como eram para eles *Clarín* ou *La Nación*), os membros de *Barcelona* começaram a mostrá-la a vários editores e, ainda que o projeto fosse encarado como interessante por todos eles, a conjuntura econômica tornava a publicação inviável naquele período.

Foi aí que em 2003, depois da assunção de Néstor Kichner ao poder e com um clima político e econômico mais estável, um tio de Ingrid Beck ofereceu um empréstimo de cinco mil pesos, soma que seria o suficiente para bancar os gastos de produção, impressão e distribuição no circuito oficial dos dois primeiros números do periódico com uma tiragem de cinco mil exemplares cada um. A estratégia de divulgação e de comunicação envolveu a distribuição de quase quinhentos exemplares a diferentes jornalistas e veículos, o que, segundo Mariano Lucano (designer gráfico e editor), gerou uma boa repercussão, tendo vista que “em *Barcelona* saíam publicadas coisas ditas da maneira que outros jornalistas queriam dizer, mas não diziam pela pressão editorial¹³”. Além disso, foram afixados cerca de mil cartazes pelas ruas de Buenos Aires para promoção do produto. O resultado foi surpreendente e a publicação esgotou-se rapidamente. Com a arrecadação oriunda das vendas do primeiro número, o grupo percebeu que teria dinheiro suficiente para lançar um terceiro sem depender da venda de espaços para publicidade externa.

Figura 2: Capa da primeira edição de *Barcelona*



Fonte: revistabarcelona.com.ar

¹³Lucano, Mariano [18 de dezembro, 2008] Em entrevista concedida ao programa MatériaBiz. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=GBMZZ5yWBuQ>. Acesso em 15 de junho de 2012.

A redação da publicação foi montada na sala de estar de Mariano Lucano, com computadores e outros aparelhos vindos do que havia sobrado da antiga *La García*. Nesse momento, a periodicidade de *Barcelona* era mensal e foram editados, de maneira independente, entre abril e julho de 2003, os quatro primeiros números. Foi aí que Adolfo Castelo, editor da revista *TXT*, propôs aos membros de *Barcelona* que esta se tornasse um suplemento a ser vendido junto do seu produto semanário. Com isso, a revista alcançou uma tiragem de 20.000 exemplares semanais e distribuição nacional, o que contribuiu para que ela se tornasse conhecida também no interior do país.

Foram trinta e três números editados juntos à *TXT*, o que permitiu também que os membros da publicação alcançassem algo parecido a um salário, além de um capital suficiente para adquirir uma sala de redação própria na região central de Buenos Aires. Em abril de 2004, *Barcelona* se desmembra de *TXT* e volta a circular de forma independente, quase sem nenhuma publicidade externa. A periodicidade mais regular da revista é o quinzenário, mas já houve tentativas de torná-la semanal, como entre junho e dezembro de 2011. Sua tiragem é bastante variável, mas gira em torno de 18.000 exemplares quinzenais, o que representa uma circulação parecida à da *Le Monde Diplomatique* argentina (30.000 exemplares mensais, segundo o site oficial da publicação).

2.1.1 Primeiras aproximações à *Barcelona*

Barcelona estrutura-se como uma mescla entre o que seria uma revista e um jornal. Como uma publicação jornalística tradicional, possui seções como: *editorial, el país, el mundo, sociedad* etc.; sendo impressa em papel de tipo “jornal”. Entretanto, oriunda da descrença da crise, *Barcelona* assume, desde o princípio, uma posição de não adesão em relação às “grandes verdades do mundo”, fazendo sátira dos mais variados discursos institucionalizados. Contra a Igreja Católica, por exemplo, a capa da edição de 1º de fevereiro de 2005, quando dos últimos meses de vida do papa Karol Wojtila, trazia uma pergunta que sugeriria um romance entre o papa e Terri Schiavo, símbolo da luta a favor da eutanásia, cujo posicionamento da Igreja era extremamente contrário. Na capa, temos a imagem das duas figuras deterioradas no interior de um coração e a indagação em letras garrafais “¿EL ROMANCE DEL AÑO? [O ROMANCE DO ANO?]”. Acima, a frase: “Karol Wojtila Y Terri Schiavo habrían sido novios [Karol Wojtila e Terri Schiavo teriam sido namorados]”.

Figura 3: Capa da edição de 1º/02/2005



Fonte: revistabarcelona.com.ar

Na edição anterior, a chamada era "El papa mejora y ya se babea [O papa melhora e já se baba]". Se o discurso é advindo do governo, o sarcasmo e a ironia não são menores. Surgem frases apócrifas atribuídas aos políticos, como na capa de 03 de agosto de 2007: "Lástima. El gobierno asegura que 'la redistribución ya se hizo' pero que 'lamentablemente no alcanzó para los pobres' [Pena. O governo assegura que "a redistribuição de renda já foi feita" mas que "lamentavelmente não chegou aos pobres"]".

Figura 4: Capa da edição de 03/08/2007



Fonte: revistabarcelona.com.ar

Barcelona debocha da sociedade argentina, de seus sindicatos, políticos e os mais variados atores sociais e possui um forte tom político, inquietante, capaz de, muitas vezes, provocar incômodo. Como aponta Mario Carlón (2006),

todos conhecemos Barcelona, mas é custoso sustentar alguma palavra sobre ela. Por isso comentamos em voz baixa o último número (ou o anterior, algum outro), mas não escrevemos sobre Barcelona. Nos custa elogiá-la, nos custa condená-la, é como se nos custasse levá-la a sério (talvez por isso nos grandes meios também não se sustenta verdadeiramente uma palavra sobre ela). A mencionamos, mas nos custa dizer se estamos de acordo ou em desacordo com suas capas, matérias, com seu humor. Barcelona perturba, incomoda. Quando não ofende, provoca riso e escândalo. E, em seguida, um sentimento parecido com a culpa, porque não está bem rir dos temas que Barcelona trata, como os trata Barcelona. (CARLÓN, 2006, p.4)

Por afrontar a estética realista, frequentemente *Barcelona* é apresentada ou associada a “revistas de humor” ou anti-jornalismo, o que seus editores rechaçam veementemente. Ingrid Beck, ao responder sobre o tema, afirma categoricamente que “quando *Clarín* for considerado humorístico, talvez aceite esse rótulo à *Barcelona*, mas o que nos esforçamos por fazer é jornalismo. O riso é um efeito, uma consequência...”. O que temos aí, portanto, é a posta em disputa da própria definição do que seria jornalismo, de seus contornos, características e limites.

2.2 *Barcelona* e sua conformação verbo-visual

Como a publicação é pouco conhecida para o público brasileiro, trataremos agora de apresentar algumas de suas seções, tentando desenhar um mapa de sua verbo-visualidade. Advertimos, entretanto, que em seu esforço narrativo, *Barcelona* não raramente altera a localização das suas seções e elas nem sempre se repetem de um número para outro. Nessa pequena apresentação, vamos trabalhar alguns módulos informativos, para que o leitor conheça um pouco mais sobre periódico, mas já aclarando que a ordem em que as expomos não se remete necessariamente à maneira como as quais elas estão dispostas na revista. Como já dissemos, *Barcelona*, ainda que proponha novas relações de sentido, possui editorias “consagradas”, tais quais qualquer veículo jornalístico, como *El país*, *El mundo*, *Arte*, *Cultura e Espectáculo*, *Sociedad*, *Deportes*, entre outras.

Nesse esboço, vamos tratar mais da disposição dos módulos do que necessariamente dos acontecimentos ou dos conteúdos específicos das seções. Aqui trataremos de perceber algumas recorrências e mostrar como se apresentam ao longo das edições do periódico. A análise mais

criteriosa será feita no capítulo quatro, quando já teremos as ferramentas teórico-metodológicas que nos permitirão compreender melhor a narratividade crítica de *Barcelona*.

2.2.1 A Capa

A capa, como importante elemento de persuasão dos leitores, requer um trabalho minucioso e, por isso, é desenvolvida e discutida por quase todos os membros da revista. No geral, as capas de *Barcelona* trazem, quase sempre, assuntos que estão em voga nos outros meios de comunicação da Argentina ou que, ao contrário, são julgados como importantes para a revista, mas que estão completamente fora da agenda midiática (são recorrentes referências a movimentos sociais, a desaparecidos políticos, à violência sofrida pelos povos indígenas etc.). Entretanto, todos esses assuntos são tratados de maneira também desfamiliarizante, abordados para produzirem novas relações de sentido. Desse modo, *Barcelona* utiliza recorrentemente frases de duplo sentido e uma forte edição das imagens, brincando com a verbo-visualidade. Na capa de 16 de fevereiro de 2012 temos, por exemplo, a seguinte manchete (com tradução nossa): “Defender Malvinas, dinamitar La Rioja e Catamarca [províncias argentinas]. A estratégia argentina para entregar as minas de ouro e recuperar o cu do mundo”.

Figura 5: Capa da edição de 16/02/2012



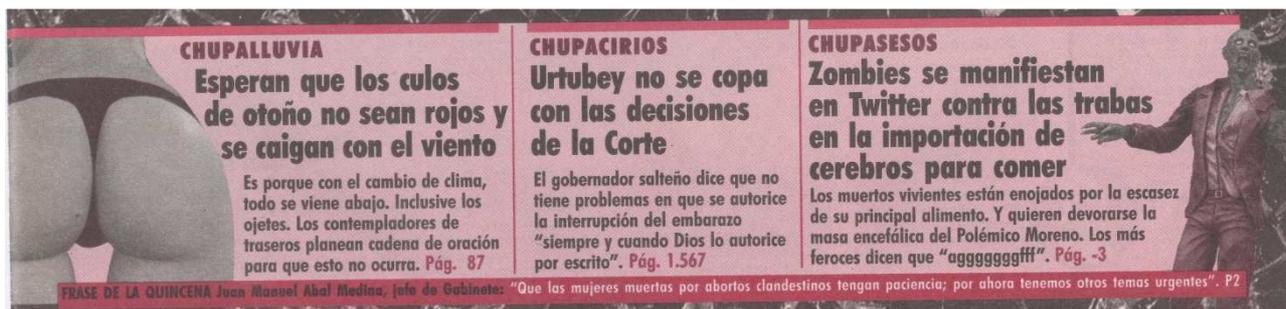
Fonte: revistabarcelona.com.ar

A capa faz referência a dois assuntos que pautavam o debate midiático argentino naquele então: de um lado o governo reclamava junto à comunidade internacional a soberania sobre as Ilhas Malvinas e, de outro, ambientalistas e sociedade civil protestavam contra a instalação de empresas mineradoras - quase todas estrangeiras - no país. A imagem, entre outras coisas, brinca com as expressões “mina” - que também pode significar garota, menina - e “cu do mundo”, ao estampar o mapa das Malvinas no glúteo da “mina”.

O assunto principal da capa muitas vezes não possui matéria especial no interior da edição, o que gera uma inflexão interessante para o formato jornalístico tradicional. Às vezes, o tema ou alguns

dos seus aspectos são tratados transversalmente em vários módulos informativos do periódico, mas não com grande destaque. A depender do número, a capa pode trazer outras chamadas que são dispostas horizontalmente na parte inferior ou verticalmente nas laterais. Elas, em geral, trazem alguma frase referente a bundas e seres imaginários (que parecem ser algumas das fixações da revista), como por exemplo, em:

Figura 6: Chamadas secundárias de *Barcelona*



Fonte: Edição n° 250

Além disso, a capa pode trazer também a “frase da semana” atribuída a algum político ou personalidade midiática, como na edição de edição de 11 de novembro de 2011: “Cristina Fernández, sobre el pedido de ‘consejos’ por parte de Obama y Sarkozy para ser reelectos: ‘Traten de que Carla Bruni y Michelle se mueran [“Cristina Fernández, sobre o pedido de ‘conselhos’ por parte de Obama e Sarkozy para serem reeleitos: ‘Tratem de que Carla Bruni e Michelle morram]”¹⁴. Pág.99”¹⁵.

A composição verbo-visual da capa de *Barcelona* tradicionalmente é essa, mas a publicação parece tentar escapar todo o tempo dessa familiaridade. Em algumas edições, os elementos são dispostos de maneira a gerar uma leitura horizontal ou rearranjados de forma pouco usual, como na edição n° 105, em que o nome da revista aparece ao centro, as chamadas secundárias na parte superior, gerando o efeito de duas manchetes que dialogam entre si.

¹⁴ A frase faz referência à morte de Nestor Kirchner e o triunfo eleitoral de Cristina.

¹⁵ Página inexistente no interior da publicação.

Figura 7: Capa da edição n°105 de *Barcelona*



Fonte: revistabarcelona.com.ar

2.2.2 Dando volta à capa: o interior da revista

Na parte superior de suas editoriais, *Barcelona* apresenta sempre uma frase, algum comentário ou uma pergunta que interpelam diretamente o leitor. Elas dizem respeito a temas variados, na maioria das vezes abordados por um viés crítico, como podemos perceber em:

Figura 8: Comentário



Fonte: Edição n° 250

Día a Día/ Todo sobre la búsqueda de Julio López

Nesta seção, a revista dedica-se a traçar um diário dos investigadores do desaparecimento de Julio López. López era pedreiro e ex-militante do partido socialista, motivo pelo qual foi preso e torturado pela última ditadura argentina. Nesse sentido, no período democrático, se converteu numa importante testemunha para os julgamentos dos militares. Entretanto, em setembro de 2006, López

¹⁶ Trad. Lit. “A repressão aos indígenas na Bolívia deve ser a primeira medida de Evo que Santa Cruz de la Sierra gostou”.

sumiu sem deixar rastros e, a partir de então, representa um ícone entre os desaparecidos em democracia.

O tema, em seu princípio, repercutiu bastante nos meios de comunicações, mas foi perdendo força na grande mídia ao longo do tempo. A seção de *Barcelona* representa, nesse sentido, uma tentativa de manter vivo o acontecimento e, ao mesmo tempo, tensionar os meios de referência. Numa primeira versão da editoria, a publicação trazia somente o relato verbal das supostas investigações e a relacionava com os temas da agenda midiática. Quando do mundial na África do Sul, por exemplo, o diário fazia um paralelo entre a "investigação" e os acontecimentos da Copa do Mundo. Aqui citamos alguns dias: “3 de julio: Argentina-Alemania. Los investigadores se preguntan cómo puede ser. Tristeza. Poca búsqueda. Algunos investigadores, los de mayor espíritu, miran España-Paraguay. / 10 de julio: Final del Mundial entre España y Holanda. Los investigadores piensan que, si López está vivo, seguro ha de haber gritado el gol de Iniesta. Poca búsqueda. / 14 de julio: Los investigadores resuelven descansar porque la tarea ha sido ardua. Nada de búsqueda. / 16 de julio: López sigue sin aparecer. Luciano Arruga también [03 de julho: Argentina-Alemanha. Os investigadores se perguntam ‘como pode ser?’. Tristeza. Pouca busca. Alguns investigadores, os mais espirituosos, assistem Espanha-Paraguai. / 10 de Julho: Final da Copa do Mundo entre Espanha e Holanda. Os investigadores pensam que se Lopez estiver vivo, certamente deve ter gritado o gol de Iniesta. Pouca busca. / 14 de Julho: Investigadores resolvem descansar porque o trabalho tem sido árduo. Nada de buscas. / 16 de Julho: Lopez segue sem aparecer. Luciano Arruga (outro desaparecido em democracia) también]”.

Na segunda versão dos diários, que é a que atualmente tem espaço em *Barcelona*, as investigações são relacionadas a alguma cidade. Um mapa é desenhado, e os dias se concentram em explicar o que há nas localidades. Na edição nº 237, de Mina Clavero, temos: ““6 de noviembre: Cuando pasan por la calle Leopoldo Torres Nilsson, los investigadores ratifican su amor por el cine argentino. Si López tuvo la posibilidad de ver alguna película de Torre Nilsson, seguramente ha de gustarle pasar por esta calle y rendirle su homenaje personal. Sin embargo, López no se acerca, o, si lo hace, lo hace antes que los investigadores puedan verlo [6 de novembro: quando passam pela rua Leopoldo Torres Nilsson, os investigadores ratificam seu amor pelo cinema argentino. Se López teve a possibilidade de ver algum filme de Torre Nilsson, certamente quer passar por esta rua e

prestar-lhe sua homenagem pessoal. Entretanto, López não se aproxima, ou, se o faz, o faz antes que os investigadores possam vê-lo]”.

Barceloneta

É a seção em que *Barcelona* faz paródia das editoriais lúdicas dos veículos jornalísticos, com brincadeiras, jogos, adivinhações etc. As duas páginas que em geral integram a seção são ilustradas por designers convidados pela revista, gerando padrões visuais distintos a cada número. A seção é formada por diferentes blocos retangulares de texto e possuem algumas brincadeiras que se repetem e se modificam ao longo das edições. Algumas delas são, por exemplo, “Minidebate” que se propõe a discutir temas polêmicos. Nela, há sempre algum comentário tal qual na edição nº 240: “Hoy: Después de los videos de Éver Banega y Ronaldinho masturbándose frente a una cámara web, ¿se puede hablar de una tendencia de los jugadores internacionales sudamericanos de pajearse en público, o es una simple y pegajosa coincidencia? [Hoje: Depois dos vídeos de Éver Banega e Ronaldinho masturbando numa webcam, poderíamos falar de uma tendência de jogadores internacionais sul-americanos de bater punheta em público, ou foi só uma simples e pegajosa coincidência?]. Dito comentário é “respondido” por figuras midiáticas, como:

“ Juan Acosta (actor e empresario): A ver... Yo digo... Quiero decir... ¿Mentendés? / Estela Raval (cantante y empresaria): En mi época no se usaba eso... Jajaja... Pero viste cómo vienen los chicos ahora” / Acosta: Mi amigo Mauricio siempre me lo dice: ‘Juan, vos no sos ningún flor de pelotudo, eh’ / Raval: ¡Claaaaaro! ¡ ¡ ¡Imaginate con los cinco latinos en el camarín!!! Y eso que los latinos siempre tuvieron fama de fogosos. [Juan Acosta (ator e empresário): Deixe-me ver... Eu digo... Quero dizer... Me entende? / Estela Raval (cantora e empresária): Na minha época não se usava isso... Hahaha.. Mas viu como são os garotos hoje em dia... / Acosta: Meu amigo Mauricio sempre diz: ‘Juan, você não é nenhuma manga de idiota, hein? / Raval: Claaaaaro! Imagine, com cinco latinos no camarim (Estela Raval cantava com um grupo chamado "Cinco Latinos")!! E isso que os latinos sempre tiveram fama de fogosos]”

Outro bloco de *Barceloneta* é o horóscopo, em que se oferece, quase sempre, um destino trágico ou mórbido para os signos de cada edição. No nº 243 temos, por exemplo: “Gémini. **Semana:** Un exceso de pesimismo impide que le vea el lado cómico a su inminente suicidio. **Salud:** Cuidado con esa fiebre tifoidea. **Color:** Pardo congrio. **Gemininos famosos:** Juan José Zanola, Mariana de

Mendiburu, María Eugenia Vidal, Jol-el [**Semana:** Um excesso de pessimismo impede que veja o lado cômico de seu iminente suicídio. **Saúde:** Cuidado com essa febre tifoide. **Cor:** Pardo congrio. **Gemininos famosos:** Juan José Zanola, Mariana de Mendiburu, María Eugenia Vidal, Jol-el]”.

Também temos “Con el apellido no” [Com o sobrenome não], em que se propõe rimas pouco usuais com os sobrenomes: “Algo soft sobre Pumpido? *Copula semidormido/ Y algún chisme sobre Agüero? Rezuma geles su agujero*” [E alguma piada sobre Agüero? Transpira géis pelo orifício]. Além disso, no apartado “No es tan de puto” [Não é tão de viado], são postas algumas atitudes tomadas como homoeróticas, como “desayunar cereales y yogurt diet / tomar mate con yerba saborizada / usar champú con manzanilla para clarear el pelo / tatuarse la palabra “welcome” sobre la raya del culo [Tomar café da manhã com cereais e iogurte diet / tomar chimarrão com erva saborizada / usar xampu com camomila para clarear o cabelo / tatuar a palavra “welcome” sobre a racha da bunda]”¹⁷. E nas “odiosas comparaciones [odiosas comparações]”, a revista propõe relações pouco usuais: “Es más pesimista que la sección política de *Clarín* / Dura menos en el cargo que jefe guerrillero de las Farc / Es más peligroso que Cavallo sugiriendo soluciones para los problemas económicos [É mais pessimista que a seção política de Clarín / Dura menos no cargo que chefe guerrilheiro das Farc / É mais perigoso que Cavallo [Ministro da Economia quando da crise dos anos 2000] sugerindo soluções para os problemas econômicos]”.

A seção é composta ainda por opções para que o leitor “complete o aforismo”, há debates sobre determinados assuntos como em “Las dos campanas”; e a “Flor de pensamientos”, que traz algumas reflexões como na edição n°243: “Los diarios mataron a los juglares / La fotografía mató a la pintura / El cine mató a la fotografía y al teatro / La televisión mató al cine y a las revistas / El CD mató al disco / La computadora mató a la televisión, a los diarios y a los discos / Los tablets matarán a las computadoras / La tecnología nos va a enterrar a todos [Os jornais mataram os jograis / A fotografia matou a pintura / O cinema matou a fotografia e o teatro / A televisão matou o cinema e as revistas / O CD matou o disco / O computador matou a televisão, os jornais e os discos/ Os tablets matarão os computadores / A tecnologia vai enterrar nós todos]”. Além disso, há outras subseções, como “Lo que dicen los expertos [O que os especialistas dizem]”, “Qué sabe usted de la política nacional? [O que você sabe da política nacional?]”, “Adivinanzas”, “Qué película es

¹⁷ Edição n°240.

[Qual filme é?]" etc. Essas brincadeiras são alternadas de um número para outro. Cada edição traz, em média, oito delas.

Humor gráfico

Barcelona possui algumas seções de humor gráfico, destinada aos quadrinhos. Em geral, são três as histórias principais que ganham destaque nas páginas da publicação: *Mamá Pierri*, *Hijitos de Puta* e *La Embarazada Mala*. Entretanto, outras historietas podem ser encontradas a depender do número.

Mamá Pierri

É uma história em quadrinhos desenvolvida por Sérgio Langer. A tira conta a vida de uma mãe ultranazista que tenta “educar” seu filho com os valores do nacional socialismo. Entretanto, o garoto possui gostos “estranhos”, como o fato de adorar vestir-se de mulher e de possuir apego à cultura popular ou a movimentos sociais, o que gera situações cômicas. O nome da publicação tem um duplo significado: remete tanto à mãe do desenhista, sobrevivente de um campo de concentração, quanto ao político argentino Alberto Pierri que, quando era presidente da câmara de deputados, causou polêmica ao chamar o jornalista Román Lejtman de “judeu piolhento”. Ambientada na Argentina contemporânea, Mamá Pierri é a representação dos ideais exacerbados de nação, de estado, de religião etc. Nesse sentido, as histórias se relacionam com acontecimentos que estão em voga no país. Nas tiras, palavrões, falas e desenhos com forte teor sexual são constantes.

Hijitos de puta

É obra do cartunista Gustavo Sala. Conta as peripécias de um garoto e seu grupo de amigos vivenciando situações altamente sexualizadas. A tira é a representação da criança malcriada, caprichosa, que não respeita nem a mãe, nem idosos, nem ninguém. Nos quadrinhos, tudo pode ser objeto sexual e, não raramente, há mutações nos corpos das pessoas e dos animais que viram artefatos para o sexo. Na tira da edição nº 234, a história em quadrinhos partiu do episódio da nudez da modelo Cinthia Fernandez em rede nacional, no quadro "Bailando por un sueño" (espécie de dança dos famosos da Argentina) do programa *Showmatch*, a cargo do apresentador Marcelo Tinelli:

Figura 9: Hijitos de Puta



Fonte: hijosdeputa.blogspot.com.br

Já **La Embarazada Mala** está a cargo de Esteban Podeti e tensiona o paradigma da mulher grávida como sendo sempre boazinha. Na tira, uma gestante abusa do mau humor e do mau caráter nas mais diversas situações. A grávida é extremamente egoísta, sórdida e sem sentimentos positivos em relação à alteridade.

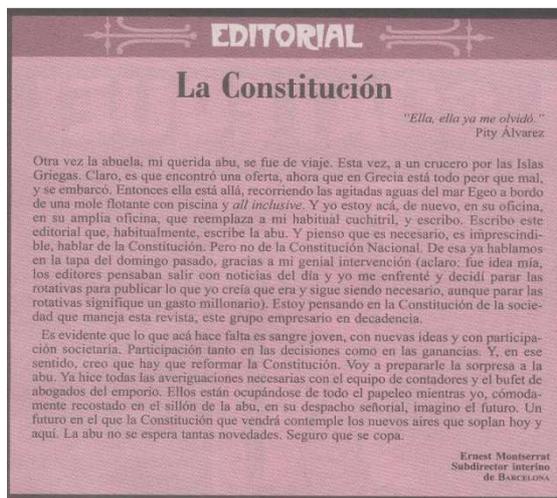
Diego Parés também ilustra a revista e possui uma seção que leva seu sobrenome, na qual desenha aspectos da Argentina contemporânea de maneira bastante irônica. Também costuma trazer algumas histórias que retratam cenas de sexo ou uma seção intitulada "Clase media". Em geral, seus desenhos ocupam um página inteira de *Barcelona*.

“Seções Opinativas”

Os **Editoriais** de *Barcelona* são assinados por sua “diretora interina”, Ernestina Contxa Montserrat de Carbonell, ou por seu “subdiretor interino”, Ernest Montserrat (o último se diz neto da primeira). Os textos possuem sempre uma epígrafe atribuída a cantores, jornalistas, políticos etc., que, em geral, soam bregas ou piegas. Os temas tratados são diversos: censura à imprensa, democracia, a “renovação da revista pelo subdiretor”, entre outros. Mas tudo isso num tom evidentemente crítico e sarcástico, típicos da publicação. Exemplo disso é quando o “neto” assume a função e comenta as viagens da avó, que aproveita sempre promoções de agências de turismo. Ou quando se discute a pressão que *Barcelona* sofre de seus "inúmeros" editores para renovar-se ou para se manter. Não é

um dado menor que a diretora de *Barcelona* tenha o mesmo nome da presidente do grupo *Clarín* (Ernestina Herrera de Noble).

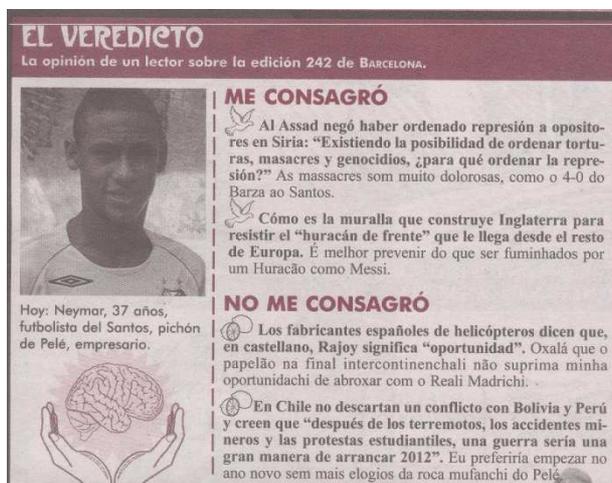
Figura 10: Editorial de *Barcelona*



Fonte: Edição n° 243

Na seção **El veredicto**, alguma personalidade é convocada a analisar quatro matérias do número anterior de *Barcelona*. O subtítulo da seção é "La opinión de un lector sobre la edición [anterior] de *Barcelona* [A opinião de um leitor sobre a edição (anterior) de *Barcelona*]". No pequeno quadro da seção, posicionada abaixo do editorial, é mostrada a foto do "leitor convidado" e uma pequena descrição do mesmo. Ao lado, dois comentários positivos e dois negativos. Na edição de n° 243, é Neymar o convidado. A publicação, entre outras estratégias, brinca com a perda do mundial de clubes e tenta gerar o efeito de uma resposta em português:

Figura 11: "El veredicto" em *Barcelona*

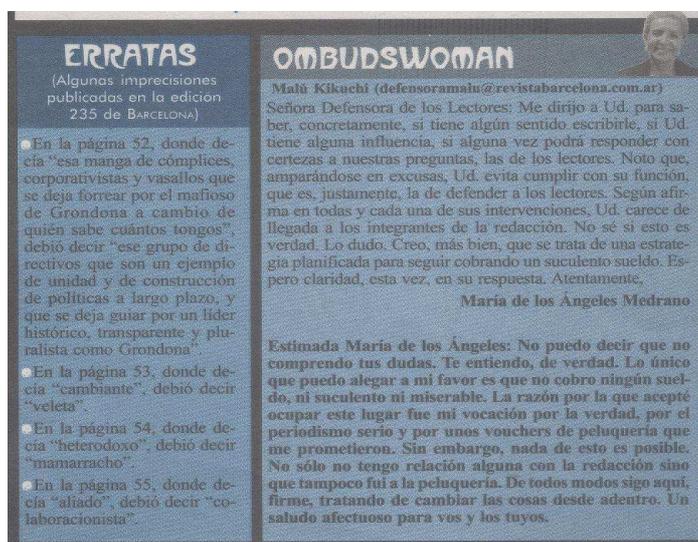


Fonte: Edição n°243

Posicionado num quadro abaixo ao veredicto do leitor estão as **Erratas** e **Ombudswoman**. Como não poderia ser diferente, *Barcelona* utiliza as seções de um modo muito particular. Nas erratas, por exemplo, ao contrário do que estamos acostumados em um jornal tradicional, a seção é utilizada para criar novas significações sem apagar nenhuma outra. Na maioria das vezes, as páginas a serem corrigidas não existem na edição anterior. Além disso, os comentários da seção dizem respeito a escândalos ou denúncias que estão pautando a agenda midiática, funcionando como um espaço de crítica a esses atores e ao próprio discurso dos veículos de comunicação.

Já a ombudswoman, chamada Malú Kikuchi, de email defensoramalu@revistabarcelona.com.ar, encontra sérios problemas para cumprir sua função. Isso porque ela aceitou o cargo em troca de *vouchers* de cabeleireiros sem, entretanto, nunca conseguir recebê-los. Além disso, os editores da publicação não lhe dão ouvidos e, por vezes, a deixam esperando do lado de fora da redação. Por isso, na maioria das vezes, Malú utiliza o espaço para queixar-se e dizer aos leitores que segue firme na tentativa de manter *Barcelona* como um exemplo do jornalismo independente.

Figura 12: Erratas e ombudswoman de *Barcelona*



Fonte: Edição nº 236

O **Correo** é uma das seções mais longas da revista e chega a ocupar quatro páginas de cada edição. É o único meio de resposta implementado por *Barcelona*, que não comenta sua página no Facebook¹⁸ e nem no Twitter¹⁹. Nesta seção, os leitores enviam comentários acerca da atuação dos

¹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/RevistaBarcelona>. Acesso em 20/01/2013

outros meios de comunicação, denunciando matérias que julgam impertinentes ou posicionamentos indevidos frente a alguns acontecimentos. Frequentemente, *Barcelona* também é alvo das críticas, sendo xingada por leitores inconformados com o tom assumido em uma ou outra reportagem. O tom das respostas dadas aos leitores é sempre muito coloquial e feita por pseudônimos que variam a cada edição. A seção é aberta e fechada com uma ilustração de Langer.

A seção intitulada **Datos Útiles** [Dados úteis] é a parte em que a revista faz uma revisão histórica. A cada edição traz diferentes propostas, como a “História elemental de la tortura [História Elemental da Tortura]”, em que descreve e ilustra as máquinas utilizadas e diferentes métodos de tortura; “Los 15.000 Must de la Historia Universal [Os 15.000 *must* da História Universal]”, em que enumera grandes acontecimentos, como a vida de Jesus: “Un tal Jesús dice ser el hijo de Dios, pero no adjunta información” [Um tal Jesus diz ser o filho de Deus, mais não reúne informações]. Além disso, a editoria pode trazer os “grandes hitos de la tecnología [grandes feitos da tecnologia]”, ou “cosas que no saben” [coisas que não sabem], sempre com um tom sarcástico atacando ora a Igreja, ora o sistema econômico, políticos etc.

A seção **Penúltima Página**²⁰ traz os módulos **Texttitters**, **La foto de la quincena**²¹ e **Así nos visualiza el mundo**. No primeiro, a revista recria aquilo que seria um bate papo virtual entre personalidades e políticos argentinos no Twitter. *Barcelona* brinca já na escolha das assinaturas: O ex-presidente Duhalde é @duhalderrota, o vice presidente Amado Boudou é @amadissimo e a apresentadora Susana Gimenez é @su.

Já em **Así nos visualiza el mundo** [O mundo nos vê assim], a publicação faz referências ao que seriam discursos de jornais estrangeiros sobre a Argentina. São sempre quatro diários e, apesar de os nomes dos veículos estrangeiros até poderem ser autênticos (ainda que às vezes sejam inventados por *Barcelona*), a narrativa é sempre produzida pela própria revista a partir de acontecimentos muito específicos do contexto argentino. Na edição de 27 de janeiro de 2012, a revista “publicava” o texto do jornal *La Krastrosta de Gijón* que “dizia”:

¹⁹ Disponível em: <https://twitter.com/revisbarcelona>. Acesso em 20/01/2013

²⁰ Existe na atual configuração da revista, mas seus módulos individuais podem vir alocados em outras partes da publicação a depender do número.

²¹ Que dependendo da frequência, pode ser “la foto de la semana”

Figura 13: Así nos ve el mundo



Fonte: Edição de 27/12/12

“Em momentos em que muitos cidadãos de diversos países do mundo veem reduzida sua possibilidade de participação na vida cívica, aparecem homens públicos como o prefeito da localidade argentina de General Gálvez, que mostram que nem tudo está perdido. Com efeito, o kirchnerista Pedro González fez um chamado aos habitantes da cidade para que, como o fim de dar início a uma luta sem tréguas contra o delito, moam a paus os que vivem mal para que percam o hábito de cometerem delitos. Ainda que não tenha explicado de que maneira simples vizinhos poderiam enfrentar a seres ásperos, armados até os dentes, provavelmente drogados e especializados em violência, é de aplaudir que surjam iniciativas para que todos se envolvam na vida da comunidade. Para imitar.”

(tradução nossa)

A nota faz referência a declarações de um prefeito de uma cidade no interior da Argentina que definiu sua política de segurança como a de “Cultura, trabalho e pau”. O mandatário gerou polêmica ao afirmar, entre outras coisas, que lhe importava pouco “o pessoal dos direitos humanos”.

A revista possui também um **Dicionário político de Barcelona**, que funciona como uma paródia de uma enciclopédia ou dicionário, em que aponta o significado de alguns verbetes. Quando trata do Fome Zero²², a publicação diz:

Hambre Cero: “Plan alimentario creado por el gobierno del presidente brasileño Lula Da Silva en 2003, cuya mayor conquista es la de haber aportado el nombre a las promesas electorales de los políticos de la región que, desde entonces, elaboraron sus propios planes Hambre Cero. Los resultados fueron exitosos aunque los expertos admiten que hasta ahora se ha consolidado la primera palabra del plan y se está lejos de la segunda [Fome Zero: Plano alimentar criado pelo governo do presidente Lula da Silva em 2003, cuja maior conquista foi a de ter fornecido o nome às promessas eleitorais dos políticos da região que, desde então, elaboraram seus próprios planos Fome Zero. Os resultados foram exitosos ainda que especialistas admitam que até agora a primeira palavra do plano tenha se consolidado e que a segunda ainda está longe disso]”.

A diagramação da seção remete mesmo a um dicionário, e para gerar ainda mais esse efeito, não raramente, a seção já começa com uma frase ao meio, sugerindo que é continuação de algo. Essas continuações são particularmente interessantes, porque é possível reconhecer de quem ou do que a revista fala, sem termos as marcas identificadoras dos verbetes.

²² Edição nº 183

Em seu tensionamento aos meios de comunicação, *Barcelona* traz também “**El gran pelotudo semanal**” [O grande idiota semanal], que traça sempre o perfil de algum "leitor" que possui uma relação íntima com o *Clarín*. Além disso, em **Dixit**, a publicação faz um grande mosaico de manchetes e fragmentos de matérias veiculadas em jornais e revistas de referência na Argentina. O *layout* de *Dixit* é similar ao da página inicial do produto e "brinca" com os princípios da isenção jornalística dizendo que "não se faz responsável por nenhuma das coisas que reproduz, reproduziu ou reproduzirá, neste formato ou em qualquer outro suporte criado ou por inventar-se". Em *Dixit*, a *Barcelona* cola as manchetes e faz pequenos comentários, por vezes, sarcásticos, interrogando sua mídia, ao tensionar e pôr em xeque alguns princípios jornalísticos como a clareza, coesão etc.

Além disso, se numa revista convencional a **quarta capa** é, em geral, objeto para patrocinadores e publicidades externas, em *Barcelona* esse contexto é um pouco diferente. Isso porque como a publicação possui poucos anunciantes, utiliza a seção como mais um espaço para crítica social, parodiando as técnicas publicitárias. Exemplo disso é a quarta capa da edição nº 251. O governo da cidade de Buenos Aires lançou uma campanha publicitária que tratava do novo slogan da administração de Mauricio Macri. As peças traziam as letras BA e, no interior, paisagens, ações e imagens representativas da cidade autônoma com os dizeres “você está em tudo”.

Figura 14: Publicidade oficial da cidade de Buenos Aires



Fonte: www.buenosaires.gob.ar

Entretanto, o governo de Macri sofreu acusações de omissão frente a acontecimentos graves ocorridos na capital portenha, como no caso de fortes chuvas que assolaram a cidade em fevereiro de 2010. Na ocasião, o governador estava em férias e decidiu continuar distante de Buenos Aires, o que inspirou *Barcelona* a fazer sua própria publicidade:

Figura 15: Paródia realizada por *Barcelona*



Fonte: Edição n° 251

Na paródia, é Macri quem aparece no interior das letras e, abaixo, os dizeres “Você não está em nada”. Para reforçar o “efeito de real” e, ao mesmo tempo, o distanciamento irônico, temos o site e a assinatura oficial do governo.

Crônicas Extremas de Barcelona

Trata-se de crônicas “escritas” por Cristian Pablo Alarcón. Nas crônicas, o “jornalista” encontra-se sempre em situações de extremo perigo, entre guerrilheiros, protestos sociais conturbados etc. Viaja de helicóptero com o piloto Jon Lee e faz parte de uma organização chamada Fundación de Margarita. Em seus escritos, em meio a orgias, uso de drogas e tiros, reflete sobre escritores latinos e a condição do jornalismo como uma narrativa do real. Frequentemente o faz com bastante enfado ou descaso. Traz sempre uma foto de alguém fazendo sexo ou consumindo droga.

Publicidades

Como não possui grandes anunciantes externos, boa parte das publicidades de *Barcelona* diz respeito a empresas pequenas, a pessoas físicas como psicólogos, a outras publicações e a músicos independentes (quase sempre com alguma ligação pessoal e afetiva com algum membro do *staff*). Além disso, a revista faz paródia de alguns anúncios de prostituição ou brinca com os jornais dos quais é crítica. Há, por exemplo, uma publicidade permanente de um livro chamado “Mi lucha, por un país en serio [Minha luta, por um país levado a sério]”²³, anunciado como sendo do mesmo autor de *Clarín* e da revista *Viva* (também do *Grupo Clarín*). Ademais, *Barcelona* faz ainda muita

²³ Remete ao livro escrito por Hitler.

propaganda institucional, direcionando os leitores para sua página web ou promovendo livros escritos por seus membros.

As notícias

As grandes matérias de *Barcelona* são compostas por antetítulo, manchete, um subtítulo e o corpo do texto. Ocupam pouco mais da metade de uma página e avançam horizontalmente em relação à segunda página, o que dificulta a leitura. Possuem em geral, quatro boxes complementares: há um número que surge como um dado comprobatório do que é dito, uma enquete que interpela o leitor, um pequeno comentário que seria da própria revista chamado "mirada" e a opinião de algum "leitor" sobre o acontecimento relatado em "La voz de la calle" [A voz da rua]. Outras matérias da *Barcelona* também podem possuir esses módulos informativos, mas são, em geral, um pouco menores. Há recorrência de imagens altamente editadas. O periódico também apresenta pequenas notas informativas. O tom das matérias é quase sempre crítico e aciona outros ramos possíveis, ainda que poucos usuais, para a realidade ali construída.

Como podemos perceber nessa pequena apresentação, o gesto jornalístico de *Barcelona* está fortemente assentado em algumas naturalizações propiciadas pelos processos de sedimentação, oriundos de uma tradicionalidade jornalística. Como membro da comunidade interpretativa, a publicação joga o tempo todo com o "não dito", com as zonas de indeterminação das narrativas, tensionando os modos pelos quais o jornalismo configura realidades possíveis. Isso é decisivo para entendermos seu caráter inventivo, já que sua postura de tensionamento não nasce do nada. É a partir de algum grau de "servidão" ao jornalismo tradicional que ela pode estabelecer o seu desvio. Ou seja, é necessário que ela entenda a orientação da tessitura da intriga "tradicional" do jornalismo (a sedimentação de uma concepção, de certos valores, de procedimentos operacionais e de um saber-leitor) para que possa engendrar relações que a interpelam.

É nesse sentido que nos parece relevante analisar um produto cuja configuração é uma contestação crítica do princípio da concordância discordante operada pelo jornalismo tradicional. *Barcelona* é particularmente atraente porque suas estratégias textuais sugerem certa consciência da impossibilidade de relatar o real sem modificá-lo. Menos que buscar uma coisa que não existe, o periódico argentino se burla da objetividade para iluminar e acessar outros ramos da realidade socialmente construída. E é justamente aí que nosso percurso teórico toma forma na análise desse

produto. O que buscamos entender é a *narratividade crítica* de *Barcelona* em relação ao discurso cristalizado do jornalismo canônico. E essa configuração parece ambígua na medida em que o periódico parece criticar, recusar, deslocar, mas é dependente de um certo padrão jornalístico e não deixa de, em seu gesto de distanciamento, reafirmá-lo um pouco, para a construção de sua identidade. Por isso, no próximo capítulo avançaremos na tentativa de compreender a importância das convenções e da constituição histórica da verbo-visualidade jornalística para, em seguida, analisarmos alguns tensionamentos engendrados por *Barcelona*.

Capítulo 3

CONVENÇÕES JORNALÍSTICAS: ENTRE TESSITURAS E TENSÕES

O percurso que viemos construindo até agora indica que o jornalismo depende de uma relação familiar para que a realidade produzida por suas narrativas seja ofertada como possível, verdadeira, objetiva. Essa familiaridade está calcada numa série de convenções narrativas sedimentadas ao longo do tempo e que dizem de modos particulares de agenciamento dos acontecimentos e de sua disposição em intriga. Tal convencionalidade permite, em geral, uma leitura fluida, plenamente reconhecível e sem grandes sobressaltos, na qual a construção narrativa busca gerar "efeitos de transparência" e ilusões de uma mediação aparentemente imparcial, da qual o real sairia incólume.

Barcelona, entretanto, como podemos perceber após essa primeira aproximação, tende a trabalhar suas narrativas de maneira aparentemente desfamiliarizante e com distanciamento crítico. Para isso, a publicação parece lançar mão das convenções jornalísticas historicamente constituídas, buscando subvertê-las e propondo novos arranjos verbo-visuais a partir dos já sedimentados. Encontramos aí, portanto, importantes pontos de questionamento e reflexão, já que os recursos expressivos utilizados por *Barcelona* partem de uma série de relações que poderiam ser entendidas como tipicamente jornalísticas, mas que são usadas de maneira provocadora. Tais provocações sugerem uma reflexão sobre a própria narratividade jornalística, que nos ajuda a iluminar uma série de procedimentos naturalizados no jornalismo, agora, postos em cena e tensionados pelo gesto do periódico. Ao contrário de uma estética realista calcada na ideia de uma concisão textual e de uma objetividade externa aos processos de comunicação, a publicação argentina não se preocupa em esconder os modos pelos quais configura realidades possíveis. Em suas estratégias e procedimentos de tessitura da intriga, há, a todo o momento, sugestões que demonstram o caráter ficcional e fabricado de suas narrativas. Mas não só. O que o gesto da revista desvela (e talvez isso seja o mais instigante) são as convenções típicas de qualquer discurso jornalístico, como que demonstrando os processos de articulação e de ficcionalidade inerentes a quaisquer narrativas.

Tendo essa possibilidade em vista, este capítulo se desenvolverá em duas etapas. Num primeiro momento, trataremos de refletir acerca das convenções jornalísticas e suas relações naturalizadas, tendo como foco privilegiado a questão da "mirada" e da constituição histórica das unidades

informativas, bem como de sua disposição verbo-visual. Num segundo momento, iremos abordar, num gesto comparativo, os deslocamentos de sentido propostos pelo gesto supostamente desnaturalizante de *Barcelona*. Para isso, buscaremos refletir acerca dos modos de transfusão poética da realidade levados a cabo entre experiências jornalísticas de familiaridade e de distanciamento crítico.

3.1 Das convenções

Qualquer composição narrativa depende de algum grau de convenção para que possa existir e circular socialmente. Isso porque a comunicação é um fenômeno que se dá a partir do compartilhamento de realidades possíveis, de uma ação conjunta entre sujeitos que comungam (em variados graus) determinados pressupostos, relações de sentido etc. A própria linguagem é fruto de uma relação dual: é fundante e fundada na cultura, depende de significação social para que possa emergir, configurar e refigurar realidades possíveis. Por isso, como podemos perceber no círculo hermenêutico, os diversos mundos humanos e as narrativas que os configuram (e que, por sua vez, são configuradas por eles) são já prefigurados, dependem de "acordos" sócio-historicamente negociados e permanentemente disputados.

Desse modo, os sujeitos da comunicação estabelecem uma ação conjunta de produção de sentidos, que envolvem aspectos cognitivos, afetivos, contextuais etc. Os textos que produzimos, portanto, são construídos a partir de pressupostos perceptivos, carregados de convenções, gramáticas e códigos compartilhados por uma comunidade interpretativa. Desse modo, como aponta Abril (2007), é tão certo que o texto contém a mirada do seu espectador, como a mirada do espectador também o antecipa e o prevê. Encarnado numa materialidade, o texto promove uma atração para promover, configurar e tornar possível a refiguração das narrativas. Assim, diz Mouillaud (2002), “existe uma atração mútua: atração não apenas do olhar pela superfície, mas da superfície pelo olhar. Como se o olhar produzisse um soerguimento do real que desprende de uma delgada superfície visível.” (MOUILLAUD, 2002, p.38)

Algumas das gramáticas e códigos, entretanto, já estão tão enraizadas que passam a ser tomadas como "naturais", como se fossem capazes de eliminar a distância entre as palavras e as coisas. Isso porque no nosso esforço de compreensão e comunicação, ainda que nos utilizemos largamente de

tais convenções, na maioria das vezes, desconsideramos uma reflexão sobre o “funcionamento” delas. Quando abrimos um livro, por exemplo, geralmente não temos que fazer grandes ponderações acerca do nosso movimento de leitura da esquerda para direita, de cima para baixo. Simplesmente lemos como aprendemos que *deveria* ser lido. Tampouco nos preocupamos em refletir que é da junção das diferentes letras tais como F, I, C, Ç, ã, O que produzimos diversas palavras e que distintos sinais gráficos colocados acima dessas letras nos levarão a uma sonoridade específica e não a outras. Os processos de “alfabetização” nos ajudam a “ler” tais convenções, avançando sobre elas e apagando-as, em favor das “realidades” que delas refiguramos. Isso representa uma economia de sentidos e é vital para os processos de comunicação, já que seria insustentável que a cada ato de produção e de leitura tivéssemos que agir metacomunicacionalmente. Tal fato, entretanto, não representa e nem deve ser confundido como uma passividade nem do texto e nem dos sujeitos. Ao contrário,

nem sequer a mirada incidental do passante que se encontra com um anúncio publicitário ou um jornal jogado numa lixeira é puramente aleatória ou passiva. Quem lê através dos olhos é um eu, mas também uma instância impessoal ou transpessoal de um “se” (de “se lê”) determinado por pautas apriorísticas, normativas, frequentemente ideológicas, de atenção, seleção e encenação da realidade visível que se trate (ABRIL, 2007, p. 13. *Tradução nossa*).

A aprendizagem dessas “pautas apriorísticas” se dá num processo de constituição de uma gramática e de modos de cognição próprios de uma comunidade. Essa “alfabetização”, entretanto, está para além dos processos protocolares da escola, e diz das nossas próprias e diversas experiências como leitores, ouvintes, espectadores e produtores de narrativas audio-verbo-visuais. Tais experiências, mediadas por várias textualidades, são fruto de convenções (na mesma medida em que as vão criando e resignificando) que facilitam a circulação dos materiais simbólicos e favorecem a percepção/construção da realidade, bem como o trânsito por elas. São pelas convenções que sabemos que quando escrevemos sentenças entre aspas estamos dizendo ao nosso interlocutor que aquele fragmento textual é advindo da voz de um terceiro, mas as mesmas aspas também podem significar uma palavra de duplo sentido, com uma nova conotação, ou, até mesmo, um gesto irônico.

São também as convenções que nos dizem que determinadas palavras, ainda que remetam a um mesmo objeto, podem ser utilizadas nesse, mas não naquele contexto. Ou seja, a gramática que regula e torna possíveis as convenções e sua circulação não deve ser tomada de forma estabilizada e

amorfa, já que partimos sempre de processos decididamente culturais, que abarcam necessariamente sedimentação e inovação. Isso envolve o contexto, a circulação, o grau de intimidade e uma "leitura" de convenções sociais amplas e difusas. Por isso, talvez seja tão difícil falar e escrever "bem" em outro idioma. Muitas vezes, ainda que escrevamos de modo gramaticalmente correto, o texto estrangeiro pode causar ruídos na medida em que, na prática cotidiana, simplesmente não se fala ou se escreve *assim*. Ou seja, o compartilhamento de sentidos depende de um aprendizado de convenções que não são estanques, de outras gramáticas que variam no interior das próprias comunidades interpretativas e que vão acumulando e exigindo diferentes cargas e níveis simbólicos.

Tais convenções, bem como seu aprendizado, contribuem no processo de sua naturalização e de sua oferta como "transparência". Isso porque textos mais ajustados aos regimes de realidade sedimentados tendem a trabalhar com convenções que as permitirão postular-se como o próprio real "tal qual ele é". E é essa naturalização que permite a emergência de discursos realistas como o jornalismo e sua oferta de descrever fielmente o mundo, numa tentativa de estabilizá-lo, produzindo os chamados "efeitos de realidade". Mas o que seriam esses efeitos e como eles se constituem?

A origem da expressão "efeito de real" advém do famoso ensaio homônimo de Barthes, publicado originalmente em 1968, no qual ele se preocupa em compreender a existência dos "detalhes supérfluos", dos "pormenores insignificantes" nas narrativas realistas dos séculos XIX e XX. No texto, o autor se indaga qual seria a função de um objeto como o "barômetro" posto na sala de estar de Mme. Aubain na estrutura textual de *Um coração simples*, de Flaubert. O incômodo barthesiano por essas estruturas "sem função" é justificado na medida em que, a princípio, esses "pequenos" signos não denotam nada para além de sua própria existência. Com efeito, poderiam ser substituídos por quaisquer outros, sem prejuízo ao núcleo duro do enredo, já que em nada se alteraria o curso daquela narrativa. Entretanto, como aponta Barthes, tais signos são, na verdade, *estrategicamente* insignificantes e denotam aquilo que ele chama de o "real concreto".

Segundo o autor, "os resíduos irredutíveis da análise funcional têm isso em comum, o de denotar o que se chama correntemente de 'real concreto' (gestos miúdos, atitudes transitórias, objetos insignificantes, palavras redundantes)" (BARTHES, 2004, p.41). Esse real concreto de que nos fala torna-se, para Barthes, a referência essencial nas obras modernas cujos pressupostos estariam assentados na necessidade de autenticar a realidade, numa espécie de *fetichismo do real*. Esse seria

o caso dos relatos históricos, da fotografia, da *reportagem* e, até mesmo, do turismo a monumentos e lugares históricos. Todas essas representações, segundo Barthes, nos dizem que o “real” basta-se a si mesmo e que sua enunciação não necessita de uma “função” na estrutura do enredo, já que o “*ter-estado-lá das coisas é um princípio suficiente da palavra*”. Desse modo, os detalhes insignificantes fabricam uma “ilusão referencial”. Isto é, eles existem na narrativa como um índice da realidade configurada e significada pela própria narrativa, denotando o real que ela mesma conota. Assim, o barômetro de Flaubert e todos esses pormenores “desprezíveis” não diriam mais nada do que isto: *somos o real*. Nesse sentido, “suprimido da denotação realista, a título de significado de denotação, o “real” volta para ela, a título de significado de conotação; pois no mesmo instante em que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem mais que o significarem sem dizê-lo”. (BARTHES, 2004, p. 43)

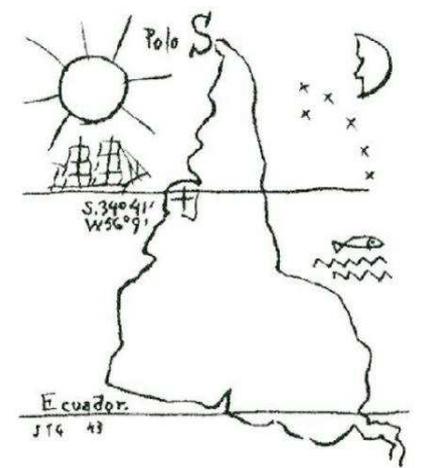
A última afirmação de Barthes é significativa, na medida em que corresponde a uma crítica severa do autor em relação ao realismo, que só seria capaz de oferecer uma aparência de realidade, uma ilusão que nos levaria a ler somente o significante em detrimento ao significado das coisas. Nesse sentido, as correções críticas feitas por Wood (2012) nos parecem pertinentes. O autor postula que “podemos aceitar a ressalva estilística de Barthes sem aceitar sua advertência epistemológica: a realidade literária é mesmo formada por esses “efeitos”, mas o realismo pode ser um efeito e, ainda assim, verdadeiro” (WOOD, 2012, p.78). Essa reflexão corrobora aquilo que havíamos abordado em capítulos precedentes: que apesar de também trabalharem com esses “efeitos de real” (na construção de personagens planos como, por exemplo, a empregada doméstica, o cidadão comum etc.) as narrativas jornalísticas são sim capazes de configurar mundos possíveis verdadeiros.

Como vimos, a verdade é circunstancial e depende de relações mais amplas permitidas pelo emaranhado textual/social. Nesse sentido, podemos refletir que a ficção também é capaz de gerar narrativas verdadeiras, já que é no contato entre o mundo do texto e do leitor que tais critérios são avaliados. Por isso, como aponta o escritor argentino Juan José Saer, a recusa de rastros ficcionais não representa um critério de verdade, já que o próprio conceito - verdade - é incerto e integra elementos díspares e, por vezes, contraditórios. Daí deriva sua crítica ao gênero chamado, “com excessiva certeza”, de “não ficção”. Como destaca o autor, “as vantagens inegáveis de uma vida mundana como a de Truman Capote não nos devem fazer esquecer que uma proposição, por não ser ficcional, não é automaticamente verdadeira.” (SAER, 2010, p. 10).

Em relatos com pretensões realistas, entretanto, a coerência interna, fruto das convencionalidades narrativas, é um importante elemento na configuração da referencialidade. Nesse ponto, a tarefa de controle da realidade e da afirmação de um estilo específico para dizer dessa realidade demandam artifícios narrativos poderosos, que dependem de convenções sedimentadas para se postularem como “o próprio real”. O realismo, adverte Jakobson (1970, p.121), é convencional, figurativo. Isto é, mesmo em pintura, os métodos de projeção do espaço numa superfície, "a cor, a abstração, a simplificação do objeto reproduzido, a escolha dos traços representados são convencionais".

A cartografia é outro exemplo interessante para pensarmos essas convenções e as relações de poder implicadas na representação da realidade. O mapa eurocêntrico acostumou-nos a visualizar o mundo como uma Europa grande, desmedida, em detrimento ao terceiro mundo, reduzido e territorialmente inferior, abaixo dos países que estão ao centro e comandavam o mundo. Por isso, gestos como os de Joaquín Torres García são tão representativos e significativamente políticos:

Figura 16: América invertida, por Torres García (1943)



Fonte: torresgarcia.org.uy

Ao propor que “nosso norte é o sul” e desenhar um mapa “invertido” do continente latino americano (e dizer 'invertido' é já aceitar a convenção), o pintor uruguaio também demonstra o caráter convencional e ideológico das representações. As diversas convenções, desse modo, servem como parâmetros comuns, auxiliam e sustentam nossas percepções da realidade, já que, como aponta Jakobson,

o caráter convencional, tradicional, da apresentação pictórica determina em larga medida o próprio ato de percepção visual. À medida que acumulam as tradições, a imagem pictórica torna-se um ideograma, uma forma que ligamos imediatamente ao objeto seguindo uma associação de contiguidade. O reconhecimento se reproduz instantaneamente (JAKOBSON, 1970, p.121).

Dessa constatação derivam-se várias outras feitas, inclusive, por autores de diferentes registros, do acadêmico ao literário. Mouillaud nos diz, por exemplo, que a ordem da escrita no ocidente é apenas um dos aspectos da ortogonalidade de nosso mundo e recorre a Dubois para mostrar que a tomada fotográfica obedecia também a uma regra ortogonal, para cuja construção, ao mesmo tempo, ela contribuiria. Em “As babas do diabo”, publicado originalmente em 1959, Cortázar também explora essa questão. Num momento da narrativa, o personagem/narrador/autor do conto se surpreende ao perceber que olhamos para uma fotografia de maneira similar ao ângulo que dispomos as lentes para fotografar. E que poderíamos acessar outros ramos da realidade se invertêssemos esse ângulo, configurando novos mundos possíveis.

Aliás, toda a construção da intriga de “As babas do diabo” parece desafiar uma série de convenções narrativas. Logo no início do conto o narrador se indaga: "se fosse possível dizer: eu viam subir a lua, ou: em mim nos dói o fundo dos olhos e, principalmente assim: mulher loura era as nuvens que continuam correndo diante de meus teus seus nossos vossos seus rostos. Que diabo". Ao extremo, o próprio narrador é rompido no ato da escritura: "ninguém sabe direito quem é que verdadeiramente está contando, se sou eu ou isso que aconteceu, ou o que estou vendo (nuvens, às vezes uma pomba) ou se simplesmente conto uma verdade que é somente minha verdade, e então não é a verdade a não ser para meu estômago". Nesse sentido, Cortázar turva a certeza realista do mundo como algo fixo, exterior aos processos narrativos que o configura.

É através de procedimentos da tessitura da intriga e de convenções narrativas sedimentadas que o realismo consegue gerar esse efeito de que a realidade existiria tal qual se descreve por si própria. O cúmulo da dissimulação realista, aponta Ricoeur (1997), seria a ficção jamais ter sido escrita. Tratar-se-ia de procedimentos retóricos pelos quais o autor sacrifica sua presença para criar uma história que parece contar-se sozinha e deixar falar a vida (estratégias semelhantes as que frequentemente percebemos no jornalismo). Como sugere o narrador de “As babas do diabo”, é como se "durante a narração, fosse possível ir beber um chope por aí e a máquina continuasse sozinha (porque escrevo à máquina), seria a perfeição". No entanto, sabemos que se fosse embora, a máquina seguiria "petrificada sobre a mesa com esse ar de duplamente quietas que as coisas móveis

têm quando não se movem". Narrar, portanto, não significa relatar o decalque de um real pré-existente, e como aponta Abril, “a própria aparência fechada e definitiva do texto é um sintoma político de primeira ordem: que trata de brindá-lo como doutrina, cânon ou texto de autoridade” (ABRIL, 2007, p.26).

Nesse sentido, pensar, como frequentemente se tem feito, que o texto é um artefato autônomo, independente dos esquemas de sua configuração sócio-histórica e cultural é uma ingenuidade insustentável (POZUELO YVANCOS, 1993, p.126; RICOEUR, 1996, p.274). Por isso, nesta dissertação,

[o] mais importante não é saber o que significa determinado texto, mas sim através de que meios, processos interpretativos, recursos semióticos e extrasemióticos chegamos a atribuir tal ou qual sentido a esse texto; como formam parte desse processo nossa memória semiótica, nossa enciclopédia e nossos pressupostos ideológicos (ABRIL, 2007, p.27. Em tradução nossa.)

Desse modo, interessa-nos investigar algumas das convenções que permitem ao jornalismo postular-se como um "reprodutor da realidade", ou seja, quais procedimentos narrativos (historicamente sedimentados) permitem assentar a leitura numa familiaridade e produzir os efeitos de real (que, na verdade, são configurações possíveis do real).

3.2 Convenções jornalísticas

O apartado anterior nos fez perceber a importância das convenções em qualquer ato narrativo, mas principalmente naqueles tidos como realistas, nos quais uma dicção próxima às percepções de realidade sedimentadas surge como estratégia fundamental. O jornalismo, nesse sentido, precisa tecer sua intriga a partir de um controle específico do seu imaginário, acionando elementos narrativos próprios para criar uma referencialidade e atrair o olhar leitor. Por isso, como aponta Tétu (2002), não se trata apenas de dizer, mas também de mostrar, fazer saber e fazer ver. Assim, o jornal precisa

fazer acreditar, e o que ele faz acreditar não é, contrariamente ao que pretende, a realidade dos fatos que se contentaria em transmitir, mas um ‘real’ novo, produzido por esse discurso, em que os propósitos do general Sharon e aqueles de Y. Arafat estão inscritos em colunas justapostas, enquanto que o segundo, fechado em Beirute, estava separado do primeiro por uma fronteira intransponível de ferro e fogo. (TÉTU, 2002, p.191)

Como o a tríplice mimese aclara, o que o jornal propõe como configuração de mundo não é uma mera transmissão de fatos acabados, mas antes um real "possível", uma nova proposta semântica para interpretação e explicação dos acontecimentos. Nesse sentido, para prestar contas do esforço da objetividade, percebemos a criação de rituais estratégicos (tal qual apontado no primeiro capítulo), numa estrutura narrativa minuciosa em que o processo de apuração tem de aparecer calculadamente para gerar a referencialidade. Assim, a verificação das fontes, a pesquisa documental e a consulta a cidadãos comuns só ganham sentido quando são citadas pela própria narrativa, em que cada unidade vai autenticando a outra.

Por isso, Tétu afirma que só se pode falar em objetividade quando se busca uma prestação de contas dos procedimentos para a instituição de um discurso objetivo, apoiado sobre um discurso referencial. Nesse sentido, para o autor, os objetos da realidade funcionariam como sistemas de referência no interior do discurso jornalístico. Isto é, o modo de organização do jornal deve indicar explicitamente para cada informação a referência que o constitui como tal. Assim, mais que gerar uma significação, o que o jornal buscaria gerar seria uma referência. Para Tétu, “a informação parece não ter outro objetivo além deste: produzir o efeito que isto é” (TÉTU, 2002, p.195), mas ainda que não seja o real, de alguma maneira o é (sendo uma configuração possível entre outras tantas). Como o próprio autor reafirma, a narrativa jornalística é uma produção simbólica do real, ou seja, uma organização simbólico-pragmática da realidade, que gera uma significação coesa e produz referencialidade.

Desse modo, a organização material do jornal e a distribuição dos enunciados constituem uma condição e, ao mesmo tempo, uma estratégia de produção da realidade. Isso porque a disposição verbo-visual desses variados elementos semióticos é um modo não só de ordenação, mas também de enquadramento do real. Claro parece estar, portanto, que o “conteúdo” do jornal não está solto no espaço e que, ao contrário, necessita estar envolvido por um *dispositivo*. Como pontua Mouillaud, devemos atentar-nos para uma dimensão de conjunto entre suporte e conteúdo, ultrapassando a dimensão técnica e percebendo o dispositivo como importante instância material e simbólica. Isso porque “o jornal pertence a uma rede de informações que não impõem ao mundo apenas uma interpretação hegemônica do acontecimento, mas a própria *forma* do acontecimento” (MOUILLAUD, 2002, p. 32). O dispositivo prepara para o sentido e não é apenas um suporte, mas

um formato, no caso do jornalismo, assentados na naturalização e na familiaridade dos processos de produção e consumo.

Nesse sentido, pergunta Mouillaud: "à primeira vista, a embalagem e o objeto podem ser separados sem que o objeto perca sua identidade; entretanto, um perfume continua a ser perfume sem seu frasco?" (MOUILLAUD, 2002, p.29). O texto, desse modo, vem sempre embalado num dispositivo, que predispõe seus horizontes de significação e propõe as linhas que o conformam, preparando a sua efetivação. Mouillaud adverte que o dispositivo tende a ser naturalizado e cita o fato de que a sociedade ocidental supõe como "natural" o formato das páginas, a leitura horizontal e verticalizante, o alfabeto. Estranheza nos causa saber que o "natural" em outras sociedades é a leitura da direita para esquerda, por exemplo. Além disso, quanto mais familiares e convencionais, algumas dimensões dos dispositivos, a partir de estratégias e processos comunicacionais, tendem a se "esconder" enquanto tais, numa aparente mediação transparente. Essa noção de dispositivo é muito importante e denota, no jornalismo, aspectos de uma "alfabetização mediática", já que podemos saber quantas notícias nos brinda um periódico grego, ainda que não saibamos o alfabeto grego. Na imagem abaixo, podemos identificar claramente onde está o nome do jornal, qual a manchete principal, quantas notícias traz a capa e, até mesmo, desconfiar que a unidade informativa alocada na parte superior direita do jornal (ao lado do nome do periódico) parece sugerir um complemento literário ou especial etc.

Figura 17: Capa do jornal grego *TA NEA*



Fonte: tanea.gr

Isso deixa entrever o estabelecimento de um padrão jornalístico comum aos países do ocidente. Tal padrão implica na circulação e no compartilhamento de convenções, numa "gramática" e ou "alfabetização" midiática para além das fronteiras nacionais. Visto isso, devemos atentar ainda para o fato de que um dispositivo sempre remete a um outro dispositivo e que eles estão sempre encaixados. A manchete de um jornal remete ao texto ao qual é referência, que por sua vez remete à seção do jornal, que remete ao jornal como um todo, que remete à instituição jornalística e assim por diante. Por isso o dispositivo abre um horizonte de esperas, enquanto fecha outros: num jornal, não leio o editorial da mesma maneira que uma charge, por exemplo. Assim, além de preparar o sentido, o dispositivo convoca determinadas posições dos sujeitos e, por isso, devem ser encarados como *matrizes* nas quais os textos se inscrevem. São formas vivas para a organização do real, na mesma medida em que antecipam e comandam sua duração ou extensão narrativa (o dispositivo "jornal" regula o tamanho dos textos, que se inscreve dentro de um limite de linhas, palavras etc.).

Portanto, há numa relação de interdependência entre textos e dispositivos, que, juntos, conformam uma narratividade. Isto é, "[s]e o jornal gerou títulos, como a cidade gerou as vitrines e tabuletas, os títulos 'fazem' o jornal e as tabuletas a cidades, da qual elas são a receita" (MOUILLAUD, 2002, p.33). Considerados em conjunto, o dispositivo e o texto se determinam de maneira alternada, o primeiro como uma sedimentação do segundo que, por sua vez, corresponde a uma variação do primeiro. Por isso, quando tratamos de uma narrativa, estamos falando menos de mensagens particulares e mais de conjuntos textuais complexos a serem refigurados e ressignificados pela instância leitora (ABRIL, 2007, p.26).

A organização verbo-visual do jornal, portanto, nos surge como um destacado elemento de análise, já que, em suma, orienta nosso relacionamento com aquele dispositivo, bem como as percepções de realidade a partir dele. Essas formas, esse formato jornalístico, são culturais e devem ser entendidos como matrizes que delineiam e propõem os sentidos configurados pelas narrativas. Assim, o dispositivo e a verbo-visualidade, encaixados, parecem ser importantes tanto para gerar os efeitos de transparência em narrativas familiares, quanto experiências de distanciamento crítico, como nos propõe *Barcelona*. Por isso, a narrativa jornalística deve ser encarada em sua dimensão verbo-visual, reconhecendo as marcas culturais que permitem sua efetivação. Trata-se de entendê-las também como frutos de convenções, já que estão carregadas de pré-figurações e "pelos pressupostos de uma cultura visual, de um imaginário, de modos históricos de mirar" (ABRIL,

2007, p.13). Desse modo, o jornal deve ser também como um dispositivo verbo-visual, um emaranhado narrativo complexo que ao mesmo tempo em que é parte, joga com nossas percepções e convenções da realidade.

Na seção seguinte, iremos abordar a constituição do formato jornalístico, de sua verbo-visualidade típica para, em seguida, perceber “a mirada de quem nos mira” e como ela trabalha relações naturalizadas, seduzindo o movimento do nosso olhar até uma familiaridade que borraria as mesmas convenções que a efetivam. A narrativa, como viemos apontando, é fruto de relações de poder, de dever e de visibilidade, atreladas a dispositivos que, por sua vez, regulam os procedimentos de tessitura da intriga. Nesse sentido, as convenções surgem como princípios organizacionais, que oferecem uma moldura semântica e parâmetros narrativos tanto para os processos de produção quanto para a recepção das diversas narrativas. Por isso, aquilo que o jornal expõe verbo-visualmente deve ser encarado como propostas de configuração da realidade, que só encontram amparo e refiguração social no momento da leitura.

3.3 A questão da verbo-visualidade

Tanto em *Copiar y pegar* (2003), quanto em *Análisis crítico de texto visuales* (2007), Gonzalo Abril se esforça para constituir uma metodologia visual crítica, buscando compreender o texto nos termos de sua significação cultural, das práticas sociais e das relações ideológicas que o constituem o envolve. E isso supõe, como afirma o autor, pensar as formas de ver e de imaginar a partir do ponto de vista das relações de poder que produzem, são articuladas e também *desafiadas* por elas. É tendo isso em vista que Abril retoma Bakhtin para sustentar que se a palavra é resultado de diversas vozes socioculturais as quais envolvem, traduzem e representam múltiplas formas de memória e experiência social, algo análogo poderia ser dito em relação às atividades e às criações da visão. Por isso, defende que o olho humano deve ser tomado também como um órgão social e coletivo, já que nosso olhar deriva da tradição e por isso é plural, cultural, convencional. Assim o olho constitui-se como um verdadeiro “órgão epistêmico, estético e moral da modernidade”. Entender essa “epistemologia do olhar” nos parece, nesse sentido, compreender também uma das maneiras privilegiadas de conhecimento no mundo contemporâneo.

Avançado sobre essa temática, Abril afirma que para pensarmos as relações envolvidas por esse regime epistêmico visual, devemos abarcar um processo contíguo que relaciona e sintetiza, pelo menos, três dimensões: a propriamente *visual*, a da *mirada* e a da *imagem*. O visual determina o visível e, por consequência o invisível, a integração e a exclusão do espaço de visibilidade. A mirada diz respeito à subjetivação, aos modos de apropriação. Como afirma o autor, não há detenção da mirada que não imponha regras de “miramento”. Já a imagem envolve disputas de poder na medida em que dirime boa parte da representação e autorrepresentação coletiva, envolvendo as disputas por alterações ou pela manutenção dos imaginários sociais. Tais dimensões são assim definidas por Abril:

[s]e a visão já é intencional, pois ver significa necessariamente “ver algo” e não somente uma função abstrata, o nível da mirada sobredetermina essa intencionalidade carregando-a de modalizações subjetivas, as do desejo, do afeto (por isso fala de uma paixão escópica característica da mirada do desejante) mas também as do hábito ou do comportamento institucionalizado. A imagem, enfim, remete a representação, ao peso epistêmico, estético e simbólico da experiência visual, a ordem do imaginário. (ABRIL, 2007, p.35. Em tradução nossa)

Essas três dimensões revelam dados pertinentes para pensarmos os aspectos verbo-visuais das narrativas jornalísticas e trazem aportes relevantes para a análise que levaremos a cabo nessa dissertação. Isso porque a organização de nossa percepção visual é fator determinante para a configuração dos acontecimentos pelo jornal e por sua disposição nas páginas do veículo. Os modos pelos quais o dispositivo jornal regula o conteúdo estão diretamente relacionados às nossas percepções visuais e se caracterizam, entre outras coisas, por uma organização sinóptica. Isto é, a diagramação propicia que vejamos todo o conjunto de uma página de uma só vez e que tenhamos uma percepção global e integradora. Assim, ao mirarmos uma página do jornal, somos capazes de visualizar um todo, buscando identificar neste todo a unidade informativa que nos interessa e interpela. Esse é um primeiro ponto convencional de produção e recepção jornalística:

chamamos de espaço sinóptico a forma cultural, textual e cognitiva do espaço tipográfico. Com o adjetivo "sinóptico" - derivado de *synopsis*: exame de conjunto, ver de uma vez com uma só olhada - tratamos de aludir com maior precisão a uma forma de experiência visual, a visão simultânea e integradora do conjunto desses componentes heterogêneos (ícones, índices, símbolos; signos estruturais, fotográficos, pictóricos e gráficos etc.) que se relacionam funcionalmente e que necessariamente hão de colocar-se em interação para dar sentido ao texto verbo-visual. (ABRIL, 2007, p.64. Em tradução nossa)

Além disso, é importante ressaltar a experiência visual se integra sinestesicamente a outras experiências sensoriais, ou seja, dependem do contato entre, pelo menos, duas materialidades: a do

leitor e a do jornal. Isso equivale dizer que os diferentes dispositivos convocam distintas posições de leitura e diferentes compartilhamentos de modos de presença. Nesse sentido, ainda que um *mesmo* conteúdo seja publicado num jornal impresso e na internet ele convocará *outras* formas de relacionamento numa e noutra ambiência. Além disso, essa relação sinestésica também varia culturalmente e é fruto de relações que se modificam ao longo da cultura. Do mesmo modo em que um senhor acostumado ao regime de leitura de um jornal impresso pode ter dificuldades em se relacionar como um *tablet*, um nativo digital também poderá ter severas limitações ao abrir e ler um jornal formato standard. Esse é um outro aspecto convencional da leitura e que vai mudando historicamente, tal qual podemos perceber agora com as novas maneiras de relacionamento com os jornais propiciadas pelos *tablets*, *smartphones* etc.

O exercício de mirar, nos diz Abril, é praticado a partir de conhecimentos, pressuposições e esquemas prévios. Nesse sentido, "não envolve somente condições perceptivas sensomotrizas, mas também condições técnicas e estruturas simbólicas determinadas" (ABRIL, 2007, p.43). Nesse ponto, desembocamos na mirada, que representa a visão modalizada. Ao mirarmos um jornal, observamos uma configuração textual que já foi largamente condicionada por códigos e convenções elaboradas historicamente para atrair a mirada de maneira específica, conservando a atração e o controle sobre si. De maneira similar, nossa mirada vai ao encontro do jornal com uma série de expectativas e antecipações. Por isso, o desenvolvimento dessa matriz sinóptica-sinestésica veio acompanhado de um tipo de habilidade e de competências leitoras, que permitiu interações familiares e passeios "harmônicos" entre elementos semióticos difusos. Isso contribui na oferta dos efeitos de real no jornalismo, já que permite a produção de uma narrativa configurada a partir de conjuntos de peças e fragmentos funcionais, que relacionam o plano visual ao plano de significação e referência. Nesse sentido, as convenções visuais sustentam e dão ancoragem aos textos informativos, regulando os modos pelos quais eles configuram realidades possíveis.

A estrutura dessas narrativas não lineares, destaca Abril, consiste numa montagem de unidades de informação heterogêneas (verbais, gráficas, icônicas etc.) e modulares. Assim, o dispositivo verbo-visual permite agrupamentos e trajetórias de leituras muito diversas: ao ler um jornal, podemos ir diretamente ao caderno de *Esportes*, retroceder ao de *Opinião* e avançar sobre o *Mundo*. O mesmo dispositivo permite também que descartemos o caderno de *Cultura* em favor da leitura do de *Cidades*, sem que isso comprometa a organização e a coerência narrativa. Cada jornal, portanto,

estará sendo configurado a cada trajetória de leitura; essa modularização permite um enorme número de possibilidades para "copiar e colar" as distintas unidades informativas e fazer sua *poiesis* trabalhar esteticamente de diversas maneiras. Essa relação entre os elementos sinópticos dizem, portanto, da própria tessitura da intriga e da conformação e organização da realidade num periódico. Isso porque, como aponta Leal (2013), as narrativas “não apenas organizam, configuram a experiência humana como também indicam que essa disposição dirige-se a um sentido, um fim, um destino e, por que não dizer, um destinatário” (LEAL, 2013, p.14).

Por isso, o formato jornalístico (MOURA, 2010) funciona como uma matriz, que relaciona modos específicos de leitura, de conhecimento e de relacionamento textual. A partir de convenções compartilhadas, o jornal oferece as condições para a experiência dos sujeitos oriundas de uma racionalidade específica, que tornam possível sua objetivação textual. Nesse sentido, a convenção deve ser entendida como aquilo que na tessitura da intriga garante uma integração, organização e consistência aos diversos fragmentos verbo-visuais. Os fragmentos, nas práticas culturais modernas, aponta Abril, são encarados como módulos, ou seja, unidades que, por sua vez, estão espacialmente inseridas num conjunto textual mais amplo e diverso (por isso sua metáfora do texto como um arquipélago, uma rede textual, e não uma ilha isolada). O formato molda o jornal, isto é, o normaliza, tornando possível seu reconhecimento afetivo e estético. Isso feito a partir de convenções modulares, em que cada unidade informativa possui uma função específica, superadas no momento da leitura, em favor dos sentidos que dela depreendemos. "O formato sinaliza o limite em que os parâmetros e configurações da experiência sensorial (durações e extensões, alturas, planos ritmos, densidades etc.) se superpõem aos códigos linguísticos e interatuam com eles". (MOURA, 2010, p.104). Isso representa uma mudança importante do modo como compreendemos as narrativas jornalísticas, já que se, em outra época, a retórica era talvez a única responsável por sustentar e defender a coerência do texto, "são mecanismos de consistência visual e de correspondência sinestésica os que hoje principalmente sustentam os textos informativos" (ABRIL, 2007, p.25)

No que tange os manuais de estilo e de ética, podemos perceber uma tentativa de sistematização das funções que seriam características às diferentes unidades informativas que compõem os veículos. Há, nesse gesto, como destaca Abril, uma orientação psicotécnica que tenta manter o controle da atividade de recepção (através da captação da atenção, do impacto afetivo, da expectativa) e sinaliza

para o objetivo fundamental do formato jornalístico e sua tentativa de seduzir e convencer os leitores. No manual do *Clarín*, por exemplo, apregoa-se "um uso disciplinado da linguagem e das técnicas de produção jornalística, incluídos os elementos visuais, infografias e fotografias" (CLARÍN, 1997, p.19. *Em tradução nossa*). Por isso, como critérios gerais da diagramação do jornal, temos, por exemplo:

1) *Simplicidade e acabamento*, em que o desenho da página deve "buscar que o leitor perceba com comodidade e rapidez a informação. Trata-se de acomodar os distintos elementos da página de maneira simples, formando retângulos com as distintas unidades de informação e logrando que se encaixem entre si, buscando sempre a máxima continuidade das linhas tanto verticais como horizontais".

2) *Hierarquização*: "Cada página deve ter claramente sinalizada uma ordem de leitura de maior a menor importância, que ademais deve adequar-se a hierarquização informativa da totalidade do diário". (CLARÍN, 1997, pp. 135. *Em tradução nossa*).

Ou seja, há uma tentativa de manter o olhar sobre si e de convencimento dos leitores. Tal persuasão também utiliza a "clareza" e a "concisão" textuais para mostrar-se como uma narrativa familiar, comum. Por isso, o manual de redação da *Folha de S.Paulo* aponta critérios de como deve ser um texto jornalístico:

(...) claro e direto. Deve desenvolver-se por meio de encadeamentos lógicos. Deve ser exato e conciso. Deve estar redigido em nível intermediário, ou seja, utilizar-se das formas mais simples admitidas pela norma culta da língua. Convém que os parágrafos e frases sejam curtos e que cada frase contenha uma só ideia. Verbos e substantivos fortalecem o texto jornalístico, mas adjetivos e advérbios, sobretudo se usados com frequência, tendem a piorá-lo. (FOLHA, 1996, *online*)

Visto isso, a reflexão feita até agora nesse capítulo corrobora a ideia de que a narrativa jornalística configura suas realidades possíveis a partir da mobilização estratégica de elementos verbo-visuais que garantem coerência e constroem sua referencialidade. Atrelados a um formato reconhecível, as diversas unidades informativas ganham e geram consistência aos efeitos de sentido propostos pelo discurso do jornal e se oferecem como um espaço de experiência familiar ao leitor. Esse espaço de experiência comum permite a criação da confiança, fundamental para que o leitor possa aderir (em diferentes graus) ao fazer persuasivo do jornal. Assim, reflete Moura, temos na verbo-visualidade

do jornal um *objeto de veridicção* - seu dizer "verdadeiro" - e um *contra-objeto* - isto é, um "crer verdadeiro" por parte do leitor, que pode reconhecer, validar ou rechaçar o discurso enunciado pelo jornal.

Retomando Landowski, podemos compreender a leitura como uma espécie de jogo de relações propostas pela materialidade verbo-visual do jornal. Nesse jogo, pautado por um dispositivo sinóptico-sinestésico, a interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor faz aparecer distintas unidades como as fontes ou outros atores sociais, imagens, dados, construções textuais figurativizadas. Tais elementos se oferecem como uma construção narrativa pautada pela uma manutenção dos laços causais que garantem a realização do papel informador do jornal. Dizem do ato configurante que, por isso, não pode estar separado de uma matriz cultural.

E é nesse sentido que podemos falar de um esquematismo de função narrativa. Tal esquematismo, como pontua Ricoeur, constitui-se numa história que tem todas as características de uma *tradição*, isto é, de uma matriz geradora de regras e de paradigmas narrativos (num jogo constante entre inovação e sedimentação). No entanto, adverte o autor, a constituição de um paradigma não deve ser visto meramente como a forma da concordância discordante, e nem somente como aquilo que a tradição futura identifica como um gênero estável. Como aponta, os paradigmas recebidos da tradição estruturam as expectativas do leitor e o auxiliam no reconhecimento da regra formal, do gênero e do tipo exemplificados pela história narrada. Fornecem linhas diretrizes para o encontro entre o texto e seu leitor. Ou seja, preparam a efetivação da narrativa, dizem de modos de apropriação e de leitura.

Tais paradigmas, eles mesmos oriundos de inovações anteriores, fornecem as regras para experimentações posteriores no campo narrativo. Essas regras mudam pressionadas por emergentes inovações, mas também resistem, tendo em vista o processo de sedimentação. Por isso que em relação ao polo da inovação, podemos dizer seu estatuto é correlato ao da sedimentação. Isto é, há sempre espaço para inovar na medida em que o que é produzido na *poiesis* é, pelo menos, uma obra singular. Como esclarece Ricoeur,

[é] por isso que os paradigmas constituem somente a gramática que regula a composição de obras novas - novas antes de se tornarem típicas. Da mesma maneira que a gramática de uma língua regula a produção de frases bem formadas, cujo número e conteúdo são imprevisíveis, uma obra de arte - poema, drama, romance - é uma produção original, uma existência nova do reino da linguagem (RICOEUR, 1994, p.109).

A inovação, desse modo, permanece uma conduta governada por regras e por isso podemos afirmar que o trabalho da imaginação não nasce do nada. Ele está decididamente ligado aos paradigmas da tradição. A adesão aos esquemas paradigmáticos é, entretanto, variável: da aplicação servil ao desvio calculado, passando por todos os graus daquilo que Ricoeur chama de “deformação regrada”.

Assim sendo, na criação dessa tradicionalidade devemos atentar ao fato de que as convenções narrativas persistem, mas também são atualizadas em cada obra específica. Logo, cada "jornal" vai atualizando as unidades informativas, em prol de uma construção verbo-visual que lhe é própria, que o identifica e o caracteriza em relação aos demais sujeitos semióticos da comunidade interpretativa. Por isso, cada jornal configura sua verbo-visualidade e sua dicção tanto a partir da recorrência de unidades informativas consagradas (e que definem seu *muthos* como jornalístico), quanto pela presença de novas categorias, valores e rearranjos. A partir de verbo-visualidades também específicas, cada jornal vai constituindo modos peculiares de relacionamento com seus leitores. Tomemos como exemplos algumas capas de jornais da América do Sul: no argentino *Clarín*, por exemplo, a disposição das unidades informativas seguem mais ou menos um mesmo padrão a cada edição:

Figura 18: Capas de *Clarín*



Fonte: www.clarin.com

Na parte superior da capa, podemos observar o nome do jornal, destacado pela cor vermelha e pela imagem que lhe é característica. Logo abaixo, uma pequena manchete numa caixa de texto com um fundo cinza e uma foto que a ilustra. O título principal possui fontes maiores, que convocam maior atenção, e está disposto pouco acima do centro da capa, mas não possui imagem. Embaixo dele, localizamos uma caixa verbo-visual, caracterizada pela imagem que ilustra a manchete localizada na sua margem esquerda. Já no lado direito da página, uma coluna de unidades informativas nos trazem cerca de outras quatro chamadas. A manutenção desse padrão visual ao longo do tempo é um importante fator de reconhecimento, localização e familiaridade por parte dos leitores.

Outros jornais, entretanto, utilizam imagens maiores, ressaltando determinados acontecimentos, que ocupam quase toda a extensão da capa. Esse parece ser o caso do brasileiro (e já extinto) *Jornal da Tarde* e do argentino *Página 12*. O primeiro lança mão da chamada para uma única notícia, e o segundo, também privilegia um determinado acontecimento, ainda que possua outras manchetes, dispostas na coluna à esquerda:

Figura 19: Capas de jornais de referência



Jornal da Tarde e *Página 12*

Unidades informativas recorrentes podem ser percebidas também em gêneros específicos, como no caso dos jornais populares. Abaixo, temos o exemplo do mineiro *SuperNotícias*, do sul-rio-grandense *Diário Gaúcho* e do carioca *Meia Hora*. Os três jornais podem ser caracterizados por um grande uso de imagens e por unidades informativas dispostas de uma maneira aparentemente mais

caótica. Além disso, é recorrente o uso fotografias de mulheres seminuas, que ocupam boa parte da capa.

Figura 20: Capas de jornais populares brasileiros



Diário Gaúcho, Supernotícias e Meia Hora de Notícias

Nas imagens, podemos notar como as capas possuem uma similitude na utilização de cores supostamente pouco harmônicas. Além disso, elas também se assemelham na maneira como organização a verbo-visualidade. É possível reparar como as unidades informativas se atravessam e se invadem, disputando espaço no formato para atrair a atenção do leitor.

Visto isso, boa parte do que postulamos até agora diz respeito aos aspectos do dito, do mostrado e do visível num jornal. Entretanto, devemos atentar ao fato de que não existe um "todo narrativo" e, se tomarmos a definição tripartida de Abril (visual, mirada, imaginário), veremos que a verbo-visualidade está estrategicamente constituída pelo dito e pelo mostrado, mas também por aquilo que lhe escapa, dos implícitos e subentendidos. Como aponta Mouillaud, ao lançarem zonas de luz (o visto e o dito), as narrativas inevitavelmente produzem zonas de indeterminação, partes de sombra, que também as constituem e são decisivas para a efetivação do discurso que pretendem transmitir. Por isso, diz Moura, a informação verbo-visualmente estruturada é construída, em grande medida, com o auxílio dos espaços vazios e por pressupostos que o jornal acredita que o leitor tem como dados (que fazem parte do seu imaginário). Retomando Fiorin e Savioli, a autora entende que esse movimento entre ditos e não ditos no jornal é também estratégico e contribui para gerar os efeito de objetividade e de realidade.

Vale ressaltar que o uso das palavras, das imagens, enfim, a dimensão concordante discordante das narrativas é oriunda de escolhas, que no caso do jornalismo marcam as perspectivas ideológicas de cada sujeito semiótico jornal. Entretanto, o periódico se responsabiliza somente por aquilo que diz e mostra, deixando os subentendidos como responsabilidade dos leitores. Estes, para concretizarem a informação tem que recorrer ao perfil do enunciador sugerido pelo próprio texto noticioso e decifrar os implícitos (MOURA, 2010, p. 153). Assim, a utilização estratégica dos ditos e dos não ditos representa outro importante ponto na relação entre leitores e jornais, na medida em que a informação necessita de algum grau de cumplicidade entre ambos para que possa ser efetivada. Nesse sentido, o uso cotidiano dos esquemas verbo-visuais (evidenciado pelas unidades informativas) é decisivo para gerar uma mirada familiar, inclusive para aquilo que está subentendido na narrativa. Só assim o jornal pode se postular como um mediador "fiel aos fatos" e buscar uma adesão do seu leitor à narrativa que configura.

Vislumbramos, nesse sentido, dois motes de análise das narrativas jornalísticas: uma delas diz respeito aos aspectos de sua verbo-visualidade, da própria disposição da informação em suas páginas. A outra corresponde aos rituais estratégicos postos em cena na textualidade jornalística e que, em conjunto com os aspectos da diagramação, conferem faticidade ao mundo configurado pela narrativa. Nesse ponto, também podemos perceber táticas textuais que auxiliam numa aparência de distanciamento por parte da instância enunciativa do sujeito semiótico jornal, gerando o efeito de "objetividade". Trata-se, por exemplo, como apontado por Tétu, da cessão da palavra a agentes externos, que funcionam tanto como fonte quanto como autoridade para o discurso. Mas não só.

Se retomarmos Tuchman, podemos perceber ainda a apresentação de provas auxiliares (imagens, dados advindos de instituto de pesquisa etc.), a estruturação da informação numa sequência apropriada, entre outras. Tais estratégias correspondem ardis narrativos do jornal para apagar-se no discurso que constrói, tentando, como afirma Brait (1996), "mostrar os 'fatos' como se a linguagem fosse um inevitável, mas transparente instrumento através do qual se pode ver o mundo sem intromissões" (BRAIT, 1996, p.72). Relacionada a isso, temos a dimensão convencional da diagramação, como a disposição da informação na página do jornal/revista, a utilização de diversos tipos e tamanhos de letras (que marcam a passagem de uma unidade a outra, sugerindo um percurso de leitura), o emprego de distintos módulos interatuantes (manchete, *box*, retranca, subtítulo, opinião do leitor etc) e as diferentes combinações entre o texto verbal e o visual, entre a foto e a

legenda, entre outras. Essas duas relacionadas atuam tanto a favor da familiaridade quanto na criação da referencialidade e do discurso de objetividade do jornal. Isto é, no formato jornalístico, elas atuam em conjunto, se interpenetram e se autenticam. As convenções, como dissemos, permitem que “aquilo que se diz” se sobreponha ao “como se diz”. Para modalidades narrativas que se pretendem realistas, isso é um critério decisivo na proposta de transparência.

Por isso, além das convenções que regulam a verbo-visualidade do dispositivo jornal, devemos estar atentos a outros conjuntos de valores que também são constituídos através desse formato sinóptico-sinestésico. Como aponta Moura, os rituais profissionais, as rotinas produtivas e os juízos profissionais também fazem parte da materialidade simbólica e, com efeito, são importantes recursos na construção da familiaridade e do entramado referencial do jornal. Segunda a autora, um dos elementos da racionalidade jornalística, por exemplo, corresponde a uma tipificação do acontecimento. Isto é, diante da infinidade e da infinitude de acontecimentos - entre eles alguns estranhos e exóticos -, o mundo cotidiano, referencial, deve ser transformado em “objetos típicos” para, reconhecíveis, estabilizados nas páginas (MOURA, 2010, p.137).

Se retomarmos os manuais de estilo e princípios editoriais abordados na primeira seção da dissertação, podemos perceber claramente a persistência das convenções modulares, que auxiliam na objetivação textual, como a pirâmide invertida, o lead, a fala de autoridade, a seção da palavra aos dois lados etc. Abril ressalta que a uniformização das formas textuais, isto é, o cálculo formalizado de dimensões funcionais/convencionais da linguagem verbo-visual deu lugar à aparição de receitas e clichês para gerar textos específicos: uma carta, um anúncio comercial, o próprio jornal. Tais formatos advertem os limites e os parâmetros da experiência sensorial daquele dispositivo em favor da narrativa que ele oferece. Por isso, podemos afirmar, resgatando Tétu, que os objetos da realidade funcionam como sistemas de referência no interior do discurso do jornal: a formalização é tanto uma “informação” (seleção, organização e combinação específicas de cada jornal), quanto uma simbolização, na qual os artifícios realistas e as modalidades do fazer-criar aparecem (TÉTU, 2002, p.197).

Assim, os distintos elementos verbo-visuais do jornalismo funcionam para atestar a realidade produzida, ampliando a representatividade do acontecimento configurado e, conseqüentemente, as chances de reconhecimento por parte do leitor. Tais elementos são frequentemente alegóricos, como

nas fotos em que um intelectual é entrevistado numa biblioteca e os livros funcionam como índice da intelectualidade que, por sua vez, autenticam seu discurso como especialista autorizado e que, ao final, dão legitimidade à narrativa produzida pelo jornal²⁴. Isso explica também o porquê de as personagens serem tão importantes para o jornalismo: alocadas estrategicamente na tessitura daquela intriga, elas podem funcionar como testemunho daquele acontecimento, ainda que sejam planas e substituíveis como o barômetro de Flaubert. Em alguma medida, a dona de casa indo às compras no supermercado, o sujeito na rua indignado com a corrupção, ou o torcedor que falta ao emprego e enfrenta fila para comprar um ingresso da final do campeonato autenticam a narrativa produzida, tornando o mundo do texto mais reconhecível e próximo. Por isso, aponta Moura, “tais esquematizações representacionais são incorporadas ao processo produtivo e também ao repertório dos leitores; logo, são convertidas em modelos verbo-visuais típicos que, na experiência do formato, instalam, ao redor do leitor, um mundo familiar, portanto, reconhecível.” (MOURA, 2010, p.138).

Outro exemplo da constituição e do compartilhamento desse mundo familiar pode ser percebido numa certa dicção jornalística. Frases feitas como manchetes do tipo “crônica de (qualquer coisa) anunciada” ou “festa da democracia” para falar de eleições; metáforas consagradas tais quais “xerifão” no lugar de zagueiro, “matador” para o atacante artilheiro, ou “a cada dia são queimados ‘100 maracanãs’ na floresta amazônica” etc. Podemos perceber ainda construções textuais recorrentes: parágrafos iniciadas por um tópico frasal pequeno ou uma fala polêmica; a denominação curta com uma identidade fixa após a fala de alguém (“disse o empresário”, “afirma o ministro”; “brinca a estudante”) e também a utilização dos verbos no presente (gerando um senso de atualidade) ou no condicional (quando há indícios, mas sem provas suficientes). Tais construções auxiliam nos processos de racionalização do jornal e amparam na coerência e fechamento de sua narrativa.

O jornalismo possui, desse modo, uma dicção característica, pautada por convenções reconhecíveis pela comunidade interpretativa. Seria, afirma Moura, como uma espécie de legislação linguística, que tenta diminuir as distâncias entre os elementos da sua narrativa e o mundo semantizado, configurado. Assim, “as escolhas dos elementos textuais com sua carga de figuratividade, inserida num campo estratégico de construção de faticidade, forçam a passagem do particular ao geral, e

²⁴ Exemplo utilizado por Barthes em S/Z (1970)

transforma a irredutibilidade das impressões singulares em generalizações conceituais”. (MOURA, 2010, p.147).

Há, nesse sentido, um jogo interessante entre a despersonalização e a convocação de uma aura de autoridade. Ou seja, o jornal se apresenta como um sujeito semiótico capaz de retratar fielmente a realidade e, por isso, movimenta uma série de estratégias textuais que dizem do seu investimento na pesquisa e apuração. Entretanto, essa mesma estratégia o afasta da narrativa que produz, na medida em que aquele texto é ofertado como a própria realidade, checada e transmitida. Num discurso que se postula como "fiel aos fatos que reporta", as convenções familiares são imprescindíveis, na medida em que precisam ser superadas no ato de leitura para gerar os efeitos de transparência e objetividade. Como vimos, as convenções promovem sugestões de apropriação das unidades informativas, mantendo o controle e o movimento do olho em sua superfície, gerando uma relação tomada como naturalizada. As convenções, nesse sentido, são também estéticas e representam talvez a mais poderosa estratégia de persuasão por parte do sujeito semiótico jornal.

3.4 Das tensões

Barcelona, entretanto, parece não aderir ao fazer persuasivo do jornal, pois como produto midiático, propõe narrativas que rompem com a ilusão referencial a partir de uma despragmatização das unidades informativas, brincando com o movimento sedimentado do nosso olhar e com uma série de pressupostos envolvidos na verbo-visualidade e no formato jornalístico. O exemplo mais evidente disso talvez seja sua seção "Dixit" que, como já apontamos, dedica-se a coletar imprecisões e fissuras existentes nos jornais que tem como referência. Nela, *Barcelona* se apresenta como um leitor que não supera as convenções e, que ao contrário, as explora e as expõe, movimentando os ditos e os não ditos existentes nas narrativas jornalísticas. Essa seção nos parece um importante preâmbulo para a análise subsequente, na medida em que já aí podemos perceber algumas das estratégias propostas pela revista.

Figura 21: Cabeçalho da seção DiXiT



Fonte: Edição n°248

O nome da seção significa "disseram" em latim e marca a apropriação que a publicação faz dos discursos advindos de outros periódicos (também podemos remetê-la às seções nas quais se veiculam as "frases da semana", por exemplo. Em *Barcelona*, as "frases", entretanto são advindas dos próprios jornais de referência). Na unidade informativa que vemos ao centro, com o fundo branco, temos uma frase atribuída a Aristófanes, que diz: "Ser um escriba objetivo, independente e puro é um esforço que frequentemente leva ao esquecimento das estruturas narrativas e dos elementos básicos do idioma, mas jamais da honra". Nesse ponto, já temos um primeiro deslocamento, na medida que, a princípio, ser "objetivo e independente" não implica no "esquecimento dos elementos do idioma". Além disso, trata-se também de uma apropriação apócrifa de discurso do outro, utilizado como fonte de autoridade.

No módulo localizado na parte direita, há ainda uma advertência: "Toda informação publicada em DXT está verificada pela organização Universo Neossemântico (UN) e a Frente Minoritária Idiomática (FMI). DXT é membro da Academia Argentina de Agentes Antissociais (AAAA)". Há aí uma relação de sentidos interessantes entre as siglas e seus significados, na medida em que joga com uma memória narrativa do leitor, pois sabemos que, convencionalmente, UN é a abreviação para Nações Unidas e FMI para o Fundo Monetário Internacional. Além disso, as instituições "neossemântica" e "minoritária idiomática" (que não existem) reforçam a proposição retratada na unidade informativa anterior, em que se admitia "esquecer" a grafia em favor da honra e da objetividade. O conteúdo da seção é composto por uma série de colagens advindas de outros periódicos, que expõem as convenções criticamente. Na edição n° 237, por exemplo, a revista reproduz diversas manchetes de uma mesma edição do *Clarín* (06/11/11), declarado opositor do governo de Cristina Kirchner, em que o panorama do país parece terrível. Como indicativo de leitura, *Barcelona* articula esse mosaico de manchetes como "tudo mal".

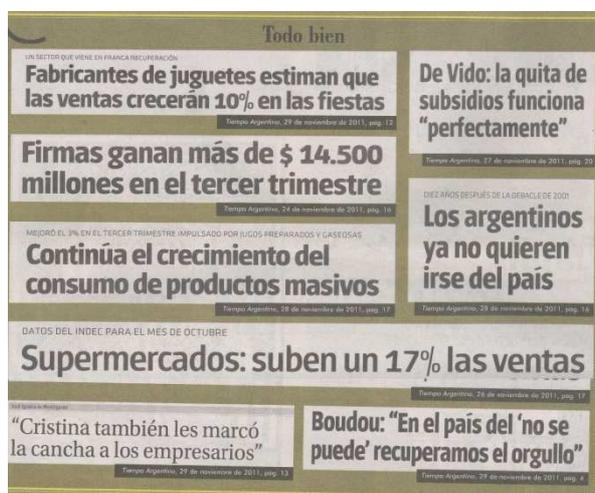
Figura 22: Seção DiXiT "Todo Mal"



Fonte: Edição nº237

Quatro edições mais tarde, a revista utilizaria a mesma estratégia para dizer que no país estava "tudo bem". Isto segundo a coleção de manchetes do diário *Tiempo Argentino* (coletadas numa mesma semana), jornal mais alinhado às posições do governo.

Figura 23: Seção DiXiT "Todo bien"



Fonte: Edição nº241

Ao permitir uma comparação entre os dois veículos, *Barcelona* expõe o caráter ideológico das construções narrativas de ambos, gerando uma contraposição entre a "objetividade" e a "imparcialidade" do cabeçalho (e do discurso dos jornais sobre si) com aquilo que publicam. Além disso, trata de demonstrar como os distintos sujeitos semióticos se apropriam dos fragmentos do mundo fora de suas páginas para configurá-los de maneiras muito particulares, gerando variadas e, por vezes, paradoxais "realidades possíveis".

Na seção DIXIT, ainda é recorrente uma crítica aos modos pelos quais os jornais constituem as relações causais em suas narrativas. Exemplo disso é que, frequentemente, *Barcelona* traz manchetes em que o sujeito de determinadas ações são objetos inanimados, generalizações abstratas, sem concretude. Como em:

Figura 24: Fragmentos de DiXiT



Fonte: Edição n°238

Inseridas no interior dos jornais de referência, talvez essas construções narrativas seriam reconhecíveis para os leitores e talvez não gerariam estranheza. Ao serem destacadas por *Barcelona*, entretanto, essas convenções são expostas, escancaradas e causam ruído, opacidade e riso. A seção Dixit nos serve como um preâmbulo para análise porque aí são exibidos alguns fundamentos da publicação e de como ela interpela todo um discurso do jornalismo acerca de si. Tal apartado, em edições mais antigas da revista, continha uma unidade informativa que destacava o preço (igual ao da capa), com a advertência: "de presente, o exemplar da revista *Barcelona* que acompanha esta página". Desse modo, é como se *Barcelona* existisse para interpelar a comunidade interpretativa da qual é parte, apropriando-se das convenções de produção e leitura para fazer-se um sujeito semiótico deslocador e tensionador.

A mobilização e significação dos elementos semióticos também é fruto de um trabalho na linguagem e na verbo-visualidade do jornal, pautada numa série de convenções. Ao demonstrá-los, *Barcelona* expõe a carga figurativa das representações, e as afasta da objetividade e da isenção. Isso é bastante perceptível em sua edição n°231, em que temos:

Figura 25: Reprodução dupla de *Clarín*



Fonte: Edição nº231

Com o título "Já temos a foto", *Barcelona* ressignifica as unidades informativas construídas pelo *Clarín*. Isso porque uma mesma imagem foi utilizada pelo jornal para ilustrar duas enfermidades distintas: "transtorno mental" (na edição de 17 de setembro de 2011) na matéria da esquerda, e "ansiedade" (na edição de 24 de setembro de 2011), na da direita. Separadas num e noutro número do jornal, as imagens das matérias serviriam para denotar imageticamente aquilo que verbalmente se informa. Ao colocar duas matérias juntas, entretanto, *Barcelona* revela o caráter figurativo das imagens e as estratégias movimentadas pelo jornal para conotá-la de um e de outro jeito. Há aí, portanto, uma inversão dos valores e uma exposição de como os objetos da realidade são mobilizados para gerar coesão nas narrativas daquele jornal.

Assim sendo, aprofundaremos, no próximo capítulo, nossa perspectiva analítica que buscará compreender o funcionamento de algumas dessas convenções narrativas na verbo-visualidade do formato jornal, num gesto comparativo às estratégias de *Barcelona*. Partimos do pressuposto de que a publicação argentina funciona como um olhar problematizador às relações naturalizadas no jornalismo, exibindo, com distanciamento crítico, as convenções que o tornam possíveis (à *Barcelona*, inclusive). As estratégias mobilizadas por *Barcelona* para a tessitura de suas intrigas nos ajudarão a compreender melhor as "dimensões narrativas". Isso porque, se num primeiro momento, a familiaridade pode gerar a ilusão de que a leitura é contingencial e extrínseca e permitir que o

jornalismo se postule como uma duplicação do real, o gesto de *Barcelona*, ao expor a convenção, ilumina aspectos das dimensões configurantes dessa "forma em ato", turvando a ilusão.

Para o nosso ensaio analítico, teremos como parâmetro principal as edições de *Barcelona* publicadas entre agosto de 2011 e janeiro de 2012, o que não impede que algumas outras sejam acionadas ao longo da análise. Todas as edições foram objetos de uma leitura global, buscando identificar certas recorrências nas estratégias narrativas e na utilização dos recursos expressivos. Nesse sentido, com vistas a uma melhor sistematização e profundidade analítica, destacaremos algumas convenções a partir da capa e das reportagens principais, por possuírem maior destaque no periódico e trabalharem com maior número de unidades informativas.

A análise estará balizada na apropriação e movimentação peculiar que a revista faz das 1) dimensões de sua verbo-visualidade (utilização de imagens, diagramação, relação entre as unidades informativas), 2) de como o dispositivo antecipa e interpela a mirada do leitor, 3) como ela mobiliza a constrói as “vozes vindas de fora”, 4) sua relação com outros jornais de referência, 5) como ela convoca repertórios de uma suposta comunidade interpretativa. Isso se dará através da análise de quatro elementos principais que delinearão contornos do “pôr-em-intriga” de *Barcelona*: o uso do vocabulário, a articulação das unidades informativas e dos objetos semióticos, a apropriação e a aparição dos atores sociais/personagens e a relação com estratégias jornalísticas típicas (a mobilização de especialistas, personagens, o que seriam as opiniões da própria revista etc.). Desse modo, buscaremos perceber como a disposição verbo-visual orienta, convoca e tece sua concordância discordante orientada a uma narratividade crítica capaz de interpelar alguns pressupostos de uma visada cristalizada acerca do jornalismo.

Capítulo 4

A NARRATIVIDADE CRÍTICA DE *BARCELONA*

4.1 *Barcelona* e o nome do jornal

Como podemos perceber nos exemplos já citados, a capa de uma publicação é a primeira ambiência para o contato entre os leitores e o sujeito semiótico jornal. Por isso, ela é um espaço que exige grande atenção, na medida em que talvez corresponda ao único fragmento do jornal/revista a ser objeto de leitura por parte de quase a totalidade dos consumidores. Em suma, até mesmo quem não é um leitor frequente pode ter sua mirada interpelada pela capa (ao passar por uma banca, no consultório médico, na biblioteca etc.). Desse modo, ela prepara a apresentação do veículo e convoca uma série de sentidos e posturas dos diferentes sujeitos da comunidade interpretativa. Por isso, a capa é um importante elemento de persuasão, funcionando como uma espécie de antecipação do conteúdo trazido pelos jornais ou revistas, bem como de uma dicção ou posicionamentos específicos de cada sujeito semiótico (Leal, 2006; Landowski, 1992; Moura, 2010).

Em geral, as capas trazem unidades informativas que atuam como uma sinopse editorial, antecipando os acontecimentos abordados naquela edição. Nesse sentido, elas funcionam como um lugar de localização para o leitor, como um espaço de ancoragem e de hierarquização temática. Entretanto, ainda que as notícias se renovem a cada número do periódico, há algo que deve sempre permanecer e ser repetido a cada edição para garantir unidade e isotopia: trata-se do *nome do jornal*. Como aponta Mouillaud, o nome serve como uma assinatura para os demais fragmentos do veículo, já que "assegura a coerência e continuidade dos enunciados à maneira de uma pressuposição" (MOUILLAUD, 2002, p.86) Além disso, "se refere a um duplo paradigma; no espaço ele remete aos jornais que são seus concorrentes; no tempo, aos outros números da coleção", assim o "nome do jornal" tem uma dupla função e designa, ao mesmo tempo, uma alteridade e uma identidade (*Ibidem*, p.88). O "nome do jornal" representa, assim, um modo de enunciação particular que diferencia cada sujeito semiótico, na mesma medida em que funciona como uma espécie de "grampo" para os demais títulos contidos em sua edição.

No mais das vezes, a unidade informativa "nome do jornal" traz informações bastante parecidas nos variados veículos. Está quase sempre localizada na parte superior da página, recebendo grande destaque visual, preparando para os enunciados que seguirão abaixo dele, sob sua tutela e assinatura. Vejamos um exemplo dessa unidade:

Figura 26: Nome do jornal em *Folha de S.Paulo*



Fonte: Edição nº 30.573

Na *Folha de S.Paulo*, vemos o nome do jornal escrito com uma fonte sóbria, em caixa alta. Abaixo, aparece o lema do veículo destacado pela cor vermelha (também em letras maiúsculas) e precedido por três estrelas (com as mesmas cores da bandeira do estado de São Paulo): "um jornal a serviço do Brasil". O slogan marca o compromisso do jornal e o oferece como um servidor da comunidade de que é parte, gerando uma camada de significação ao nome que está exposto, interpelando os leitores.

Esse módulo informacional é composto ainda por outras unidades informativas, que ao mesmo tempo em que reforçam a continuidade dos números da coleção, destacam a particularidade daquela edição. Na parte inferior direita, por exemplo, há informações sobre o lugar e a hora de conclusão daquele número, o que conota "precisão da informação". Logo acima, temos o endereço da página web, ou seja, o jornal impresso foi concluído naquela determinada hora, mas o "serviço" e o trabalho de apuração continuam na internet. Ao centro, abaixo do slogan, identificamos o número correspondente aos anos do veículo: "Ano 92" (trazendo uma importante marca de perenidade e de "experiência" no trato da informação). Ao lado, destacado em negrito, percebe-se a data que marca a diferenciação daquela edição ao longo da coleção do jornal. Tal unidade serve para localizar e reforçar que aquele número é o do "Domingo, 16 de dezembro de 2012", e que ele representa, na periodicidade do jornal, o "Nº 30.573". A data é um importante elemento de coesão no jornal e lhe garante atualidade, na medida em que oferece uma presentificação narratológica das distintas temporalidades envolvidas em cada notícia que se seguirá. Isto é, alocada no alto da primeira

página, a data unifica os planos temporais e se oferece como um lugar comum de experiência narrativa. Além disso, o número daquela edição traz à tona a memória de que outros exemplares já existiriam e que outros o seguirão. Na margem esquerda, temos ainda outra unidade que reforça esse senso de "permanência" da *Folha de S. Paulo*, ao retratar que ela existe "Desde 1921".

Unidades informativas semelhantes são encontradas noutros jornais de referência como *O Globo*, *La Nación*, *Página/12*, *El Mercurio* etc. A depender de um o outro número ou veículo, ainda podemos localizar a previsão do tempo, a indicação de algum suplemento especial daquela edição etc. Em todos, a unidade "nome do jornal" é marcada por um tom sério e institucional, em que o sujeito semiótico se oferece como "crível", "responsável", "isento" e propõe um primeiro acordo de confiança com seu público, como podemos observar em *The New York Times*:

Figura 27: Nome do jornal em *The New York Times*



Fonte: Edição n° 51.874

Do lado esquerdo ao nome do periódico, notamos um retângulo com os dizeres "Todas as Notícias Aptas a serem Impressas" ("All the News That's Fit to Print"). Nesse sentido, o sujeito semiótico oferece aos seus leitores e anunciantes o compromisso de que seu conteúdo foi alvo de uma seleção criteriosa, digno de ser publicado e que pode, então, ser alvo de confiança e credibilidade.

Podemos, então, dizer que o módulo "nome do jornal" se superpõe às demais unidades informativas, que lhe passam a ser subordinadas. Como aponta Moura, "o nome do jornal é algo com o qual o leitor se identifica e por meio do qual se aproxima de certa autoridade enunciativa que o motiva a realizar o percurso de leitura. Trata-se de um nome que se oferece como uma espécie de fiador dos discursos mobilizados que mantém sob sua tutela". (MOURA, 2010, p.203). Muitas vezes, os sujeitos semióticos assumem esse compromisso com o leitor, através de slogans como "um jornal a serviço do Brasil", "o grande jornal dos mineiros" (*Estado de Minas*), entre outros. O *Clarín*, nesse sentido, não é uma exceção:

Figura 28: Nome do jornal em *Clarín*



Fonte: Edição n°24.053

Com fontes brancas em um fundo vermelho (às vezes pode vir uma inversão: o fundo branco e a logomarca vermelha), podemos perceber o nome do jornal, seguido pelo boneco tocando o instrumento homônimo. A marca é construída e disposta para conotar o sentido de "vigilante" dos acontecimentos, tendo em vista que o clarim é historicamente associado aos "avisos", à "sinalização". Tal ideia é reforçada ainda pelo lema do periódico, alocado em frente ao "clarim" da silhueta, dando a impressão de que advém dela. É como se o boneco fizesse soar: "um toque de atenção para a solução argentina dos problemas dos argentinos".

O jornal, portanto, se coloca como uma sentinela da realidade argentina, buscando resoluções para as dificuldades encontradas. Abaixo percebemos ainda outros elementos que complementam e marcam essa noção de comunidade e de que a sociedade a partir e para qual o jornal fala é a mesma do seu público ("Buenos Aires - República Argentina"). Assim sendo, o "nome do jornal" funciona também como uma referência espacial e ancoragem para todos os outros enunciados do periódico, o que o caracteriza, como afirma Mouillaud, de "o título dos títulos". É ele que dá unidade aos outros fragmentos e os reúne numa mesma cena enunciativa, gerando um senso de pertença a uma comunidade, que partilha, no momento da leitura, um mesmo mundo e um mesmo tempo. Em *Barcelona*, entretanto, podemos perceber um primeiro gesto crítico já no nome da publicação, por exemplo, quando retoma (através da inversão de valores) os "ideais" do *Clarín*:

Figura 29: Nome do jornal em *Barcelona*

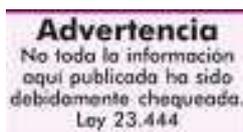


Fonte: Edição ° 248

O slogan da revista remete claramente ao do diário portenho, ao ressaltar que *Barcelona* é "uma solução europeia para os problemas dos argentinos". Entretanto, há aí um tensionamento tanto em relação ao *Clarín*, quanto aos pressupostos jornalísticos mais gerais de um jornal capaz de retratar a realidade de uma comunidade específica. Como podemos perceber nos exemplos acima, muitos jornais reforçam a noção de pertença nacional ou local e se colocam como guardiões da sociedade que são parte. O próprio nome das publicações representa um índice dessa mobilização identitária, e resgata aspectos ideológicos, históricos etc. Não por acaso várias denominações são: "La Voz Del interior", "Jornal do Brasil", "The Washigton Post". O "nome do jornal" em *Barcelona*, entretanto, quebra com essa expectativa, já que representaria não uma "voz" local, retratando uma realidade comum ou "resolvendo" os problemas que são *daquela comunidade*. Ao contrário, tratar-se-ia de uma solução externa, europeia, com toda a memória colonial e neocolonial posta em cena. Recordemos que a publicação começa a ser gestada durante a crise argentina dos anos 2000, momento em que o país sofria com as intervenções do Fundo Monetário Internacional, após uma década de governos neoliberais, e que muitas pessoas estavam migrando para outros países (e a cidade de Barcelona era vislumbrada como um dos principais destinos).

Nesse gesto, a revista rompe também com a ideia de que o jornal deve "estar a serviço da nação" ou "representar um toque de atenção". Tal posicionamento, que denota o sentido de mediação do sujeito semiótico e seu compromisso de fiscalizar os outros atores sociais, atuando como um "quarto poder" não é assumido por *Barcelona*. Ao contrário, a revista trata de turvar a ideia do jornalista como uma fonte crível, na medida em que inverte os ideais de isenção e de capacidade para retratar fielmente uma realidade. Percebemos ainda que o "nome do jornal" da publicação argentina retoma criticamente *The New York Times* (a fonte utilizada numa e noutra é a mesma). Isso porque logo na capa há uma advertência que, ainda que visualmente seja parecida a do jornal estadunidense, possui um conteúdo muito diferente. No retângulo à direita, lemos: "Nem toda informação aqui publicada foi devidamente checada".

Figura 30: Advertência em *Barcelona*



A credibilidade, que parece ser um fator determinante para o pacto de confiança entre leitores e mídias noticiosas, é posta em xeque, portanto, logo na capa de *Barcelona*. Nesse sentido, se o módulo “nome do jornal” é responsável pelos demais enunciados, todas as outras narrativas da revista passam a estar sob suspeita, ancoradas em conjeturas ambíguas. É que ao colocar “*nem toda*”, o periódico afirma que algumas informações não foram devidamente apuradas, ao mesmo tempo em que não assegura que outras possam ter sido. No aviso, portanto, podemos observar a estratégia de proposição de uma dúvida que parece insolúvel. Desse modo, a publicação nega ainda um dos pressupostos mais recorrentes dos manuais de redação: a de que o jornalista deve buscar métodos seguros e criteriosos para chegar à verdade.

O periódico rejeita o dogmatismo moral, na mesma medida em que se utiliza de algumas estratégias textuais, já que sua advertência é seguida ainda da "Lei 23.444", o que representa, a nosso ver, um gesto de desestabilização do uso dessas unidades informativas. Isso porque uma primeira leitura sugere que a falta de checagem da informação poderia ser sustentada por essa lei, permitida ou abalizada por ela. Uma memória de leitura sugere que uma lei alocada como salvaguarda de uma informação deve autenticá-la de alguma forma. Surpresa nos é causada ao saber que a lei a qual se refere *Barcelona* diz respeito a uma legislação que regula a difusão de publicidade de cigarros no rádio e na televisão, e que não possui, portanto, nenhuma ligação explícita com a advertência exposta pelo periódico. A relação é dada pelo próprio gesto narrativo que liga a ideia de lei (ainda que não saibamos de seu conteúdo) a autenticação da realidade, já que ela convencionalmente funciona como um discurso de autoridade, que restringe, permite, confirma etc.

Além disso, a ideia de lei pode ser interpretada como uma espécie de norma a ser seguida, um dever a ser cumprido. No caso do jornalismo, os profissionais têm como “obrigação” dizer a verdade, checar e apurar a realidade. Isso pareceria fundamental para a criação da imagem de um enunciador legítimo, capaz de trazer os fatos do mundo para suas páginas. *Barcelona*, entretanto, põe em xeque sua própria fiabilidade, mas ao remeter-se indiretamente a outros veículos ou ao apropriar-se de um certo modo de feitura jornalística, ela também tensiona a confiabilidade de certas estruturas narrativas e, por consequência, dos discursos legitimadores no jornalismo. Isso nos parece um ponto importante para compreender o gesto crítico da revista, já que como aponta um de seus diretores, Mariano Lucano, *Barcelona* não “inventa a realidade, a olha distinto. Nem sequer miramos a

realidade, miramos o tratamento que os meios dão à realidade”²⁵. Assim, essa “autoconsciência” narrativa crítica é algo que permeará toda a publicação, como poderemos observar na porta de entrada do impresso: a manchete.

4.2 E a manchete?

Na seção anterior, argumentamos que o “nome do jornal” é um espaço de enunciação privilegiado, no qual o sujeito semiótico começa a demarcar sua posição discursiva e movimenta uma série de pressupostos na comunidade interpretativa. Na capa, podemos perceber ainda a importância de uma outra unidade informativa que funciona como o ponto de partida da rede textual tecida pelo jornal: trata-se da manchete. Com letras maiores do que os outros elementos da primeira página, sua disposição verbo-visual convoca a mirada do leitor. Ela representa, nesse sentido, uma espécie de antecipação do conteúdo do jornal, bem como de seus critérios de seleção e de avaliação dos acontecimentos. Segundo o Manual de Redação da *Folha de S. Paulo*, a manchete representa “o título principal de uma edição”, cabendo ao assunto mais importante do dia receber o maior destaque na primeira página. Isso é importante para o veículo que, encaixado no dispositivo banca de jornal, por exemplo, precisa de estratégias de persuasão visual para que consiga atingir os leitores. Na vitrine da capa, a manchete é o objeto axial e, por isso, ainda segundo o manual da *Folha*, seu “texto precisa ser exemplar de qualidade, concisão e clareza”. Na edição do dia 21 de junho de 2011, por exemplo, o título principal do jornal paulista foi: “Senado vetará sigilo em obra da Copa, diz Sarney”, sendo completada pelo subtítulo: “Regra para os gastos foi incluída de última hora em MP aprovada na Câmara”:

Figura 31: Manchete *Folha de S. Paulo*

Senado vetará sigilo em obra da Copa, diz Sarney

Regra para gastos foi incluída de última hora em MP aprovada na Câmara

O presidente do Senado, José Sarney (PMDB-AP), disse ontem que a Casa deverá derrubar a decisão de manter em segredo os orçamentos das obras da Copa-2014 e da Olimpíada 2016. A declaração teve apoio de partidos de oposição.

O sigilo, como a **Folha** revelou, foi incluído de última hora em medida provisória aprovada na Câmara.

Pela MP, órgãos como tribunais de contas receberiam os dados em “caráter sigiloso” e só após conhecidos os lances da licitação.

O Planalto defende a revisão da Lei da Licitação, alegando que as novas regras acelerarão as obras dos estádios e de infraestrutura.

A presidente Dilma diz que ocultar orçamentos cobo acertos entre empreiteiras antes das concorrências.

Para especialistas, a regra pode favorecer em presas que conseguem acesso aos orçamentos sigilosos.

Sarney disse não saber por que foi incluído o sigilo. “Não vejo diferença entre obras de Copa e outras obras públicas.” **Poder 36**

Fonte: Edição de 21/06/11

²⁵ Em entrevista ao programa *MatériaBiz*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GBMZZ5yWBuQ>. Acesso em 25/05/12.

O subtítulo, nesse caso, serve para esclarecer e fornecer mais argumentos que corroboram o que foi dito na manchete. Essa combinação entre título e subtítulo está presente em boa parte dos jornais e revistas ocidentais, nas quais o segundo surge para agregar informações, sustentar e alimentar o primeiro. Exemplo disso é a capa de *La Nación*, de vinte e dois de dezembro de 2012:

Figura 32: Capa de *La Nación*



A manchete: “Dois mortos e centenas de detidos pelos saques em várias províncias”, é precedida pelo chapéu, que diz: “Violência social” e completada pelo subtítulo: “As situações mais graves foram vividas em Rosário e na zona norte do conurbado bonaerense; o Governo, em alerta máximo pelo temor que os incidentes se estendam; um policial atingido num enfrentamento está em coma”. Há ainda duas fotos que ancoram e ilustram os elementos verbais.

Note-se que no módulo “manchete”, as unidades informativas são complementares e sustentam aspectos de uma mesma informação, retratando um só tema, na expectativa de torná-lo mais claro e convocar a atenção do leitor.

Ciente do impacto gerado por essa unidade informativa, *Barcelona* parece brincar com a “precisão”, a “concisão” e a “clareza”. Em várias de suas capas, ela propõe jogos textuais através dos quais palavras e imagens surgem com duplo sentido, por meio da utilização estratégica do tamanho das fontes e da edição visual. Um caso ilustrativo é a primeira página do exemplar do dia 18 de junho de 2010 que, dias antes do mundial da África do Sul, trazia em letras garrafais os dizeres “AGUANTE MESSI [VAMOS LÁ MESSI]”.

Figura 33: Capa de *Barcelona* "Aguante Messi"



Fonte: Edição nº 189

Se se tratasse de um jornal convencional, esperaríamos certamente que esse fosse o principal assunto da edição (uma arenga do diário para mobilizar seu leitor a torcer pelo melhor jogador da seleção argentina) e que o subtítulo ou o bigode cumprissem a função de explicar ou continuar a manchete, visto que, em segundo plano, temos também a imagem do próprio Messi. No entanto, não é somente disso que trata a manchete da *Barcelona*. Isso porque em letras muito menores, acima, ao centro e abaixo do que seria o título, tem-se escrito:

Advierten que es mejor que Argentina no salga campeón, pues temen que nadie AGUANTE el descomunal y devastador aumento de precios que se desatará hacia el fin del MES SI la selección de Maradona gana el mundial de fútbol que se juega en Sudáfrica [Advertem que é melhor que Argentina não seja campeã, pois temem que ninguém aguante o descomunal e devastador aumento de preços que se desatará no fim do mês se a seleção de Maradona ganhar o mundial jogado na África do Sul”].

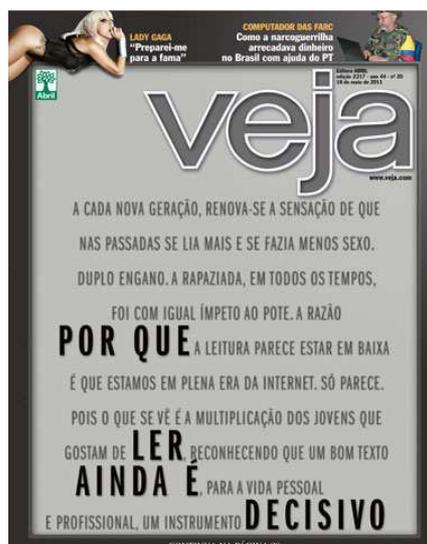
Nesse jogo verbo-visual a revista lança mão de um recurso para que uma mesma unidade verbal se converta em duas a depender da trajetória de leitura. Isso porque ela coloca o conjunto **MES** visualmente um pouco afastado de **SI**, numa posição suficiente que permite gerar essa dupla significação: lemos MESSI se relacionamos somente os fragmentos em letras destacadas e a foto ao fundo, ou MES SI [Mês se], se movimentarmos todas as unidades verbais postas em cena. A frase

alocada abaixo da foto de Messi também possui um jogo de sentidos semelhantes. Destacado em negrito temos escrito "DIEZ [DEZ]", no que poderia ser somente uma referência ao número do jogador (exposto na foto). Entretanto, a frase seguinte, que adere outro sentido ao número, diz: "É a porcentagem da inflação semanal pelas consultoras privadas mais cautelosas, para junho e julho deste ano".

Nesse pequeno fragmento textual há várias sobreposições de sentido. A mais evidente delas é a que reforça a relação dúbia destacada na capa (entre a inflação no país e a torcida pela seleção). Porém, quando *Barcelona* agrega a "porcentagem semanal medida por consultoras privadas", traz para o texto a disputa existente em relação aos índices inflacionários na Argentina. Isso porque de um lado, os dados oficiais do INDEC são acusados (pelo Grupo *Clarín*, por exemplo) de maquiar as taxas, colocando-as sempre numa porcentagem menor. De um outro, as consultoras privadas são apontadas pelo governo de serem cooptadas pela oposição e de, por isso, sobre-estimar os números. Essa relação é aguçada e hiperbolizada por *Barcelona*, ao afirmar ironicamente que a porcentagem (10% a cada semana) foi medida pelas consultoras privadas "mais cautelosas". A publicação, nesse sentido, paradoxalmente "escancara implicitamente" trazendo para sua capa a relação conflituosa acerca dos números da economia. Ou seja, mobiliza dois dos principais assuntos tratados pela agenda midiática naquele momento não para explicá-los (como comumente vemos no afã didático assumido pelas mídias noticiosas), mas para complexificar e tornar a realidade construída ainda mais imprecisa.

Essa relação entre fragmentos com letras maiores e menores raramente é utilizada pelos meios tradicionais, que parecem optar a favor da concisão e da nitidez textuais. Entretanto, a edição da *Veja* de 18/05/11, movimenta um recurso parecido:

Figura 34: Capa de *Veja*



Fonte: Edição de 18/05/2011

Num primeiro movimento de leitura possível, identificamos uma grande frase que diz em caixa alta:

A cada nova geração, renova-se a sensação de que nas passadas se lia mais e se fazia menos sexo. Duplo engano. A rapaziada, em todos os tempos foi com igual ímpeto ao pote. A razão POR QUE a leitura parece estar em baixa é porque estamos em plena era da internet. Só parece, pois o que se vê é a multiplicação dos jovens que gostam de LER, reconhecendo que um bom texto AINDA É, para a vida pessoal e profissional, um instrumento DECISIVO.

No texto, entretanto, são ressaltadas outras palavras, que se destacam das demais pela cor e pelo tamanho, induzindo a uma segunda apreciação daquilo que está dito: "Por que ler ainda é decisivo", e que sugere uma pergunta. Para além da estranheza gerada pela relação inicial entre sexo e leitura, *Veja* se esforça para manter uma mesma linha argumentativa numa e noutra sequência textual. A verbo-visualidade também nos convoca a um duplo movimento de leitura (o que reforça a ideia de que ler "mais" é "importante"), mas diferentemente de *Barcelona*, em que há um jogo paradoxal e ambíguo, a estratégia em *Veja* é usada para corroborar uma única isotopia posta em cena pela revista, e que seguirá em seu interior como explicitado pela unidade informativa que vem logo abaixo: "Continua na página 98". *Barcelona*, ao contrário, tensiona a ideia que de a manchete necessita ser clara, precisa e que deve representar o "principal assunto daquela edição". Na capa, ao mesmo tempo em que narra *temas familiares* (acontecimentos abordados pelos outros veículos), brinca com as estruturas e propõe várias camadas de sentido, ressaltando a ambiguidade e turvando o caráter pedagógico pelos quais os meios tradicionais configuram a realidade (como podemos

perceber na capa de *Veja*). Além disso, *Barcelona* perturba a rede textual, na medida em que esses assuntos não serão retomados por alguma matéria específica e especial no interior da edição. Assim, embaraça a própria lógica coerente e orgânica do veículo, na qual a manchete principal funciona como um grampo, assim como nome do jornal.

A capa, vista desse modo, possui uma autonomia semântica que a liga não a uma reportagem da própria revista, mas aos temas debatidos na esfera midiática. É justamente isso que também podemos apreender na capa de 23 de setembro de 2011, momentos finais da campanha eleitoral na Argentina e chegada da Primavera:

Figura 35: Capa de *Barcelona* "Erecciones"



Fonte: Edição n°230

Na capa acima, o que se percebe um interessante jogo entre o dito e o não dito, espaço no qual a publicação movimentou seu percurso semântico. Um primeiro aspecto importante nessa estratégia é a composição visual, em que podemos perceber várias flores, de distintas formas e tamanhos, disputando espaço com os elementos verbais. Tal disputa é acentuada na parte centro-inferior da imagem, onde há uma grande concentração de elementos verbais e visuais. Esse fator contribuiu para ressaltar ainda mais a manchete, já destacada do resto do conjunto pelo uso das fontes e pelas duas flores maiores que também atraem a atenção do olhar. Note-se que o "nome do jornal" não participa

dessa "confusão" de elementos, o que corrobora tanto seu sentido de "assinatura", como sua importância para o reconhecimento por parte do leitor. As chamadas secundárias também são colocadas logo abaixo de uma linha azul, que as separa do conjunto verbo-visual central.

Em dito conjunto, que corresponderia à manchete principal, podemos perceber a existência de vários estratos de significação e de mobilização do imaginário do leitor. A grande frase destacada é "Erecciones 2011", e poderia já causar estranheza pela pouco usual conotação sexual de "ereções" relacionada a um aspecto temporal "2011". Entretanto, disposta numa banca de revistas ao lado de várias publicações que ressaltavam as "Elecciones 2011" [Eleições 2011], ao mesmo tempo ela também provoca semelhança, isto é, uma proximidade que marca a diferença e gera, assim, o sentido irônico. O chapéu traz outros elementos que nos ajudam a significar e ressignificar o título. Nele, são abordados, a princípio, dois temas: "Primavera e comícios". A primeira palavra propõe uma relação direta com as flores desenhadas ao longo do módulo, enquanto a segunda adere uma outra camada ao vocábulo mais destacado da página "Erecciones 2011", já que, como dissemos, a capa foi publicada quando das "Eleições" presidenciais daquele ano. A frase que complementa o antetítulo reforça essa relação entre o "sexo" e "as eleições", ao dizer que "os argentinos só pensam nisso", construção comumente utilizada quando nos queremos referir a uma pulsão sexual de maneira implícita.

No subtítulo podemos perceber a sequência dessa estratégia textual, no qual pequenas frases são construídas (dividas por flores, que retomam a ideia primaveril), relacionando eleições a palavras de cunho sexual. O interessante é que tais palavras, tal qual em "Ereções ou Eleições" possuem uma ou outra letra que a diferenciam dos vocábulos "mais sérios", que se tornam reconhecíveis e podem, assim, serem recuperados e trazidos à cena, através de um jogo de memória proposto com o leitor. Além disso, correspondem a frases e expressões muito ditas durante o processo eleitoral e que também ajudam nesse percurso mnemônico. Desse modo, "El gobierno cree que el país ya está en garcha [O governo crê que o país está em *garcha*]"²⁶, pode ser lido em conjunto com "El gobierno cree que el país ya está en **m**archa [O governo crê que o país está em **m**archa]". Outras palavras associadas na tessitura da frase contribuem para gerar essa dupla significação, reforçando a proposta de leitura bidirecional da revista. Na segunda oração (La oposición quiere dar vuelta a la vagina para no sufrir otro masivo lechazo en las urnas [A oposição quer dar volta à vagina para não sofrer

²⁶ Nota: "garcha", em espanhol, significa pênis, na linguagem popular. Igualmente remete a um insulto em que se pretende dizer que algo é de má qualidade, como "Clarín es una garcha", por exemplo.

outro massivo leitaço nas urnas]), por exemplo, *Barcelona* utiliza-se de construções consagradas como "dar volta à página" para construir seus implícitos (desse modo, "vágina" pode ser cambiada por "página" (o acento reforça essa proposta, na medida em que "vagina" não é proparoxítona). Uma outra estratégia empregada pela revista diz respeito ao conhecimento do público acerca daquilo que está sendo abordado através de pressupostos subentendidos, como também pode ser observado na frase citada. Com efeito, *Barcelona* necessita que seu público recorde o fracasso da oposição nas eleições primárias de 2010 e que assim seja capaz de associar o "rechaço nas urnas" ao "lechazo" [numa referência aos líquidos seminais] proposto.

Se todos os meios falavam naquele momento sobre as eleições, *Barcelona* também o faz, mas de uma outra maneira. A publicação ri e propõe que também riamos de construções estancadas, frases remarcadas, expressões repetidamente utilizadas. Ela torna as convenções opacas, tensiona o movimento naturalizado do olhar e da fruição jornalística. Nessa parte central da capa, podemos perceber, portanto, várias superposições de sentido e relações de plurissignificação propostas por *Barcelona*, o que já representa uma utilização interessante de alguns elementos "canônicos" do formato jornalístico. Entretanto, o que mais nos chama atenção nesta primeira página é um elemento destacado, localizado na parte superior esquerda, transpassando o módulo "nome do jornal". No formato impresso convencional, essa unidade informativa funciona, muitas vezes, como uma outra chamada secundária ou, até mesmo, para publicizar algum suplemento especial trazido naquela edição. Na maioria das vezes, não possui relação com a manchete, já que configura e convoca a leitura para outras regiões do jornal/revista, diferente do percurso proposto pelo título principal.

Em *Barcelona*, entretanto, há um uso peculiar desse recurso, como podemos perceber na capa analisada. Nela, surge entre exclamações (o que sugere efusividade) a frase "¡NUEVO CORRECTORÉS PAZANTES!" [Novo corretorés estagiários!]. Com um erro ortográfico evidente, a publicação oferece ao seu público um novo corretor feito por estagiários. Assim, ela trata de reordenar uma vez mais as unidades da manchete, reforçando ironicamente a ideia de que as frases estão escritas de maneira errônea (sendo corrigida pelo corretor), ao mesmo tempo em que adiciona mais uma camada de sentido, movimentando novamente a verbo-visualidade de sua capa. O que podemos perceber aí é um processo de referências à própria narrativa que se instaura, na qual a publicação organiza seus recursos expressivos a partir da ambiguidade e da contradição. Isso por si

só já representa uma afronta interessante aos ideais da objetividade e imparcialidade. *Barcelona*, como vimos, reorganiza unidades informativas canônicas da capa, através de um uso particular, desvelador. Tal ação também pode ser percebida em suas chamadas secundárias.

4.3 Chamadas secundárias: outras entradas para o jornal?

As capas dos impressos, em geral, trazem além da manchete principal, chamadas secundárias que tanto dizem respeito a outras informações de destaque daquela edição, quanto servem como instrumento de localização para o leitor. Tomemos, como exemplo, esse módulo informativo “chamada secundária” na capa de *O Globo*.

Figura 36: Chamada secundária em *O Globo*



Capa da edição de 16/12/12



Unidade destacada da capa da edição de 16/12/12

Na unidade informativa exposta, podemos observar um antetítulo (ou chapéu) destacado num tom marrom que afirma “Tudo por Lula”. Logo abaixo, o título da matéria é desenhado com fontes maiores, em negrito e informa: “Ataque a Valério desgasta PT”. Em seguida, o texto da chamada completa as duas informações anteriores, dizendo que os petistas, ao deslegitimarem Marcos Valério por já estar condenado, estariam indiretamente reconhecendo a culpa dos companheiros

julgados. Mas avaliam que não haveria outra saída, “a não ser defender Lula das acusações”. As últimas frases, em conjunto com o título e o chapéu, se complementam coerentemente. Entretanto, já nessa chamada é possível observar o posicionamento do sujeito semiótico jornal. Observa-se que há pressuposição de que “avaliam que não há outra saída” surge como um verbo impessoal, que remete aos “petistas”, mas que é resultado de algo que se admite “indiretamente”. A unidade informativa é finalizada com o número da página na qual o leitor encontrará a matéria em sua integralidade. Serve, portanto, como uma importante ferramenta de localização no interior do emaranhado do jornal.

Algumas vezes, as chamadas secundárias também possuem imagens, que servem para autenticar o que é dito ou como mais uma estratégia de sedução dos leitores. É o que podemos perceber, por exemplo, na capa do *Super Notícias* de 03/09/2012:

Figura 37: Chamada Secundária *Supernotícias*



Chamada secundária destacada da capa de 03/09/2012

Podemos perceber que a imagem da modelo surge em destaque, “invadindo” outros módulos informativos. Há um grande destaque para as nádegas, posicionadas à esquerda da faixa amarela e da franja rosa, responsáveis por fechar a módulo, dotando-o de coerência ao evitar uma mescla entre os elementos verbais das unidades alocadas acima ou abaixo. Com letras em caixa alta, lemos “CANDIDATA MINEIRA”. A chamada é completada com informações acerca da modelo e do concurso ao qual se postula. Em vermelho, detecta-se a página exata onde a matéria está localizada.

Figura 38: Chamadas Secundárias *Barcelona*



Fonte: Edição n°229

No módulo informativo "chamadas secundárias" de *Barcelona*, há uma recorrência quanto ao tipo de unidades informativas. Em geral, há três destaques: um primeiro, no qual há sempre a imagem de uma bunda; um central, sobre temas mais gerais e abertos; e um terceiro sobre seres sobrenaturais, como gnomos, zumbis, elfos, entre outros. Tal qual um jornal convencional, as "formas" trazidas por essas unidades em *Barcelona* são bem reconhecíveis: há uma vinheta destacada no tom da cor daquela edição, um título com fontes maiores, uma pequena introdução para a matéria e o que seria sua localização no interior do veículo. As semelhanças parecem, entretanto, terminar aí. Isso porque, apesar de usar, por exemplo, a imagem dos glúteos de uma mulher (tal qual os jornais populares), o aparecimento "de los culos" em *Barcelona* traz, quase sempre, um fator político relacionado aos temas que estão sendo tratados na esfera midiática do país. Na imagem acima, por exemplo, a chamada diz "Limitam a entrada no país de bundas chinesas", em seguida, "O polêmico Moreno [numa referência à forma como o *Clarín* caracteriza o secretário de Comércio Interior, Guillermo Moreno] teme que a importação de bundas asiáticas de duvidosa qualidade e baixo preço 'corte como um queijo' a produção local".

Há aí, portanto, algumas camadas de sentido sobrepostas: a chamada faz referência à política de freios à importação levadas a cabo pelo governo argentino (criticada por muitos setores, entre eles parte da imprensa) para proteger a indústria nacional, mas causa estranhamento na medida em que "bundas" não são objeto de compra nem de comércio. Na mesma medida, podemos perceber uma "coisificação" das nádegas. Tal ato poderia ser encarado também como uma crítica à redução do corpo feminino à bunda, tornada objeto de desejo e consumo. Note que a bunda em *Barcelona* é extremamente comum, ordinária, diferentemente da estetização percebida nos jornais populares.

Já na chamada fixada ao meio, podemos perceber uma crítica à agenda midiática (crítica essa recorrente no interior da revista), movida, muitas vezes, por polêmicas que os próprios meios de comunicação iluminam ou exacerbam. Em destaque, vemos no antetítulo "Decepção", completando pela chamada "Termina a semana da polêmica sem a mesma". No que seria o resumo da matéria, a falta de assuntos dissonantes naquela semana é taxada como um "horror" por parte de "testemunhas", vinculadas a aspas nitidamente apócrifas. Essas "falsas falas", entretanto, são reconhecíveis e tornadas familiares para os leitores de *Barcelona*, na medida em que representam uma crítica constante da revista ao tratamento da realidade dada pelos meios de comunicação do país.

A outra unidade informativa que completa o módulo "chamadas secundárias" diz sempre de seres sobrenaturais, como gnomos, elfos, zumbis etc. Entretanto, essas figuras folclóricas vivem os que seriam os mesmos dramas dos seres humanos. Assim, o periódico aciona o repertório do leitor, levando a referência a esse mundo irreal, imaginário. Por isso, Zumbis marcham ao congresso para reclamar "Cérebros para todos"²⁷, os Gnomos de El Bolsón sofrem xenofobia em Cariló²⁸, ou temem a quebra das aerolíneas élficas (numa referência às Aerolíneas Argentinas). No caso específico da chamada que destacamos na edição exposta, temos o antetítulo "Testaferritos"²⁹, e abaixo, a manchete: "Gnomos gringos contra a lei de terrinhas", seguida pelo complemento: "Elfos forasteiros denunciam uma sementinha xenófoba que atenta contra a liberdade do latifúndio". Há um interessante jogo de palavras na construção dessa intriga: nela, podemos perceber, pelo menos, três interpolações de sentido. O primeiro diz respeito à maneira como a revista trabalha sua narrativa no espaço entre o dito e não dito. Isso porque há claramente uma referência à "Ley de Tierras" aprovada pelo parlamento e que restringe a compra de terrenos argentinos por parte de estrangeiros. Essa referência entretanto passa a ser "implícitada" pelo gesto ficcional, que aponta o mesmo "fato", mas no mundo dos seres mágicos (não por acaso o uso recorrente dos diminutivos, brincando com o tamanho reduzido dos gnomos). Há ainda um estranhamento gerado pela relação posta em cena entre "liberdade" e "latifúndio", completado pelo antetítulo, que denota a aresta avaliadora da revista em relação à aplicabilidade da lei e a possibilidade da existência de muitos "laranjas".

²⁷ Edição n°237

²⁸ Edição n°236. Nota: Cariló e El Bolsón são cidades argentinas conhecidas por atrair pessoas que acreditam em seres sobrenaturais, tais quais gnomos ou duendes.

²⁹ Equivalente ao que, em português, seria "laranja". Isto é, quando alguém participa de alguma contravenção (com ciência ou não), oferecendo somente seus dados pessoais para encobrir alguma outra pessoa que pratica ação ilícita.

As chamadas de capa em um impresso são importantes porque funcionam como uma tabela de direções, na medida em que localizam o leitor e o antecipa acerca dos assuntos que serão encontrados naquela edição. Por isso, uma das unidades informativas mais importante para a chamada é justamente aquilo que a caracteriza como qual. Isto é, se sua função é a de ser um pequeno "resumo" que convoca o leitor e desperta nele a vontade de ler a matéria completa, é necessário que haja um instrumento que possibilite sua fácil localização no interior do sujeito semiótico. Por isso, além do antetítulo, da manchete, do complemento e da imagem, é muito importante que a chamada traga o **número da página** da qual é referência, propondo e agilizando o percurso de leitura. As chamadas de *Barcelona*, entretanto, correspondem, tal como podemos perceber no exemplo acima, a páginas claramente inexistentes no interior da publicação, como a "3.324", a "75.654.655.678" e "4.457". Há aí, portanto, uma quebra de expectativa no leitor, já que ele não encontrará uma antecipação de algo que será desenvolvido pelos assuntos abordados no restante da publicação. As chamadas de *Barcelona*, portanto, representam unidades autônomas, configuradas não para facilitar a leitura. O periódico, nesse sentido, turva o aspecto sinóptico, característico do formato jornalístico, ainda que mantenha uma relação sinestésica.

Para completar a capa, *Barcelona* traz em sua parte inferior uma "frase do dia" (ou da semana ou quinzena). E dizer "frase do dia" também já nos parece um jogo de deslocamento. É que um jornal "diário" pode trazer uma frase relacionada a esse período cronológico sem alterar sua referencialidade, na medida em que na edição subsequente outra "frase do dia" surgirá, apagando à anterior. O mesmo, entretanto, não parece valer para uma publicação que nunca foi impressa diariamente, mas que, no entanto, parece emular esse procedimento.

4.4 Depois da capa: como *Barcelona* tece suas notícias?

A efetivação do jornal como uma forma em ato depende da relação entre duas corporeidades: a do dispositivo e a do leitor. Desse modo, o tipo de papel, a qualidade da impressão, bem como a disposição verbo-visual dos elementos incidem diretamente em seu discurso e em sua reapropriação pela instância leitora. Isso porque a verbo-visualidade, culturalmente assentada, ordena nossa visão e nos oferece modos privilegiados de leitura. De fato, a consistência entre os elementos verbais e não-verbais num jornal é uma importante estratégia de tessitura da intriga com vistas a tornar a narrativa mais amena e familiar, numa tentativa de se superar o formato, ou fazer o leitor fruir

através dele sem sobressaltos ou opacidade. Segundo Abril, ao tratar do jornal moderno, "as notícias escritas, as imagens e a diagramação têm sido organizadas num âmbito textual que se apresenta como um todo homogêneo à leitura, formando parte de um espaço visual e cognitivo comum" (ABRIL, 2007, p.169). Tal espaço remete, então, à disposição de variados elementos semióticos numa página, à relação estabelecida entre eles e a uma práxis de leitura. Isto é, as regras de normalização e de conexão entre as diferentes unidades informativas pressupõem também a existência de uma competência leitora capaz de unir os diversos elementos heterogêneos numa síntese inteligível.

Nesse sentido, os modos de disposição verbo-visual, oriundos de processo de sedimentação e inovação anteriores, orientam e convocam determinadas estruturas ou padrões de tessitura das estruturas para inscrevê-las em uma expressão, propondo uma configuração narrativa da realidade, sugerindo e antecipando a refiguração. Isto é, também no *design* gráfico de um jornal podemos observar a tentativa de se controlar tecnicamente as condições de recepção, na medida em que a distribuição racional e modular provoca uma hierarquização e uma estratificação da leitura. Cabe aclarar que o contrário também pode ser dito, já que o leitor vai ao encontro daquele conjunto textual também com uma série de pressupostos e carregados de esquemas historicamente pré-concebidos. Assim, a organização diagramática deve ser entendida como um espaço de disputa simbólica oriunda de fatores culturais, numa tentativa de controle do olhar e do movimento da mirada. Por isso, como aponta Moura, o jornal é um corpo sensível que permite o reconhecimento entre os leitores e o sujeito semiótico, no qual os elementos verbo-visuais encontram um plano de enunciação que os agrega e os une no interior de uma forma em ato (Moura, 2010, p. 87).

No formato há, nesse sentido, uma série de convenções que compõem uma relação de produção e de consumo que pretende manter e conservar a mirada sobre si, gerando o efeito de que aquele modo de apropriação e leitura é tão "natural" e especular quanto o discurso que se pretende veicular. Entretanto, o que percebemos são estratégias narrativas assentadas numa estabilização de unidades informativas que vão adquirindo funções específicas naquele entramado textual. Cada impresso possui um projeto gráfico específico, que lhe confere identidade e o torna reconhecível, destacando-o dos outros produtos da comunidade interpretativa. No entanto, podemos perceber a recorrência de certos padrões entre os variados jornais, que são característicos de um *muthos* mais amplo do que as obras singulares. Segundo Silva (1985), há alguns elementos básicos para a composição visual de

uma página de jornal: as letras (que se agrupam em palavras, frases e períodos), as imagens (fotos, ilustrações, infográficos), os brancos da página, os fios tipográficos e as vinhetas. Tais elementos devem possuir uma harmonia e uma completude entre si para que uma unidade informativa não obstrua a outra e "revele" a forma, escancarando a convenção. No mesmo sentido, necessitam garantir uma boa fluidez textual, para não causar monotonia, que dificultaria os processos de leitura.

Nesse ponto, a modularização possui um papel fundamental, na medida em que, como ressalta Abril, possui duas funções axiais: uma relevância no nível estético (proporciona unidade à percepção da obra), como também no plano instrumental (facilita a distribuição de trabalho e torna possível a gestão industrial). Ou seja, a divisão da página em módulos permite a confecção de diferentes "retângulos", que marcam a separação entre uma notícia da outra, das diferentes colunas textuais, além de permitirem uma maior divisão e racionalização da produção, já que cada profissional poderá saber quantas linhas tem de escrever, se no espaço destinado à matéria que produz cabe uma foto, uma ilustração etc. Como reflete Canga Larequi (1994), a modularização é uma técnica que organiza automaticamente a relação manchete-texto, bem como o "caminho" de leitura, ao simplificar e acelerar o planejamento da página. No formato modulado, cada unidade informativa adquire significação na medida em que se relaciona com as demais no fluxo verbo-visual proposto pelo jornal. Encarnados na sequência do formato, tais unidades abrem para a possibilidade de sentido (de semantização do mundo de referência) e se oferecem de determinadas maneiras à instância leitora que, a partir de sua carga ideológica e das matrizes de significação que lhe são próprias, vai refigurando o formato e avançando sobre ele.

Como um discurso atrelado aos pressupostos realistas, o formato jornalístico precisa ser reconhecível e familiar, numa tentativa de apagar-se como instância mediadora ou de postular-se estrategicamente como tal. Afinal, diz Abril, aquilo que se expõe visualmente não se propõe somente como espelho do que é, mas sim como um indicador do que é e do que vai ser (ABRIL, 2007, p. 37). Nesse sentido, é importante que a diagramação proponha um certo ritmo para a leitura que não a torne enfadonha, sob risco de ser abandonada. Como aponta Moura,

os vários elementos da materialidade verbal e visual do jornal são articulados modularmente nas páginas, vertical e horizontalmente, de modo a abrir possibilidades de relações de sentido diversas, porque o movimento encadeador das linguagens verbal e visual cria relações sintagmáticas no âmbito da experiência visual, que, por sua vez, é dimensionada por relações rítmicas estabelecidas a partir da sincretização verbo-visual. (MOURA, 2010, p.97)

Por isso, na página de um periódico podemos perceber uma relação estratégica entre as diferentes unidades informativas que compõe uma mesma notícia (que, por sua vez, marcam a diferença desta com as demais). Essa relação modular prevê a utilização de elementos diferenciais e integradores, tais quais a colunagem, a cor, o espaçamento entre linhas e blocos textuais, a definição dos caracteres tipográficos, os recursos imagéticos etc. Além disso, planos de enunciação verbais e não-verbais são mobilizados em conjunto, se interpenetram. Brait (1996) afirma que isso pode ser constatado tanto na organização dos cadernos e das páginas, como na diversidade de tipos e tamanhos de letras utilizadas, mas também nas diferentes combinações que envolvem texto-foto, foto-legenda etc. Segundo a autora, tais elementos caracterizam e são caracterizados por estratégias discursivas constituídas ao longo da história do impresso e que não podem ser negligenciadas da análise. Isso porque a disposição dos elementos verbo-visuais a partir de uma padronização gráfica garante unidade aos planos argumentativos do periódico, conferindo-lhe uma identidade específica que, em contanto com o mundo do leitor, se oferece como cotidiana e familiar. Significa dizer, portanto, que a escolha de cada um desses elementos composicionais organiza o real configurado pelo periódico e incide diretamente na relação entre o leitor e o corpo sensível do jornal. Por isso, para garantir os efeitos de realidade é importante que a diagramação jornalística esteja atenta à conservação de um ritmo de leitura através de arranjos harmônicos e equilibrados.

No caso dos jornais ou revistas de tipo tabloide (mesmo formato que *Barcelona*), por exemplo, podemos perceber que frequentemente as unidades informativas de uma mesma matéria são alocadas numa única página e dificilmente ultrapassam a página vizinha. E mesmo em matérias mais longas, há um esforço de conservação e atração da mirada do leitor, através do uso de cores variadas, de fotografias, ilustrações, infográficos, boxes etc. Além disso, no que tange à disposição das colunas, temos uma unificação para a divisão em todas as páginas do periódico, o que garante uma homogeneidade e padronização textual. No caso das revistas, o mais comum é termos três colunas de texto por página, como em *Época*, *Veja* ou *Viva* (revista do *Grupo Clarín*). Nos jornais, o padrão predominante no Brasil oscila entre seis colunas, como em *O Tempo*, *O Globo*, *Hoje em dia*, e cinco, como na *Folha de S.Paulo* e na *Zero Hora*. Essa mesma padronização é também encontrada nos principais diários argentinos, tais quais o *Página/12* e *Clarín* que dividem seu conteúdo em cinco colunas. A manutenção de uma mesma colunagem nas distintas seções do jornal e também ao longo dos números da coleção é fundamental para a racionalização dos processos de

com letras em maior dimensão do que as restantes. As outras duas matérias estão localizadas à direita e abaixo da matéria principal. Podemos notar que as unidades informativas de ambas estão alocadas num retângulo, que servem para integrar seus elementos num mesmo nível simbólico e separá-los dos outros módulos existentes na página. Esses fios da diagramação regulam a leitura e impedem uma confusão entre os diversos elementos semióticos que compõem a página, contribuindo para seu plano expressivo. Tal disposição retangular agrupa as unidades informativas coerentemente além de permitir que o leitor identifique rapidamente os módulos e elementos específicos de cada matéria.

Interessante perceber que um mesmo padrão visual se mantém entre um número e outro do jornal, evidenciando aquilo que havíamos argumentado anteriormente: que a modularização funciona tanto para o reconhecimento do leitor, quanto para os processos de racionalização. É como se o periódico fosse um grande palimpsesto, no qual as “novas” notícias se inscrevem no seu “habitual” formato. Isso dá mostras de como o jornalismo molda o acontecimento e propõe sua percepção a partir da familiaridade e das convenções dessa forma em ato. Note que na página seis, só que da edição de 15 de dezembro de 2012, a disposição dos elementos verbo-visuais é rigorosamente a mesma.

Figura 40: Verbo-visualidade de *O Tempo*

Tanto em um quanto noutro número do jornal podemos perceber a recorrência de unidades informativas alocadas numa mesma posição, em que uma parece substituir a outra, apagando-a a cada novo número da coleção. Repare que nas matérias principais podemos localizar o **módulo título**; um segundo que é o próprio **corpo do texto**; além deles, percebemos uma **fotografia**; um **box** explicativo e, por fim, uma **retranca**. Vejamos cada qual:

Figura 41: Módulo informativo título



O módulo título é composto por três unidades: um chapéu, o próprio título e o subtítulo. No caso de *O Tempo*, a chapéu sempre é iniciado por uma palavra em negrito, que serve para antecipar o leitor acerca do assunto principal tratado naquela matéria ou convocar uma memória em relação às coberturas passadas sobre tais episódios (como na edição de 19/12/2012, que remete ao acontecimento conhecido midiaticamente como “Caso **Cachoeira**”). Representa, nesse sentido um indicador do tema daquela narrativa, uma espécie de *tag*, para que seja localizada rapidamente pela instância leitora, atraindo sua atenção. Tal vocábulo é seguido por uma frase curta, que trata de complementá-lo, evitando sentidos dissonantes (A frase “Parlamentares rejeitam texto que solicitava investigação” impede que “Cachoeira”, por exemplo, seja entendido como “queda d’água”, numa interpretação aberrante). Abaixo do antetítulo, com um espaçamento entrelinhas bem maior que o restante do conjunto e com letras amplificadas, temos a manchete da reportagem. No caso de *O Tempo*, o padrão é que ela possua três linhas e ocupem um espaço de dois centímetros.

Do ponto de vista sintagmático, o título serve para anunciar o “fato” principal, adiantando o conteúdo ao leitor. Como complemento dessa “antecipação” do assunto, temos o subtítulo, localizado –no caso de *O Tempo*- logo acima do corpo do texto. Há aí, portanto, uma clara sugestão do movimento de leitura do subtítulo para texto da notícia propriamente dito. Além disso, essa unidade informativa serve para sustentar e alimentar o título, adicionando, de maneira breve e sucinta, novos elementos que serão desenvolvidos na matéria.

Figura 42: Corpo do texto de matéria d'*O Tempo*

Após oito meses de trabalhos, conclusão da comissão tem apenas duas páginas

MARCOS OLIVEIRA/AGÊNCIA SENADO

Desperdício. O relatório de mais de 5.000 páginas de Odair Cunha (dir.) foi rejeitado pelos colegas

BRASÍLIA. Sob protestos e definida como “presepada”, “piada” e “pizza”, a CPI do Cachoeira decidiu ontem aprovar, por 21 votos a sete, o relatório apresentado pelo deputado federal Luiz Pitiman (PMDB-DF) que, após oito meses de investigação, não propõe o indiciamento de nenhum dos investigados pela comissão parlamentar. A única providência concreta do parecer, que tem apenas duas páginas, é encaminhar as conclusões da apuração para a Polícia Federal e para o Ministério Público Federal.

A decisão foi possível porque, pouco antes, foi derrubado o texto de mais de 5.000 páginas do relator e deputado Odair Cunha (PT-MG). A proposta dele, rejeitada por 18 votos a 16, propunha ao Ministério Público o indiciamento de 29 pessoas e a responsabilização de outras 12 por participar ou se envolver criminosamente com a quadrilha comandada pelo contraventor Carlos Augusto Ramos, o Carlinhos Cachoeira.

Na lista de indiciados do relator, constavam o governador de Goiás, Marco Antônio Perillo (PSDB), o prefe-

to de Palmas, Raul Filho (PT), o deputado federal Carlos Alberto Leréia (PSDB-GO) e o senador cassado Demóstenes Torres (sem partido-GO).

Cunha chegou a ceder, retirando o pedido de indiciamento de jornalistas e de investigação do procurador geral da República, Roberto Gurgel. Mas a proposta do relator foi rejeitada na terceira tentativa de votação.

Durante os debates, o deputado Silvio Costa (PTB-PE) chamou a proposta de Pitiman de “piada” e “brincadeira”. “Isso é uma piada, isso é uma brincadeira, a gente não pode passar por um negócio desses”, disse.

O deputado Onyx Lorenzoni (DEM-RS) disse que é “ridículo” resumir os milhares de documentos, escutas e extratos bancários a “duas folhas”. “Não podemos ver uma CPI resumida a duas folhas. É ridículo e não é possível que o Congresso vá dar sustentação a isso”, disse.

Já Armando Vergílio (PSD-GO) saiu em defesa da proposta apresentada por Pitiman. “Esse voto em separado reúne condições de expressar o pensamento da CPI para não passarmos em branco”, argumentou.

Autor justifica apresentação de alternativo

BRASÍLIA. Para justificar seu parecer, o autor do relatório vencedor, Luiz Pitiman, disse que seu texto é mais abrangente do que o de Odair Cunha, já que o material produzido será remetido à polícia e ao Ministério Público. “Terei a consciência tranquila que não absolvi culpados e, em condições ainda piores, não condenei inocentes, pois os documentos aqui colhidos, e os indícios que apareceram, têm muito ainda a ser checados e terão desdobramentos, que, com isenção, poderão dar as respostas que queremos”, disse.

Corte

Retirado. O relatório de Luiz Pitiman previa que um grupo de cinco parlamentares ainda acompanhasse, até 2014, o andamento das investigações da PF e do MP, mas o trecho foi retirado do texto.

O corpo do texto (na figura acima destacado em negro) é formado por três colunas e seis parágrafos. Ele divide o espaço visual com a *box* e a foto, sendo seguido pela retranca. O movimento de leitura proposta é o da esquerda para a direita, de cima para baixo. Ao final de cada coluna, como convencionalmente, devemos passar para o topo da seguinte, continuando o movimento até o final. A utilização de várias colunas separadas e divididas por calhas agiliza o fluxo de leitura e melhora a legibilidade da página. Podemos notar ainda que toda a divisão do corpo do texto possui uma mesma largura, fator importante para a aparência estética e harmônica dos elementos. Além disso,

dois outros módulos são destacados do corpo do texto e oferecem uma outra entrada para leitura, independente ou complementar: o *box* (quadro vermelho), graficamente delimitado, inclui um novo elemento à matéria, trazendo números, dados, ou temas secundários. Já a retranca (quadro amarelo) é um subtópico da notícia, destinado a desenvolver algum ponto ou tema específico (no caso da matéria acima, por exemplo, seria o de dar voz ao outro lado da disputa em questão). A disposição modular, que agrupa esses diversos elementos e os organiza coerentemente, garante a consistência verbo-visual da matéria e uma leitura sem sobressaltos ou estranhamentos.

Tal consistência é garantida também pela fotografia ou ilustração (quadro verde), que serve para dar dinamicidade à leitura e uma interpretação visual dos acontecimentos configurados. Ela parece assumir, no formato jornalístico, duas principais funções: 1) muitas vezes como um índice da realidade instituída pela notícia, uma espécie comprovação daquilo que foi exposto pela matéria; 2) em outras, a fotografia ou a ilustração surgem para tornar a narrativa mais clara ao leitor. Além disso, elas carregam uma dimensão sensorial e afetiva que, muitas vezes, substitui uma informação complementar verbal. Entretanto, as fotografias não devem ser tomadas pela inocência da transparência e, por isso, precisam de elementos que ajudem a significá-la. Por isso, quase sempre, abaixo da fotografia aparece uma legenda, que auxilia na identificação e na denotação do tema proposto. Em geral, a legenda é composta por uma palavra destacada, que funciona como título, e uma frase que adiciona informação e complementa o sentido. Esse vocábulo destacado permite uma leitura e associação rápidas com a imagem. É o que podemos perceber, por exemplo, em:

Figura 43: Módulo informativo fotografia



Tal unidade, portanto, sugere o movimento da nossa mirada: lemos “**Desperdício**” e vislumbramos uma relação imediata com a quantidade de papel disposta acima da mesa, abaixo do braço de um deputado, cujo olhar sugere uma dimensão para fora do campo da imagem. A frase posterior complementa o sentido dado pela palavra destacada: “O relatório de 5.000 páginas de Odair Cunha (dir.) foi rejeitado pelos colegas” e está num mesmo plano de significação do pequeno título.

A modularização das páginas é algo comum a quase todos os periódicos modernos, sendo uma das principais estratégias de compartilhamento de modos de presença e de distribuição das informações no corpo sensível de seu formato. No *Clarín*, por exemplo, são observadas unidades informativas similares à que ressaltamos em *O Tempo*. Tomemos como exemplo a matéria intitulada “El gobierno busca que el Congreso apruebe una oferta a Irán por AMIA”, que ocupa quase toda a extensão da página oito na edição de 02 de dezembro de 2012.

Figura 44: Módulos informativos de matéria do *Clarín*

8 El País DOMINGO 2 DE DICIEMBRE DE 2012 CLARÍN

Las delegaciones se reunieron en secreto en Suiza; volverán a verse en enero

El Gobierno busca que el Congreso apruebe una oferta a Irán por AMIA

Argentina le llevará un propuesta, que incluiría un juicio en un tercer país. Quieren comprometer a la oposición.

Libertad, ante el Tribunal Internacional. Los días 27 y 28 de noviembre, en la ciudad de Zurich, se realizaron dos nuevas sesiones de trabajo con la República Islámica de Irán para seguir avanzando en la resolución legal de la causa AMIA, dijo Timerman luego de un comunicado en el que cargo contra el diario La Nación por una información publicada ayer.

Sabio Ruiz Cerutti, a las reuniones de Zurich, como a las que se mantuvieron en Ginebra en octubre, también asistió la Procuradora General del Tesoro, Angelina Abbona. Timerman explicó ayer que en Zurich se analizaron "situaciones similares" a las de la causa AMIA. La misma Cristina varias veces ha puesto como ejemplo las negociaciones entre Libia y Estados Unidos para resolver un juicio por el atentado en los 80 contra un vuelo de Pan Am Airlines sobre la ciudad de Lockerbie, y en el que murieron entre otros ciudadanos estadounidenses.

"Todo acuerdo sólo podrá implementarse si cumplen ciertas leyes y es aprobado por el Congreso Nacional tal como anunció la Presidencia de la Nación" en Nueva York, afirmó Timerman. Con el estilo agreste que lo caracteriza, el canciller denunció la versión de que se contemplarían acciones judiciales en Siria o Libano.

Desde 2006 la Justicia local acusa a ocho iraníes por el ataque a AMIA. En la misma línea también, trabaja el fiscal especial de la causa, Alberto Nisman. Para antes del pacto en Nueva York, es el marco de la Asamblea General de la ONU. Timerman siguió negando que alguno de sus ciudadanos estuviera involucrado en el ataque. Varios diplomáticos han señalado que Cristina cree lo mismo pese a que el presidente Néstor Kirchner llevó el reclamo a Irán ante la ONU. Presidencia busca a toda marcha reanudar las relaciones bilaterales, reducidas al nivel de encargo de negocios, mientras que el comercio bilateral supera los US\$ 1.000 millones.

El diálogo con Irán bajo estricto secreto es criticado por la disidencia judía y mirado con recelo por Israel y EE.UU.

El diálogo en secreto iniciado entre Cristina Kirchner y su colega Mahmud Almalinejad para reanudar los vínculos diplomáticos entre en un nuevo capítulo, así lo confirmó ayer el canciller Hector Timerman al leer un comunicado desde la Casa Rosada en el que se anunció que el Gobierno **preparó un plan de acción a Irán**. Como lo acordaron los dos países a fines de setiembre último durante un encuentro de cancilleres en Nueva York, el diálogo busca establecer un marco jurídico que resuelva la causa por el atentado contra la AMIA, de 1994 en el que murieron 85 personas. El Gobierno busca que sea aprobado por el Congreso, para introducir a la oposición.

La Justicia local mantiene un pedido de extradición de ocho exy actuales funcionarios peruanos, a los que acusa de ser autores intelectuales del ataque. Entre ellos hay figuras tan poderosas como un ex

Netasha Nisholskiewat natanah@clarin.com

El diálogo en secreto iniciado entre Cristina Kirchner y su colega Mahmud Almalinejad para reanudar los vínculos diplomáticos entre en un nuevo capítulo, así lo confirmó ayer el canciller Hector Timerman al leer un comunicado desde la Casa Rosada en el que se anunció que el Gobierno preparó un plan de acción a Irán. Como lo acordaron los dos países a fines de setiembre último durante un encuentro de cancilleres en Nueva York, el diálogo busca establecer un marco jurídico que resuelva la causa por el atentado contra la AMIA, de 1994 en el que murieron 85 personas. El Gobierno busca que sea aprobado por el Congreso, para introducir a la oposición.

La Justicia local mantiene un pedido de extradición de ocho exy actuales funcionarios peruanos, a los que acusa de ser autores intelectuales del ataque. Entre ellos hay figuras tan poderosas como un ex

Textual

“Todo acuerdo sólo podrá implementarse si cumplen ciertas leyes y es aprobado por el Congreso Nacional tal como anunció la Presidencia de la Nación”

Héctor Timerman

presidente, el actual ministro de Defensa, que varias veces viajó a Bolivia y Venezuela, o un candidato a las presidenciales de 2013.

“Durante las próximas semanas nuestro país presentará un plan de acción que se discutirá en la próxima reunión a llevarse a cabo en el mes de enero”, dijo Timerman ayer. Tal como anticipó Clarín, la delegación del último encuentro con los iraníes la encabezó el viceministro Fernando Zaitin, ya que la Consejera Legal de la Cancillería, Susana Ruiz Cerutti, se encontraba abocada en la misma semana al reclamo argentino por la Fragata

En la Casa Rosada, Timerman, ayer, informa sobre el diálogo con Irán. A su costado, Cerutti, vice

El factor estadounidense

Opinión

Ignacio Miceli Historiador

La gran pregunta sobre el anuncio en septiembre pasado de una negociación argentino-iraní para tratar de resolver el caso AMIA es si existe un vaso comunicante entre esta y la casi costosa revelación de conversaciones estadounidenses-iraníes, o simplemente después de renovado el insultante de Barack Obama en la Casa Blanca. Su ensordecedor silencio al respecto, o el de su canciller, es difícilmente atribuible a las exigencias de una campaña electoral, ya concluida. Y hasta nuevo aviso puede herirse co-

mo implícitamente aprobador de esta negociación, así como la temprana desaprobarción explícita de otro funcionario estadounidense, de menor rango que los anteriores, es probablemente legible como resguardo de Obama respecto de los soportes del premio Nobel Benjamin Netanyahu más parciales a un triunfo republicano.

Sin certezas por ahora, la negociación quizás permita superar una situación perversa para los familiares, entre otros, de los muertos en ese atentado, en tanto que relativamente satisfactoria para Argentina, Irán e Israel.

Hasta ahora, la Argentina había logrado satisfacer las expectativas estadounidenses-iraníes de adscribirle a Irán el ataque a la AMIA, sin un quiebre diplomático con Teherán. E Irán había optado por a inabiliar a priori la hipótesis de una raíz israelí, incluso tras el ataque-

sofometido a la jurisdicción de Justicia distantes de la propia -cualquiera fuera la solidez de la evidencia en su contra-, resguardando el vínculo con Argentina por vía de un comercio lateral e incesantemente especulativo para esta. A su turno, Israel había impuesto su narrativa sobre la adscripción del ataque -logro ciertamente del para preparar a la opinión pública para un ataque a Irán-, sin haberse demostrado lo alegado en cierto alguna.

Nada de lo mencionado significa ignorar el documento preparado por el fiscal del caso -prima facie suficiente para quever interrogar a los buscados-, ni de olvidar que los talones de Aguilón de la evidencia allí adoptada distan de inabiliar a priori la hipótesis de una raíz israelí, incluso tras el ataque-

Clasificados x

Fonte: Edição de 02/12/2012

Nela, podemos perceber a existência de pelo menos quatro módulos informativos: o título, a foto, uma retranca opinativa e um “olho”. No primeiro, identificamos o antetítulo (em espanhol: “volanta”), o título e o subtítulo (em espanhol: “bajada”). Segundo o manual de estilo do próprio *Clarín*, o título deve ser capaz de anunciar claramente o fato, já que “a claridade determina a sua qualidade”. No caso da matéria acima, a unidade ocupa duas linhas e se destaca por letras amplificadas e por um tom direto: “O governo busca que o Congresso aprove uma oferta feita ao Irã por AMIA”. Já o antetítulo, segundo o mesmo manual, necessita localizar e antecipar acerca daquilo que a manchete informa, “é uma informação temática e pode agregar informação”. Por isso, tal unidade deveria trabalhar com frases curtas, evitar o uso de alusões, bem como a utilização de orações subordinadas (que podem tornar o texto pouco claro ou enfadonho). Pode ainda ter uma continuidade de leitura com o título, mas não necessariamente. No exemplo acima, “Las delegaciones se reunieron en secreto en Suiza; volverán a verse en enero [As delegações se reuniram em sigilo na Suíça; se encontrarão novamente em janeiro]” temos duas informações que complementam a leitura do título, ajudando a significá-lo. Já o antetítulo *deve* ter continuidade com o título independente da ordem de leitura. Isso porque tal unidade seria capaz de desenvolver “o essencial da informação” e, nesse sentido, “sua função é sustentar e alimentar o título, não se constrói como uma enumeração ou um resumo do que se oferece ao leitor”. Por isso, segundo o manual, deve-se evitar subtítulos que “a) remetam a elementos secundários, ou que b) omitam aquilo desenvolvido na matéria central”. Além disso, devem ser compostos por enunciados breves e claros (CLARÍN, 1997, p. 64).

Outros elementos destacados para a leitura rápida que podemos perceber nesse conjunto textual e em boa parte dos outros em *Clarín* são:

a) as legendas das fotos que, tal qual em *O Tempo*, também possuem um pequeno título e um complemento: No caso citado, serve para localizar geograficamente “En la Casa Rosada [Na Casa Rosada]” e temporalmente (“ayer [ontem]”) a fotografia, além de esclarecer que são os personagens que aparecem retratados.

Figura 45: Módulo informativo fotografia



b) a utilização do “olho” que, como aponta o manual, “é um elemento localizado no corpo da matéria que serve para aliviar a leitura e por em relevo núcleos centrais da informação” (*Idem*).

Figura 46: Módulo informativo "olho"



No caso da matéria exposta, trata-se de uma fala do chanceler Héctor Timerman sobre o acordo do país com o Irã. As aspas funcionam, nesse sentido, como mais um elemento de referencialidade por parte do jornal, uma ancoragem trazida do "mundo fora do texto", que serve para ancorar a realidade semantizada. Trata-se de uma estratificação e organização da leitura, que faz emergir da narrativa configurada pelo jornal, aquilo que seria um dado do mundo factual. Além destes, podemos perceber que o *Clarín* também mobiliza outros elementos para provocar relevo e hierarquização dos elementos verbais. Exemplo disso é que ao longo de suas narrativas, em toda a extensão textual, surge uma série de palavras destacadas, consideradas “chave” para o diário:

Figura 47: Palavras negritadas ao longo do texto



Segundo o manual de estilo, as palavras negritadas são como “unidades mínimas significativas do essencial da informação. Podem ser vocábulos ou construções gramaticais breves que sintetizem a sucessão narrativa”. Aspas avaliadas como importantes e palavras impactantes são escritas em negrito, para serem ressaltadas no momento da leitura. Funcionam, desse modo, como uma guia de estratificação do texto, que também auxilia o leitor ao promover unidades que o jornal julga como relevantes.

No caso do *Clarín*, como em outros jornais, podemos perceber ainda uma unidade informativa que traz o posicionamento de um especialista em relação ao tema tratado na matéria. Esse recurso é interessante na medida em propõe dois planos de significação: um objetivo, neutro e independente; e um outro, no qual o veículo assumiria algum posicionamento a partir de um saber especializado, autorizado. Essa separação é uma estratégia importante de persuasão e criação do efeito de transparência: é como se na matéria principal o jornal estivesse encarregado de trazer o fato bruto, bem apurado e sem comentários. Estes ficariam a cargo de um colunista, que num espaço delimitado e marcado, traria, aí sim, o seu ponto de vista. No artigo abaixo, podemos notar que a retranca é composta pelo título, por um módulo que identifica o colunista (com sua foto, nome e especialidade) e demonstra que aquilo é sua “opinião” e o corpo do texto, que segue o mesmo padrão de colunagem do restante da página:

Figura 48: Módulo informativo retranca/coluna de opinião



Visto isso, podemos afirmar que nos jornais de referência, a organização dos elementos verbo-visuais constitui-se como um importante artifício para a criação da referencialidade. A diagramação permite que o real seja configurado e disposto de maneira reconhecível e familiar, permitindo que aquele material sensível avance para uma forma em ato sem grandes sobressaltos para a instância leitora. Nesse sentido, o arranjo verbo-visual contribui para a faticidade do jornal e para a efetivação do seu discurso de “transparência” e “objetivação” textual. Segundo Silva (1985), o *design* de uma página deve envolver uma estrutura visual a fim de que o leitor possa discernir de maneira rápida e confortável aquilo que para ele representa algum interesse. Por isso, a diagramação bem realizada seria aquela capaz de trazer ritmo, equilíbrio e harmonia ao conjunto verbo-visual, garantindo-lhe coerência e coesão. Além disso, como aponta o autor, a padronização gráfica também contorna os limites da identidade do periódico. Afinal, "ao olharmos um jornal, facilmente identificamos o seu estilo de apresentação visual por meio de uma tipologia específica, pela divisão das colunas, compartimentalização das colunas e seu inconfundível logotipo" (SILVA, 1985, p. 50)

Em *Barcelona*, entretanto, as unidades informativas, apesar de recorrerem às convenções típicas do formato jornal, são organizadas de uma maneira bastante peculiar e ambígua, na medida em que, ao mesmo tempo, as reforça e as tensiona para construir a identidade do periódico. A primeira coisa que chama a atenção ao abrimos a revista é uma disposição bem mais desordenada e estranha dos

elementos que compõem sua verbo-visualidade. Um exemplo disso é que, apesar de ser impressa em tabloide, frequentemente as matérias principais se comportam organizativamente como se fossem gestadas em um jornal no formato standard. Tomemos o exemplo das páginas 2 e 3 da edição n° 237:

Figura 49: A verbo-visualidade de Barcelona

The image shows two pages from the newspaper 'El País', Barcelona edition, dated November 11, 2011. The left page (page 2) has a main headline: "Un ritual que se renueva cada semana: otra vez atacan a los gom y en el Gobierno ya hay total y absoluta indiferencia". Below it is a sub-headline: "El Frente para la Victoria se opone a la legalización del aborto pero promete una Asignación Universal por Feto No Abortado". The right page (page 3) has a main headline: "Subsidios o suicidios" and a sub-headline: "Pasado y presente en un mismo lugar. Llegaron las agendas Granica 2012". The layout includes various text columns, images, and a calendar graphic.

Fonte: Edição n°237

Na imagem acima, podemos notar que o título da matéria principal ultrapassa uma página e avança para a outra. No entanto, esse avanço é mínimo, ocupa menos de um terço da mancha, o que gera estranheza, na medida em que quebra com a harmonia dos elementos ao propor um arranjo caracterizado pela assimetria. Ligado a isso, podemos perceber que os “retângulos” da revista também são desconfigurados, isto é, uma unidade informativa parece invadir a outra, dando sempre a impressão de que algo excede ou falta. Exemplo disso é que o que seria um artigo de opinião, localizado na página da direita acima das publicidades, ocupa parte do retângulo imaginário da matéria principal, rompendo com as formas de diagramação dos periódicos de referência. Nestes, a favor da harmonia visual, possivelmente o texto sofreria alterações e cortes para que pudesse ser encaixado simetricamente na verbo-visualidade da página. Em Barcelona,

entretanto, isso não acontece e, ao contrário, esse recurso de "desconfiguração configurante" é largamente utilizado, constituindo-se como um padrão para a publicação, que trabalha as matérias principais de suas páginas a partir de dois retângulos dissimiles:

Figura 50: Recorte da matéria principal de *Barcelona*



Fonte: Edição n° 240

Associado a isso, como a qualidade do papel em *Barcelona* é baixa, muitas vezes, algumas palavras são quebradas de uma página a outra, tendo em vista que as letras ficam partidas durante a impressão. Esse fator também turva a transparência e ressalta a artificialidade da forma, na qual o próprio dispositivo jornal se exhibe. Além disso, o periódico utiliza apenas uma cor (além do P&B) por edição³⁰, o que também contribui para a opacidade, tendo em vista que módulos coloridos, por exemplo, serviriam para quebrar a monotonia do texto que, em *Barcelona*, ao contrário, é ressaltada. Ademais, na revista argentina há uma mobilização distinta da colunagem. Como dissemos, o padrão para a disposição dos elementos é importante para racionalização do trabalho produtivo, para gerar uma familiaridade por parte da instância leitora, mas também para definir a identidade visual de um mídia. Em *Barcelona*, entretanto, parece não haver um padrão coeso, tendo em vista que muitas vezes, as unidades podem surgir com seis, quatro, cinco colunas:

³⁰ *Barcelona* possui um padrão visual realizado a partir de três cores: ciano, magenta e amarelo, que se alternam a cada edição.

Figura 51: A colunagem de *Barcelona*



Fonte: Edição n° 239

Na imagem acima, podemos notar que a página da esquerda possui um padrão de quatro colunas textuais (marcadas em vermelho), enquanto a página seguinte oscila entre quatro e cinco. Além disso, a largura desses módulos varia, o que constitui uma disposição pouco harmônica. Ademais, até mesmo numa mesma matéria, distintas formas organizativas disputam a presença no formato, o que colabora tanto diferenciar uma unidade da outra, como também interromper o fluxo de leitura e ressaltar a opacidade daquela construção narrativa. Tomemos como exemplo a notícia intitulada "Culpan Danica, la beba número 7 mil millones, por el aumento del hambre y la miseria en el mundo [Acusam Danica, a bebê número 7 bilhões, pelo aumento da fome e da miséria no mundo]", publicada na edição n° 236 da revista:

Figura 52: Colunagem e disposição verbo-visual de uma matéria em *Barcelona*

La madre se puso contenta porque pensó que el número redondo significaba “muchos panes bajo el brazo”, hasta que de la ONU le dijeron que estaba todo mal

Culpan a Danica, la beba número 7 mil millones, por el aumento del hambre y la miseria en el mundo

No cayó bien en el seno de la comunidad internacional el nacimiento de Danica Camacho, la beba filipina a la que los contadores de la Organización de Naciones Unidas colgaron el sambenito de ser la ciudadana terrícola número 7 mil millones. Es que la pequeña, al decir de los especialistas, “representa la gota que rebasó el planeta”. “Por culpa de esa diminuta invasora nacida en Manila, el mundo es un lugar cada vez más hostil, desigual y hambreado”, denuncian los expertos de la ONU, con indignación planetaria y cierto espíritu linchador.

(viene de pág. 6)

“Si hay que esperar para presentar las pruebas en contra de esa pequeña chacial, pues esperaremos, Joe”, se sinceró, con un castillano de notorio acento peninsular, Soeren Soeren Vitlbaart, blondo vocero del Departamento de Legales de la ONU que se define como “amigo de Luis Moreno Ocampo”. “Es que tenemos suficientes planeta-rios datos sobre hambre, su-perpoblación, recursos renovables y distribución de riqueza como para que esa chiquilla se pueda en prisión”, revela Vitlbaart, y emite una risita pérfida y amañada.

MIRADA

Por Demian Asdróbal Indovsky demasados@barcelona.com

Noiotos llegamos primero. Tal vez resulte antipático plantearlo de este modo descartado, pero el periodismo exige incluir los datos objetivos y excluir las adjectivaciones prescindibles. Siempre es saludable recibir a los niños recién nacidos con los brazos abiertos, pero no son días como para sobrecurrar la hospitalidad. Los recursos naturales –comida, agua, tierra, aire, hidrocarburos, oro, coltan, carbón, etcétera–, y está claro que quienes estábamos primero en el planeta tenemos la prioridad para utilizarlos, ya sea como bienes de consumo o como bienes de intercambio. A llorar a la nursery.

La voz de la calle

“La culpa es de esos chinos negros filipinos que se pasan el día entero dándole cuero contra cuero y teniendo criaturas. Son unos irresponsables, están como obsesionados con el tema; y ahí tenés, ahora el mundo está lleno de chinitos negros filipinos, no alcanza la comida, y nos vamos a morir todos de hambre por culpa de esas bestias que no pueden estar un día sin andar esperando familia. Habría que tirar una bomba ahí donde están todos esos.” (Rafaela Coimbra de la Coronilla y Azevedo, 86, despatchante de aduanas, de Surrey, Catamarca.)

ENCUESTA

Si para detener el crecimiento de la población mundial hubiese que liquidar personas, ¿usted tendría en cuenta motivos religiosos a la hora de designar prioridades para el exterminio?

El número

7.000.000.001

es el primer número de ser humano al que se le adjudicó el estatus de “sobran-te”, “accidental”, “sobado” o directamente “polizón”. En adelante, los parejas que están esperando tener un hijo deberán seguir con atención los cómputos mundiales de decesos para saber si el recién nacido será bien venido o si quedará en la Lista de Espera para Indeseables, que lleva la ONU.

Diferente. Sería lo niño 7 mil millones respecto del resto de la población infantil.

filipina, la lactante aún está por debajo del límite de edad de imputabilidad. La población local parece dar un fillo respaldado a los Camacho, y diversas voces destacan que “toda la culpa no puede ser de la infama Danica”. “No vamos a negar que, desde que la niña nació, el mundo es, estadísticamente, un sitio aún más superpoblado, y con más bocas ávidas por cavar una ración de alimento que resulta cada vez más *scuzzotto*”, asegura un artista de variedades filipino con una figura que revela un amplio conocimiento sobre capocómicos sudamericanos fenecidos.

Los tiempos judiciales

No obstante los intentos por defender a Danica, los fiscales de la ONU exhiben la paciencia de los más sanguinarios prebendados.

(para a pág. 7)

Desazón: revelan que el bebé número 2 mil millones “murió de viejo hace diez años”

“El mundo actual sólo se preocupa por las novedades, y a los trapos viejos nos olvidamos, como si fuéramos trapos viejos”, señala, amargamente y quizás algo confundida, doña Peggy, la anciana escocesa que estuvo casada por más de 60 años con James Carragher, un hombre nacido en 1920 que alguna vez fue considerado el habitante de la Tierra número 2 mil millones por los giles de la época. “Cuando James nació, hubo fiesta en el pueblo, le regalaban un sonajero de hueso, y hasta vino a saludar un asesor del entonces alcalde de Glasgow”, evoca Peggy, “sin embargo, murió en el invierno del 2001, y todos creyeron que no era más que un viejo del montón”.

Fonte: Edição nº 236

Na matéria, podemos perceber que o número de colunas do subtítulo é distinto da do corpo do texto que, por sua vez, se difere do da retransca. Além disso, as calhas, que serviriam para separar uma coluna da outra, são interrompidas, rearranjadas, dificultando o percurso da leitura, na medida em que cada unidade exige um movimento distinto do olhar. Isso porque no arranjo convencional de um jornal, são mobilizados aspectos de leitura horizontais e verticais para melhorar a rapidez e a compreensão do fluxo de leitura. Em *Barcelona*, ao contrário, a largura e a disposição das colunas é variável, o que também contribui significativamente para esse efeito de estranheza e desarmonia. O percurso de leitura em *Barcelona* também possui especificidades em relação à utilização sedimentada dos meios tradicionais. Isso porque não há uma continuidade fluida ou fácil e, muitas vezes, a leitura é mesmo interrompida por alguma outra unidade informativa e só retomada algumas colunas depois:

Figura 53: Movimento de leitura proposto entre as colunas de *Barcelona*

Los garcas de la City buscan generar una corrida por izquierda al modelo nacional y popular

La respuesta de los mercados al cerco sobre el dólar: “Este gobierno garantista no respeta los derechos humanos de los especuladores”

“Acá, en este país, persiguen a los que compran cientos de miles o millones de dólares, pero los ladrones realmente importantes, esos que chorean un estero de un auto, un neumático de un Corsa o un par de aves de corral, entran por una puerta y salen por otra.” Entre sollozos, un importante operador de Bolsa da su estremecedor testimonio sobre lo que considera “un atropello de este Gobierno populista contra la divisa norteamericana”. Sin dar a conocer su identidad “para no avivar a los subversos de la Afp”, el hombre de la City es terminante a la hora de definir la política cambiaria oficial: “Este Gobierno se llena la boca hablando de los derechos humanos de hace 38 años, pero no hace nada por defender los derechos humanos de los especuladores de hoy día”.

El economista Miguel Ángel Broda también se sumó a la “legítima defensa de quienes quieren cambiar la sociedad, quedándose con los dólares”, en referencia a los operadores financieros que estuvieron comprando divisas en los últimos días, a quienes calificó como “luchadores de la libertad. Y llamó a “la unidad de la gran familia garca y especuladora para frenar este atropello contra la libertad de compra de billetes”.

Broda anunció que, de mantenerse la actual política oficial de restricción cambiaria, no dudaría en ponerse en la cabeza “un pañuelo blanco y salir a dar vueltas por la calle Reconquista”. Y agregó: “No podemos quedarnos de brazos cruzados frente a semejante atropello. Hoy más que nunca, tenemos que ser solidarios. Parafasando a ese prohombre que fue Roberto Alemán, un día se llevaron a los arbolitos y yo no me importó, porque yo no era arbolito; después se llevaron a los de la casa de cambio y yo no tengo casa de cambio; ahora vienen por los garces de la City y me llevan a mí, pero ya es demasiado tarde”.

Algo habrán hecho

Por su parte, otro economista, Carlos Melconian, exigió que “el Gobierno deje de perseguir ya mismo a los luchadores cambiarios”, en referencia a quienes compran divisas (para a pág. 3)

Como dijo ese gran estadista y querido correligionario que fue el doctor Fernando de la Rúa (que Dios lo tenga en la gloria), yo también tengo el orgullo de anunciarle al pueblo argentino que la convertibilidad no se toca”, declaró el vicepresidente de la Nación, Julio César Cobos, al asumir como presidente interino, tras el viaje de la presidenta Cristina Fernández a Cannes, para asistir a la reunión del G-20. “Soy el encargado de mantener todo bajo control y por eso ya le advertí al ministro José Luis Machinea que para que el país continúe creciendo debemos apostar con todas nuestras fuerzas a la paridad cambiaria y al 1 a 1, que tantas alegrías le ha dado a nuestro querido pueblo”, concluyó Cobos.



Corpo. Es lo que, haciéndose eco de la voz de los mercados, salió a golpear las puertas de las casas de cambio.

Julio Cobos, el encargado de “mantener todo bajo control”

MIRADA
Damián Oviando Larramendy
dolar@barcelona.com.ar

El Gobierno siempre se ha jactado de no reprimir la protesta social. Algo que es absolutamente cierto. Si exceptuamos a los trabajadores de los casinos de Kraft; a los gón, a los asambleístas intimistas en Andalgalá, a los manifestantes en Bariloche, a los docentes en Santa Cruz y a tantos otros, este Gobierno jamás reprimió a nadie. Pero esta vez se ha encendido una señal de alarma en el horizonte. Con la persecución a quienes compran dólares, el Ejecutivo está tirando por la borda un cuantioso capital político. La caza de brujas contra quienes adquieren divisas norteamericana no es propio de un país serio y no sería extraño que pronto surgieran movimientos de indignados protestando por esta situación injusta. Sería bueno que las cosas no vayan tan lejos. Por el bien de todos.

La voz de la calle

“Este es el país de la joda, viejo. Acá la Justicia garantista no hace nada. ¿Por qué no cuidan los intereses de la gente? Acá es todo tongo, viejal! No, así no va. En los países serios, como Estados Unidos, no ves un arbolito en la calle. Me lo dijo el primo de uno vecino que tiene un amigo que vive en Michigan hace como tres años. Él me decía que allá, si alguien quiere comprar dólares, yo y los compro. En cualquier lado, eh. Y así y todo, parece que no hay mucha gente que compra dólares, porque todo está dolarizado. Eso sí que es ser un país pulento y no este república bananera! (Gino Panterisco, 65, remisero, Charata, Chaco.)

Fonte: Edição n° 236

No caso da matéria localizada nas páginas 2 e 3 da edição n° 236, o corpo do texto já começa quebrado por uma *box* e com uma leitura desconfortável gerada pelo tamanho desproporcional do subtítulo. O movimento do olhar segue fugazmente em relação à segunda coluna, mas já na terceira é descontinuado por uma retransa (que também causa ruído na medida em que seu título possui tamanho de fonte similar ao da manchete). Há, entretanto, uma indicação para o avanço da leitura (“*pasa a pág. 3*” [passe para a pág. 3]). Esse tipo de marcação é frequentemente posta nos jornais tradicionais quando uma grande reportagem (que ocupa mais de uma página) é intermediada por alguma publicidade, por exemplo, e retomada algumas páginas depois. Consciente disso, *Barcelona* parece brincar com o leitor e com sua memória cognitiva, não facilitando sua fruição pela narrativa. Muitas vezes, a publicação joga com essa unidade informativa, demonstrando o caráter convencional dessas marcações e da distribuição do real no formato simbólico do jornal. Em *Barcelona*, tal recurso textual é utilizado ou para sobressignificar alguma relação de leitura que seria óbvia (a de seguir do final da página dois para a página três), ou para causar incertezas sobre o percurso a ser seguido:

Figura 54: Movimento de leitura proposto entre os módulos informativos de *Barcelona*

Jorge Godoy, acusado de hacer "inteligencia ilegal" desde la Base Almirante Zar, de Trelew, todavía está a cargo de la Marina y sostiene que su accionar "no es tan grave"

El jefe de la Armada, procesado por espionaje a militantes por los derechos humanos, se defiende: "No los torturé, no les robé nada, ni los hice desaparecer; apenas los puse en una lista negra"

El almirante Jorge Godoy fue procesado por el juez Daniel Rafecas en una causa en la que se investiga su responsabilidad en el espionaje realizado por un grupo de inteligencia de su arma que recababa datos sobre militantes que participaban de organismos de derechos humanos y también sobre dirigentes políticos.

que hacen a la sazón de la protección desde hace décadas, casi una tradición marinera". Los militares implicados en el espionaje se habrían infiltrado en las marchas que exigían justicia en causas vinculadas con la violación de derechos humanos durante la dictadura siguiendo el *Manual de Procedimientos en Concentraciones Subversivas*, de 1975. Los agentes de inteligencia se vestían para la ocasión con pantalones de bota manga acampanada, camisas floradas, camperas negras, bigote tupido y vincha multicolor. Los militantes recién empezaron a desconfiar de los infiltrados y sus sospechas se confirmaron cuando los marinos en lugar de entonar el clásico canto "perdón, perdón...", cantaron: "Represión, represión, a todos estos zurdos y a su rojo pabellón". Tampoco ayudó el hecho de que se acercaran a las columnas pidiendo: "Compañero, dígame su gracia y el motivo por el que insulta a la superioridad". En su defensa, Godoy argumentó que el trabajo de sus subalternos tenía como finalidad ayudar al Gobierno a elaborar una lista de quienes asisten a las concentraciones "para que pueda premiar a los luchadores más consecuentes con la lucha contra la impunidad". Para apoyar ese argumento, Godoy le acercó a las autoridades un listado con nombres, direcciones, números de teléfonos y temperatura a la que salientan el agua unos mil dirigentes políticos y sociales. Al cierre de esta edición el ministro de Defensa, Arturo Puricelli, no había dispuesto

(viene de pág. 62)

el reemplazo de Godoy porque consideraba que "la Justicia todavía debe expedirse y a los kilombos conviene tenerlos a la vuelta de las vacaciones". El arco opositor optó por mantener el silencio sobre el tema porque considera que "no le interesa mucho a TN".

ENCUESTA
¿Considera legítimo castigar a un jefe militar responsable de espionaje a miembros de organismos de Derechos Humanos, o es mero revanchismo montonero?
www.restarbarcelona.com

MIRADA
Esther Piñini Najera
espionaje@barcelona.org

Es una barbaridad que un hombre que viste un uniforme de las fuerzas armadas de la Patria ande espionando a terceras personas, aún cuando se trate de personas altamente sospechosas como los militantes. Es hora de que nuestro marinos vuelvan a sus grupos de tareas específicos, a la conspiración, al secuestro y al combate anticomunista. Todas tradiciones que han quedado relegadas por el garantismo que inunda a esta sociedad y ha llegado lamentablemente a las beneméritas instituciones armadas. Esperemos que los militares retornen a tener funciones más encubiertas que el triste papel de espías a sueldo de un gobierno vengativo y tan poco republicano.

Ahora entrenará a buzos tácticos

La defensa del almirante Jorge Godoy considera que el delito cometido por el jefe de la Armada "es menor" y que el juez debería aceptar darle como pena una *probation*. En ese sentido, la defensa sugirió que se aprovechen los conocimientos del marino y que la pena consista en entrenar a un grupo de militantes de La Ciénega para convertirlos en buzos tácticos "siguiendo la tradición de las juventudes revolucionarias peronistas".

Submarino. La militancia nacional y popular también lo es.

El número
30 mil
es el número de espías desde 2003 por los servicios de inteligencia de la Armada. Según los responsables del arma se trata de "un número cabalístico" para eso fuerza.

(para a pág. 3)

Fonte: Edição n° 243

Na edição n° 243, por exemplo, o corpo do texto principal é quebrado por uma retransa e localizado pela unidade "pasa a pág. 3 [passe para a pag.3]". Entretanto, quando seguimos o movimento proposto pela revista, encontramos no alto da primeira coluna da página 3 a informação: "viene de pág. 62 [continua da página 62]", que não existe no interior desse número. A falta de harmonia é ressaltada na medida em que aquilo que representa a continuidade da narrativa é um bloco textual pequeno, localizado muito distante daquilo que o precederia (tal qual na imagem anterior). Por estarmos acostumados às convenções diagramáticas dos impressos de referência, tomamos como estranha a composição dos módulos informativos em *Barcelona*, que destaca a todo o momento uma opacidade da forma, numa utilização interessante dos padrões sedimentados de visualização e de leitura. A publicação argentina, nesse sentido, demonstra o caráter convencional da distribuição das informações, ao ressaltar os aspectos da materialidade, expondo o formato e trabalhando suas narrativas a partir de um uso calculado da memória diagramática gestada ao longo da relação entre os diversos sujeitos da comunidade hermenêutica do jornalismo.

A revista, num duplo movimento, reconhece a artificialidade das convenções, na mesma medida em que a emprega para ridicularizar e criticar atores sociais, conservando sua atualidade. Um outro

exemplo desse gesto pode ser percebido na utilização dos intertítulos. Essas unidades, muitas vezes, funcionam como um refresco à leitura, trazendo ritmo à narrativa, quebrando a monotonia. Em *Barcelona*, entretanto, muitas vezes há um uso “seco” desse módulo. Numa reportagem do nº255, por exemplo, tais unidades surgem como “Momento do subtítulo” e “Separar blocos de texto”. Ao denotar a função, a revista rompe a transparência e gera opacidade ao relato. Mostra que aquele texto não é a duplicação de um fragmento externo do real, mas antes a configuração possível/convencional de uma realidade. Ela relembra ao leitor que o que está diante dele é uma narrativa, uma construção textual e não uma realidade fixa, capturável.

4.5 As unidades informativas de *Barcelona*

No que tange às unidades informativas, as matérias de *Barcelona* possuem quase sempre mais de cinco módulos. A depender de uma ou outra narrativa, podemos encontrar: o **título** (antetítulo, título e subtítulo), **corpo do texto** (colunagem e intertítulo), **box** (com números, dados etc.), uma **enquete** (numa interpelação direta ao público e um convite ao site da revista), **fotografia**, **retranca**, e **módulo opinativo** (composto pela unidade “mirada”, que corresponderia ao posicionamento do jornal sobre o acontecimento configurado, e “La voz de la Calle [A voz Rua]”, em que a palavra seria cedida ao cidadão comum para que também comentasse o episódio retratado). Algumas vezes, as matérias de *Barcelona* também trazem “Lo que se dijo em Twitter [O que foi dito no Twitter]”, ou “Rumores”.

No módulo título, em termos formais, podemos perceber algumas semelhanças em relação aos jornais de referência na constituição da manchete (destacada em letras maiores) e do antetítulo (composto por uma frase curta). O subtítulo, entretanto, possui uma utilização e emprego muito distintos. Nota-se que frequentemente eles são muito grandes e, algumas vezes, chegam a ocupar mais de dez linhas (como no caso da Figura 53: Movimento de leitura proposto entre as colunas de *Barcelona*). Além disso, ao contrário do que postula o manual de *Clarín*, em *Barcelona*, tal unidade traz informações secundárias em relação ao “assunto” da reportagem, com alusões, falas apócrifas de terceiros etc. Em suma, é realmente uma parte importante do texto principal, ressaltando-se dele, quase sempre, por possuir um padrão de colunagem distinto. Algumas vezes, como em uma matéria da edição nº268, o subtítulo chega a exceder o tamanho da própria nota informativa:

Figura 55: Módulo informativo subtítulo



Fonte: Edição n° 268

Isso tende a provocar um enorme ruído, na mesma medida em que escancara e rearranja a convenção. Ao propor novas funcionalidades às unidades informativas, *Barcelona* turva a “naturalidade” de sua função nos jornais de referência, assinalando e reforçando que aquilo se trata de uma construção textual. Ademais, é interessante perceber como nossa percepção é moldada e acostumada a essas convenções. Causa-nos estranheza o fato de que o subtítulo ocupe mais espaço que a própria nota, ainda que a quantidade de informação pudesse ser a mesma. Estamos, desse modo, condicionados a certas naturalizações de leitura e à organização da narrativa no espaço sensível do jornal.

Outra unidade informativa em que *Barcelona* lança mão de nossas percepções naturalizadas é da utilização das imagens, bem como da relação estabelecida com as unidades verbais. Segundo Moura, a fotografia toma parte na composição da materialidade sensível que performatiza os acontecimentos noticiosos. Por isso representa uma corporeidade integrante no ritual produtivo do jornalismo, uma presença afetiva que, nos jornais tradicionais, encena uma equivalência entre o relato e o mundo relatado (MOURA, 2010, p.295). Nesse sentido, a composição fotográfica no formato jornalístico assume uma série de apelos sensoriais para propor dito efeito de contiguidade

e, conseqüentemente, de referencialidade. Como podemos perceber nas figuras 43 e 45, a fotografia faz com que os atores sociais se convertam em elementos funcionais daquelas narrativas, definindo seus contornos figurativos e composicionais. Moura, desse modo, afirma que a materialidade fotográfica entra no devir inscrito na esfera prevista da relação entre leitor e sujeito semiótico, "no qual a intenção enunciativa se revela nas escolhas do enunciadador em relação ao modo de fazer-saber, fazer-conhecer as personagens imagéticas mobilizadas" (MOURA, 2010, p.295).

Muitas vezes, no jornalismo, a fotografia é tida como um documento que atesta e confirma aquilo enunciado pelo plano verbal, atuando como figurativização daquele mundo narrativo e da relação que ele estabelece com o de referência. Por isso, nos manuais, há sempre ressalvas veementemente contrárias  edição e  trucagem das imagens, numa defesa delas como índices da realidade que "expõem". Entretanto, como reflete Moura, as imagens iconográficas se convertem em elementos de encenação que instalam um campo de presena e promovem a constituição dos sistemas de valores do discurso. Assim sendo, a fotografia representa uma "estratégia de figurativização, ao explorar as práticas do olhar e ao orientar a experiência de leitura" (MOURA, 2010, p. 281). Por isso, sua experimentação no formato jornal põe em cena, saberes, valores, memórias etc. que, em suma, representam aquilo explorado e tensionado por *Barcelona*.

Um primeiro deslocamento provocado pelas imagens na publicação é seu caráter altamente figurativizado. Essa figuração é resultado de uma forte edição, que deixa transparecer a intervenção realizada pelo sujeito semiótico jornal, como podemos perceber nas imagens acima. Por isso, o uso das montagens não significa uma tentativa de enganar a instância leitora. Ao contrário, *Barcelona* mobiliza os elementos imagéticos com vistas à atração e  cumplicidade do leitor, que tem de identificar a estratégia de construção daquela imagem e a relação que produz de sobreposição e de cancelamentos de sentidos. O leitor, pertencente a comunidade interpretativa, tem de ser capaz de experimentar modos sedimentados de leitura, bem como de reconhecer o tema tratado, os ditos e não-ditos pelos quais *Barcelona* investe sua narrativa de sentido e de humor. Vejamos o exemplo da seguinte construção imagética e da relação estabelecida com as demais unidades informativas:

Figura 56: Relações de sentido entre distintas unidades informativas



Fonte: Edição n° 247

Na foto-legenda podemos identificar a imagem de Hugo Moyano, líder sindicalista que durante muito tempo apoiou o governo dos Kirchner, mas que em 2012 rompeu com o oficialismo e, desde então, tem se comportado como um dos opositores mais ferozes. O módulo informativo faz referência à presença de Moyano no canal televisivo de notícias *TN* (*Todo Noticias*), pertencente ao *Grupo Clarín*, e o mote da matéria, como podemos perceber, é a “surpreendente” mudança de posição do sindicalista em relação ao multimeio. Isso porque quando pertencia à base governista, Moyano frequentemente acusava o diário de mentir, sob o slogan de “Clarín miente [Clarín mente]” (também adotado pelo kirchnerismo). Com efeito, entre 13 e 19 de dezembro de 2010, sob a tutela de Moyano, pessoas ligadas à Confederación General de Trabajo (CGT) organizaram um piquete em frente aos parques gráficos do *Clarín* e *La Nación*, comprometendo a distribuição desses diários. Ao extremo, em 27 de março de 2011, uma nova manifestação dos sindicalistas impediu a circulação do *Clarín* em todo o país. Naquela edição do periódico, constava uma matéria que denunciava o suposto enriquecimento ilícito do líder sindical, e a não distribuição forçada foi denunciada por *Clarín* como um “grave atentado à liberdade de expressão”³¹.

³¹ Disponível em: http://www.clarin.com/politica/Sucesion-piquetes-inaccion-Gobierno_0_455954468.html. Acesso em: 27/12/12

Nesse sentido, *Barcelona* mobiliza seus elementos verbo-visuais para sugerir uma mudança estratégica na relação política entre o diário argentino e Hugo Moyano, tendo em vista que, agora, ambos possuem posicionamentos comuns direcionados contra o governo. No corpo do texto, as citações diretas inventadas pela revista (que seriam de “corpulentos assessores pouco amigáveis do líder da CGT”) são construídas com vistas a gerar sentidos dissonantes e contraditórios: o termo *mentira* citado na primeira fala ocupa duas dimensões: num primeiro momento reforça-se a ideia de que o jornal mentia quando dizia que Moyano o enfrentava; em seguida, os mesmos “assessores” explicam que o grupo midiático mentiu até o domingo dia cinco (a participação do sindicalista no canal televisivo ocorreu no dia seis).

Assim, a construção narrativa de *Barcelona* deslegitima a nova posição discursiva assumida por Moyano: na citação que finaliza o texto temos: “TN não mente mais, e *Clarín* mente cada vez menos, quase nada. (...) Em troca, os que poderiam estar mentindo agora são *Página 12* e *Tiempo Argentino*, “mas vamos ver até quando””. Esses dois últimos diários são reconhecidos por possuírem posições mais alinhadas ao governo. Desse modo, é como se *Barcelona* nos dissesse implicitamente que enquanto Moyano apoiava o governo, os diários opositores eram mentirosos; entretanto, agora com a nova posição política do sindicalista, a mentira parece ter mudado de lado.

Além disso, a publicação retoma mnemonicamente os piquetes organizados pela CGT, ao refirmar que os assessores da CGT são “robustos” e “pouco amigáveis”. Ao relacionarmos essas características, a última fala (“vamos ver até quando”) pode surgir como uma ameaça ou intimidação. O elemento imagético, por fim, surge para cancelar os sentidos propostos pelo posicionamento de Moyano e questionar sua nova postura, bem como a do *Clarín*. Isso porque na imagem, o sindicalista aparece lendo o periódico que, na composição de *Barcelona*, traz como manchete principal: “Cada vez mais pessoas pensam que Moyano é excelente³².” Ou seja, nas entrelinhas, movimentando o dito e o não-dito, *Barcelona* sugere e reforça implicitamente o caráter de “acordo político” em relação aos dois personagens, colocando em xeque a objetividade e isenção de ambos. Para obter tais sentidos, a publicação argentina tem que jogar com uma série de valores e saberes comungados com a instância leitora. Os leitores, desse modo, se transformam em interlocutores altamente ativos na construção daquela narrativa, tendo em vista que têm de ser

³² O adjetivo “grosso”, na Argentina, remete à qualidades positivas de uma pessoa, considerada de alta capacidade. Exemplo: El profesor de música es “un grosso” total.

capazes de experimentar e movimentar o formato do jornal para completar os percursos de sentido propostos pelos implícitos e gerar efeitos de humor.

Esse tipo de estratégia de recuperação da memória do leitor para a simbolização das imagens é frequentemente acionado por *Barcelona*. Exemplo disso é uma matéria publicada na edição de 16 de julho de 2010, com o título “Los obispos denuncian que los gays ‘tienen hasta 500 parejas en toda su vida, mientras que los curas católicos apenas sodomizan a unos 200 niños hasta que los descubren’ [Os bispos denunciam que os gays ‘têm até 500 relacionamentos durante toda a vida, enquanto os padres católicos apenas sodomizam uns 200 rapazinhos até serem descobertos’]”. A manchete já causa estranhamento pelo tom “natural” acionado na fala ficcionalizada dos bispos para um tema tão tabu para a Igreja Católica. E a imagem surge, assim, para colaborar ainda mais com um certo humor mórbido, mas, ao mesmo tempo, tensionador e crítico:

Figura 57: Módulo informativo fotografia e sua relação com a legenda



Fonte: Edição n° 191

A legenda da foto é composta por duas unidades informativas (tais quais podemos identificar em *Clarín* e *n'O Tempo*): uma palavra negritada que corresponderia a um elemento de rápida localização e uma frase, que no formato tradicional, viria para complementar o sentido do primeiro vocábulo. Na relação de ambas temos: “**Costas**. As das crianças, são as que querem cuidar os

padres”. No módulo, podemos perceber uma primeira relação de sentido que é a do “guarda costas”, que representa um protetor, um defensor da vida, tal qual deveria ser a função de um padre, segundo o discurso da Igreja. Na imagem, entretanto, novos sentidos são acionados para cancelar esse senso de proteção: Temos a figura de um homem com batina, segurando uma bíblia e portando um crucifixo (todos elementos de religiosidade). A posição do padre sugere uma relação de poder, na medida em que o dedo indicador levantado insinua que é ele que tem o poder de fala e da ação. Essa ideia é reforçada pela disposição da criança, de mãos para o alto como se estivesse sendo ameaçada. Entretanto, tal ameaça vem “pelas costas” (movimentando e agregando novos sentidos à palavra da legenda) e o padre que deveria “cuidar” da guarda do menino, na verdade o viola, tal qual explicitado já no título da matéria.

Há ainda um outro artifício na imagem que também pode ser destacado: trata-se do armário, figura associada ao ocultamento social da homossexualidade por parte dos sujeitos que não a assumiram. Mais uma vez, *Barcelona* joga com o repertório social e com as palavras de duplo sentido, numa relação ambígua dos elementos verbo-visuais, para trabalhar suas narrativas. Novamente ela depende da fidúcia interpretativa e da enciclopédia do leitor para produzir os efeitos de sentido: é preciso que o leitor reconheça a iconografia e a simbologia do armário, associado aos elementos de religiosidade para atribuir novos valores e significados às expressões do plano verbal “costas” e “cuidado”, ligando-as à ideia de pedofilia, através da encenação dramática dos sujeitos na imagem. Isso tudo com base numa memória cultural, trazida à cena e reforçada pela relação entre a figurativização da imagem icônica e a legenda verbal.

Outra estratégia movimentada pela publicação é o de turvar nossa mirada, brincando como as trajetórias sedimentadas de leitura. Isso é claramente reconhecível na relação que entre a imagem e a legenda, como podemos ver abaixo:

Figura 58: Módulo informativo fotografia e sua relação com a legenda



Fonte: Edição n° 148

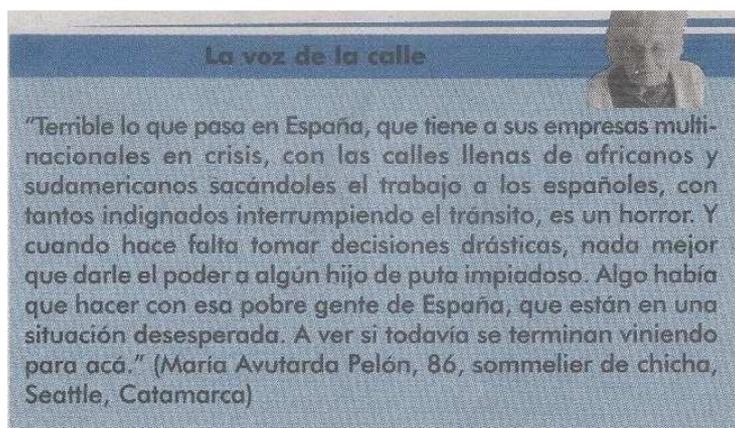
Nosso movimento do olhar, entre o título da legenda e a foto, é naturalizado e quase instantâneo. Claramente aí podemos perceber uma convenção histórica e um modo sedimentados de leitura, uma atração que sugere uma rápida identificação entre eles. Ciente dessa convenção e dessa sugestão, *Barcelona* brinca com esse acordo verbo-visual e propõe um uso peculiar desse artifício. Deslocamos nossa visão do negrito para a imagem e realizamos uma rápida associação. Lemos “idiota” e sobressignificamos a imagem de Macri, com chapéu de festa infantil, sua mão segurando uma taça e as placas de sinalização características das obras de sua gestão na cidade de Buenos Aires. Entretanto, o complemento verbal da legenda (“Macri acredita que a crítica impiedosa à sua gestão o é [idiota]”) turva nossa mirada, cancela o primeiro sentido e propõe novos. O jogo de sentidos de *Barcelona* depende, portanto, de um alto grau responsivo por parte do leitor, capaz de reconhecer o discurso organizado pelo formato e avançar sobre as várias camadas de semantização propostas através dele.

Os módulos opinativos da revista também possuem especificidades em relação aos meios tradicionais. O “povo-fala”, por exemplo, é historicamente associado ao rádio e ao telejornalismo e representa um espaço no qual anônimos são entrevistados para repercutir determinado assunto e expor sua opinião acerca do tema tratado. Tal módulo representa uma estratégia interessante para propor reconhecimento e pertença por parte dos outros espectadores, na medida em que, no geral, os anônimos trazem um aporte mais afetivo, com expressões coloquiais, que denotam estados de ânimo e percepções mais “humanizadas” do que a avaliação técnica de um especialista. Do torcedor bem-humorado pela vitória do seu time, ao contribuinte indignado pelo novo imposto, os anônimos

tendem a gerar uma maior empatia e instalar uma ordem sinestésica entre o mundo configurado pela narrativa e o mundo que existe para além dela. No rádio e na televisão isso é muito importante para gerar o efeito de contato e atrair os espectadores e ouvintes para o espaço de contiguidade ofertado por essas textualidades. Já no formato impresso, esse lugar de fala do anônimo é ocupado, muitas vezes, pelas cartas dos leitores que, nas edições seguintes, comentam o assunto ou cobertura dada pelo veículo no número passado. É raro, no caso do impresso, que tenhamos um módulo informativo integrante da notícia principal para a opinião de “pessoas comuns”. *Barcelona*, entretanto, recupera o “povo fala” dos outros formatos jornalísticos e o atrela ao seu, através de uma unidade chamada “La voz de la calle [A voz da rua]”.

Tal unidade está presente nas matérias principais da revista e, nela, anônimos ficcionais tratam de comentar de maneira hiperbolicamente coloquial os acontecimentos postos em cena pela narrativa da publicação. Em geral, as personagens comuns tendem a ser planificadas no jornalismo de referência, isto é, transformadas em tipos, em grandezas semióticas a serviço da própria narrativa e da tessitura daquele acontecimento. Em suma, muitas vezes surgem para ilustrar ou realçar de maneira detida a polêmica instaurada pelo próprio jornal. Desse modo, opiniões consideradas deslocadas, pensamentos mal formulados, contraditórios ou preconceituosos tendem a ser dispensados para não comprometerem o efeito de real e o “compromisso social” do jornal. Em *Barcelona*, entretanto, os supostos anônimos surgem cheios de pressupostos racistas, sexistas, xenofóbicos, homofóbicos, com juízos de valor discriminatórios e traçando opiniões de maneira extremamente estereotipada. Nesse espaço, como em todos ou outros da revista, não há suavização, ao contrário, ressalta-se essa condição preconceituosa, o que gera, ao mesmo tempo, riso e incômodo. Vejamos o exemplo dessa unidade a partir de uma matéria publicada na edição de 25 de novembro de 2011 (a reportagem completa está localizada na Figura 51: A colunagem de *Barcelona*):

Figura 59: Módulo informativo La Voz de la Calle



Fonte: Edição n° 239

Na matéria, *Barcelona* trata de maneira sarcástica a eleição de Rajoy como presidente da Espanha, questionando de maneira implícita o movimento dos “Indignados” (que sofre uma inversão na iconografia, transformando-se nos “Resignados”), e ressaltando as medidas de austeridade do candidato conservador. No comentário “das ruas”, o anônimo faz eco e amplifica uma série de preconceitos que permeiam a crise no país ibérico: “Terrible lo que pasa en España, que tiene a sus empresas multinacionales en crisis, con la calles llenas de africanos y sudamericanos sacándoles el trabajo a los españoles, con tantos indignados interrumpiendo el tránsito, es un horror [Terrível o que sucede na Espanha, que tem suas empresas multinacionais em crise e as ruas cheias de africanos e sul-americanos tirando emprego dos espanhóis, além dos indignados travando o trânsito, um horror]”. Nesse fragmento, a opinião dada reforça o discurso xenofóbico, no qual, muitas vezes, os imigrantes, em especial os das zonas mais pobres do planeta (América do Sul e África), são acusados de serem os culpados pela crise e pela crescente taxa de desemprego. O estranhamento e o riso são causados pela naturalidade com o qual esses preconceitos são mobilizados sem nenhum tipo de questionamento ou censura.

Tal fato é acentuado nas frases subsequentes. Nelas, há uma série de construções contraditórias que põem em evidência a aresta avaliadora da revista. Na primeira frase, tacha-se Rajoy como um “filho da puta impiadoso”, e contraditoriamente, postula-se que nada melhor do que dar o poder ele, quando decisões drásticas precisam ser tomadas (para combater os africanos, sul-americanos e indignados). Em seguida, há um cancelamento de sentidos na medida em que se termina a opinião afirmando que “Espanha está numa situação desesperadora”, e capaz os espanhóis acabarão “vindo

para cá”. Ora, o “acá”, não é justamente a própria América do Sul, cujos os emigrantes são tomados como um dos principais problemas para a Europa? A publicação, assim, perturba o discurso preconceituoso ao exacerbá-lo e mostrar suas contradições. Em seu gesto narrativo, ela propõe dois planos de significação para gerar humor e deslocamento: num primeiro, causa surpresa na medida em que dificilmente vemos esse tipo de apreciação dada de maneira tão explícita num jornal de referência, com a utilização de palavras de baixo calão e uma mobilização de pressupostos negativos e hostis em relação a determinados grupos. O periódico, nesse sentido, tensiona aquilo que pode ou não pode ser escrito num jornal, avançando sobre os limites do “aceitável” ou do “inadmissível”. Num outro plano, *Barcelona* mobiliza o imaginário social para incluir a enciclopédia do seu leitor em seu texto, isto é, trabalha sua narrativa entre aquilo que está abordado e aquilo que é implícito. Por exemplo, quando diz da vinda dos espanhóis, podemos intuir que a publicação se remete indiretamente à onda de migração europeia do século passado, utilizando-a para criticar ainda mais o discurso xenofóbico através dos não ditos (a serem completados pela instância leitora).

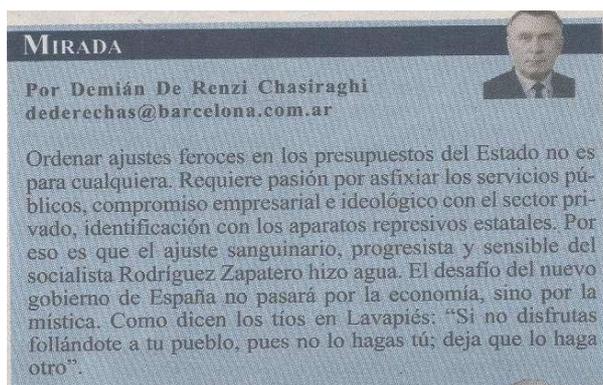
Em termos formais, há uma manutenção do padrão visual nesse módulo informativo: a unidade é disposta numa *box*, separado do restante da matéria pela utilização das cores e dos fios de diagramação. Um dado interessante é que a foto do suposto leitor é sempre a mesma (a de uma senhora idosa), ainda que nos parênteses ao final do comentário os nomes próprios variem. Isso pode ser considerado como uma crítica de *Barcelona* à maneira pela qual as personagens são utilizadas nos jornais de referência. Neles, muitas vezes, as opiniões (e as identidades) são aplainadas, tornadas palpáveis e generalizáveis. Como nos objetos analisados por Barthes, é como se pudessem ser substituídos por quaisquer outros, sem prejuízo à trama narrativa que se tece. A função das opiniões dos anônimos, ao reforçar a base argumentativa do jornal, seria representar uma ancoragem no mundo de referência para dizer “aqui estamos”, “nós somos o real”. Em *Barcelona*, entretanto, tais objetos conotam uma ficção referencial crítica, isto é, a publicação mobiliza uma referência imaginária a partir de pressupostos existentes no mundo pré-figurado e faz com que o leitor, no momento da refiguração, atue também na configuração da narrativa a partir de sua enciclopédia. Isso porque os sentidos “ocultos”, indiretos, são largamente trabalhados. Assim, se num jornal convencional temos uma ilusão referencial, em *Barcelona*, há um rompimento estratégico dessa ilusão, e a proposta de novos rearranjos entre as palavras e as coisas que elas significariam.

Estratégia similar é utilizada na outra unidade do módulo opinativo: A “mirada”, que corresponderia a um espaço editorial, destinado ao comentário do jornalista ou do jornal acerca do assunto que teria sido abordado “de maneira objetiva” na matéria. Em geral, o texto dessa unidade, no jornal de referência, possui o mesmo tom sério e institucional do editorial padrão. Segundo o Manual de Estilo do periódico espanhol *El País*,

ao contrario do texto noticioso, o comentário tem como referência principal a opinião. No comentário o jornalista dá o seu ponto de vista, sempre com o objetivo de enriquecer a informação, acrescentar mais dados para bem orientar o leitor. Os mais conhecidos são os comentaristas esportivos, políticos e econômicos, aqueles que, a propósito da notícia, do fato, comentam sobre as origens e conseqüências, de maneira que o leitor, o ouvinte, o telespectador passe a ter uma visão mais completa, mais abrangente.(EL PAÍS, 2002, *online*)

Há aí, portanto, como já dissemos na análise da Figura 48: Módulo informativo retranca/coluna de opinião, uma tentativa de separação entre a perspectiva “objetiva” da matéria principal, e a opinião, alocada “somente” nessa unidade. Ainda assim, temos, nesse ponto, uma linguagem mais formal e concisa do que àquela utilizada pelos anônimos. Ao mesmo tempo, trata-se de algo mais incisivo, determinante e, frequentemente pedagógico (pensemos, por exemplo, nos comentários de Merval Pereira ou Arnaldo Jabor). *Barcelona* trabalha com esse estilo narrativo, acentuando-o para oferecer uma outra visada:

Figura 60: Módulo informativo Mirada



Fonte: Edição n° 239

No caso da matéria sobre a crise espanhola, por exemplo, o efeito de humor e de estranheza é causado porque há uma defesa taxativa de posicionamentos direitistas por parte do comentarista. Entretanto, sua argumentação se dá a partir de expressões largamente utilizadas pela esquerda para

criticar as medidas de austeridade, tais quais “ajuste feroz nos orçamentos do Estado”, “asfixiar os serviços públicos, compromisso empresarial e ideológico com o setor privado, identificação com os aparelhos repressivos do Estado”. A narrativa é gestada para tecer a impressão de que tais atitudes são valoráveis, que têm de ser feitas; mas essa valorização é feita a partir de construções com forte conotação negativa. Funciona, assim, como uma crítica realizada a partir do próprio discurso que se volta contra si. Há uma série de ambiguidades e de sentidos dissonantes que contribuem para o efeito de humor. Para isso, utilizam-se expressões contraditórias: o “ajuste” frustrado de Zapatero, por exemplo, é considerado ao mesmo tempo “sanguinário” e “sensível” (e, por isso, insuficiente).

Além disso, as aspas que finalizam o comentário, ao invés de serem as de um especialista ou técnico, é na verdade dos “tios” (numa referência aos modos pelos quais os espanhóis se dirigem um a outro no trato informal) nas cerimônias de “lava pés”: “Si no disfrutas follándote a tu pueblo, pues no ló hagas tu; dejá que ló haga outro [Se você não desfruta fodendo seu povo, pois não o faça e deixe que faça outro]”. É como se Zapatero não tivesse tido a força ou a vontade suficiente para “foder” com seu povo, o que agora “espera-se” que Rajoy o faça. Outro dado importante é que tais expressões dificilmente seriam encontradas num jornal de referência, que não se utiliza de formulações coloquiais ou ditados populares como citação de autoridade para justificar ou sustentar seu posicionamento. Há portanto, nesse gesto narrativo de *Barcelona*, uma série de planos de significação que se superpõem e se tensionam, provocando ambiguidade, mas também avaliação crítica. Uma ligação direta entre o que se diz e os modos pelos quais se diz, movimentando a forma em ato do jornal. Tal fato é evidenciado, até mesmo, na construção dos correios eletrônicos dos supostos comentaristas. Num jornal convencional e na própria vida cotidiana, é bastante comum que escolhamos a denominação como usuários de emails a partir da fragmentação de nossos nomes próprios e sobrenomes para gerar uma unidade funcional mais curta.

Entretanto, em *Barcelona*, as sílabas dos nomes, ao serem acopladas para acotar o email, formam outras palavras, outras camadas de significação que, em geral reforçam a perspectiva textual: na caso citado, “**Demián De Renzi Chasiraghi**” forma “dederechas [dedireita]”, em outras edições, como na que trata da eleição de Obama, abordando sarcasticamente a questão do preconceito racial³³, o comentário é feito por “**Raúl Itmovich Enlasani Gredini**” forma “ritmo en la sangre [ritmo no sangue]”, no aumento de imposto do metrô em Bs.As., temos “tarifazo [tarifaça]” etc.

³³ Edição n°148

Como já podemos perceber nos módulos informativos analisados, *Barcelona* possui particularidades em relação à apropriação que faz daquilo que corresponderia às “vozes de fora”. Tal elemento também nos surge como um ponto de abordagem relevante e pertinente. Isso porque, como aponta Casadei (2010, p.6), “sem testemunho não há jornalismo”, o que significa dizer que “não há jornalismo que se apoie na fala de um outro”. É bem verdade que tal afirmação parece valer para qualquer discurso, na medida em que cada enunciação representa um elo na corrente histórica da comunicação (tal como aponta Bakhtin).

Entretanto, no caso das narrativas jornalísticas, a mobilização da fala do outro possui particularidades e ocupa um papel fundamental na tessitura da intriga, pois representa uma estratégia de autenticação daquela realidade configurada, a partir da criação de uma referencialidade. O jornalismo, nos diz França, representa sempre um discurso de segunda mão, tendo em vista que depende de outras vozes sociais para que possa produzir suas notícias. Por isso, nos parece tão válida a indagação de Mouillaud a respeito do jornal: “não se poderia dizer que é um quarto de ecos onde ressoa o concerto de vozes que, sem ele, não teria eco?” (MOUILLAUD, 2002, p.117). Como o próprio autor afirma, são vozes discordantes por suas origens, autorizadas para se fazer escutar e ressoar através do jornal. Nesse sentido, cabe ao próprio sujeito semiótico organizar narrativamente esse “concerto de vozes”. E é justamente essa organização que vai lhe conferir uma voz (e, por sua vez, uma identidade) peculiar, própria.

Retomando Mouillaud, parece haver, pelo menos, dois tipos de mobilização dos discursos alheios atrelados aos processos de prospecção e de escritura das narrativas jornalísticas. Trata-se da intertextualidade (na qual há o apagamento da enunciação, assimilada pelo conteúdo) e da *citação* (que se diferencia dos enunciados que traz, respeitando-lhes a forma). Isso porque uma parte daquilo apurado é amalgamada pelo discurso do próprio jornal, no qual se exclui referências diretas às fontes de informação. Tais enunciações atuam, desse modo, para dar consistência ao plano argumentativo, apresentando-o como “o real” ou “a verdade”. Um outra parte, porém, surge na narrativa como fragmento da própria realidade, a partir de falas autorizadas, conservando o seu *status* de *citação*. Nesse ponto há um distanciamento tático entre a voz do jornal e a do “outro” enunciator presente na narrativa (esse “outro” encenado e permitido pela própria configuração do narrar). Cabe aclarar que é também dessa mobilização estratégica dessas vozes que depende os

efeitos realistas, já que “conforme endosse discursos como informações ou, ao contrário, que deles exponha explicitamente as fontes, o jornal orienta o olhar do leitor, seja em direção a fatos, seja em direção a citações” (MOUILLAUD, 2002, pp. 120-121).

Na tessitura da intriga, portanto, o jornal organiza esses discursos alheios, atribuindo-lhes determinados valores e posições. Ao mesmo tempo em que pode utilizar tais enunciações como uma matriz de verdade presumida (Casadei 2010, Ricoeur, 2007), incorporando-as ao seu enredo, pode também distanciar-se dela através de uma citação direta. Tanto em uma quanto noutra, afirma Mouillaud, o jornal é senhor do efeito que confere às vozes que reproduz. Isso porque as enunciações de outrem são invariavelmente deslocadas do seu contexto original e reorganizadas no formato jornalístico. No que diz respeito à citação direta, isto é, daquela que conserva alguns dos seus índices de exterioridade (sendo a face mais visível de sua intertextualidade), tal afirmação é ainda mais complexa. Isso porque ditos enunciados possuem uma existência referencial concreta, ao mesmo tempo em que são refigurados e rearranjados pela narrativa que se tece. Ou seja, entre o enunciado “original” e sua incorporação pelo jornal haverá sempre um espaço que se remete aos novos processos de concordância discordante.

Há, nesse sentido, uma clara tensão entre a “origem do enunciado” e o corte que abre espaço para a ficcionalidade inerente à instituição narrativa do real. Para gerar uma relação coerente e verossímil, esse gesto de “copiar e colar” deve, então, ser capaz de articular as diferentes vozes numa enunciação única, isto é, uni-las num mesmo plano argumentativo. Desse modo, a colagem feita das distintas citações deve possuir uma isotopia única, capaz de apagar as estratégias de composição em favor da oferta de um “conteúdo coeso” ao leitor. Entretanto, adverte Mouillaud, para que o jornal consiga gerar o efeito de reprodução (e não de rearticulação), é necessário que a diferença do enunciado de citação seja mantida. Ou seja, é preciso que haja marcas que a identifiquem como pertencente a outro enunciador que não o jornal. Do contrário, a citação se fundiria imperceptivelmente na generalidade dos processos intertextuais que compõem determinada matéria.

Podemos afirmar ainda que jornal é devedor das “vozes de fora”, na mesma medida em que tais enunciados são submetidos à avaliação crítica e ao reposicionamento do próprio sujeito semiótico jornal (ainda que isso não seja admitido pelo discurso “objetivante” acerca do jornalismo). Isso porque no momento de tessitura da intriga, apenas o jornal é sujeito atual e ativo. O outro

enunciador é virtualizado, transformado em grandeza semiótica a serviço da narrativa que se instaura. Desse modo, ao “reproduzir” o discurso do outro, o jornal lhe concede seu poder simbólico, um poder que é, entretanto, modulado e regulado pela estratégia da citação (MOUILLAUD, 2002). Entretanto, ao atrelar sua narrativa a uma teia de faticidade, o jornal acaba por “liberar” seu próprio discurso. Isto é, transfere a responsabilidade da citação para a fonte, eximindo-se dos encargos.

Por isso, nas narrativas jornalísticas é tão comum termos a mobilização estratégica da informação, na qual os “fragmentos do mundo” são transformados em “dados”, que foram apurados e são garantidos “segundo alguma instituição ou autoridade” (como indicam o uso recorrente de verbos *dicendi*: “disse o ministro Y”, “de acordo com pesquisa divulgada pela revista científica X” etc.). Ainda que, por vezes, as fontes de informação sejam colocadas sob tipos pouco claros, tais quais “pesquisadores ingleses”, “uma fonte ligada ao secretário de energia” etc. Como aponta Leal, “com isso, os veículos jornalísticos tem explicitada sua condição de dispositivos interpretativos, de agentes sociais cuja ação se materializa em notícias e em opiniões por sua vez sustentadas por outros atores” (LEAL, 2011, p.5). É como se o jornalista se comprometesse a buscar fontes de informação seguras e produzir uma narrativa coesa, capaz de duplicar o mundo que lhe é externo. Esse mundo aparentemente decalcado, espelho de algo anterior e fixo, deixa, então, de ser responsabilidade do jornal ou do jornalista, como se ele não tivesse influência sobre ele. Por isso, afirma Tétu, na organização da informação há uma “transferência da enunciação em favor dos agentes da atualidade, testemunhas ou especialistas, ao mesmo tempo fonte e autoridade do discurso” (TÉTU, 2002, p.191). Tal transferência corresponde, portanto, a um importante elemento do ritual estratégico da objetividade, na medida em que

os enunciados que são naturalizados em fatos dissimulam os empréstimos e manipulações do jornal. O valor da disputa não é sem importância, se é verdade que a estratégia da mídia, com relação às vozes que ela *rapporte*, é o álibi de sua própria voz – a voz que parece ter perdido (MOUILLAUD, 2002, p.121)

Por isso, os periódicos se utilizam estrategicamente da fala de agentes autorizados, tais quais universidades, centros de pesquisa, polícia, pessoas ligadas ao governo, personalidades políticas e, até mesmo, como adverte Leal (2011), a outros jornais como fontes legítimas de informação. O interessante desse recurso de “conceder” a palavra ao outro é que através dele podemos perceber como o jornalismo articula os elementos “factuais”, reorganizando-os a partir de seu próprio olhar

narrativizante para conservar seus *status* objetivo. Ainda que a voz do outro se converta num fragmento a ser ressemantizado pela ação narrativa do jornal (dotando-a de valorações específicas), ele a mobiliza de tal forma a propô-la também como referência (como um elemento exterior à narrativa e comprovador dela). Ou seja, a autoria é sacrificada no plano enunciativo “a favor” das outras vozes que convoca. Um bom exemplo dessas múltiplas tessituras possíveis pode ser percebido se compararmos como uma mesma fala pode ser rearticulada de diversas maneiras, assumindo atribuições e significações muito distintas nesses “sistemas de citação”. Caso interessante é da repercussão nos meios de comunicação argentinos de uma entrevista concedida por Ricardo Darín à revista *Brando* (revista do grupo *La Nación*)³⁴.

A narrativa é construída como um bate-papo bastante informal entre o ator argentino e o jornalista Perantuono, em que conversam, sobretudo, acerca do clima polarizado que divide a atual Argentina. Em um pequeno fragmento da entrevista, o repórter pergunta a Darín sobre “que coisas o irritam”. E o ator responde: “Yo quisiera que alguien me explicara el tema del crecimiento patrimonial de los Kirchner. ¿Cómo no se les cae la cara de vergüenza? ¿Cómo puede ser? [Gostaria que alguém me explicasse o tema do crescimento patrimonial dos Kirchner. Como a cara deles não queima de vergonha? Como pode ser?]”. Tal citação, alocada no interior de uma extensa entrevista foi deslocada e recebeu enorme destaque nas edições digitais e impressas dos periódicos ligados ao grupo *Clarín*. Nas narrativas gestadas, a passagem dita por Darín ocupa os títulos das matérias correspondentes, o que já modifica seu *status* e sua valoração.

Como sabemos, a manchete é a unidade informativa na qual o jornal se compromete a tratar do “principal assunto”, do tema “mais relevante”. Além disso, no restante do texto, oblitera-se as demais “citações” de Darín na entrevista original. Dando prosseguimento ao sistema de citações, Cristina Kirchner enviou, através de sua página no Facebook³⁵, uma carta aberta ao ator, rechaçando, numa mescla de admiração e ironia, as acusações de enriquecimento ilícito. Além disso, a presidenta tratou de questionar e deslegitimar os modos pelos quais o *Clarín* abordou o assunto, *citando* o próprio discurso do jornal:

³⁴ Disponível em: <http://www.conexionbrando.com/1542781-ricardo-darin-somos-un-pais-nino>. Acesso em: 04/01/2013

³⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/notes/cristina-fernandez-de-kirchner/una-respuesta-al-actor-ricardo-dar%C3%ADn-sobre-las-declaraciones-juradas-de-los-kirc/564196930274844>. Acesso em 07/01/2013

He querido escribirle luego de leer en varios periódicos del día de hoy sus inquietudes e interrogantes: “Declaraciones sobre política del protagonista de la Luz de tus Ojos. Darín: Que alguien me explique el crecimiento patrimonial de los Kirchner”, titula hoy Clarín en página 24. Se ve que quien escribe la columna, que por otra parte no tiene firma, no ha visto sus películas, no por lo menos la que yo considero una de las más lindas, porque confunde el título³⁶. Vio. Nada que ver. [Queria escrever-te após ter lido suas inquietações e questionamentos nos jornais de hoje: “Declarações sobre política do protagonista de A luz dos seus olhos. Darín: Que alguém me explique o crescimento patrimonial dos Kirchner”, titula o Clarín de hoje em sua página 24. Percebe-se que quem escreve a coluna, que não possui assinatura, não viu seus filmes ou, pelo menos, não à que eu considero como uma das mais lindas, porque confunde até mesmo o nome, viu, nada a ver...] (FERNANDEZ DE KIRCHNER, 2013, online)

Em seguida, Cristina critica a exposição que seu patrimônio recebe nos diários argentinos:

¿Se publican fotos de las casas de gobernadores, jueces, altos magistrados, intendentes, concejales, legisladores actuales o de mandato cumplido? Sin embargo todo el país conoce mi casa, la de Rio Gallegos, y a pesar de que a pocas cuadras y en el mismo barrio viven dos legisladores de la oposición en casas mucho más importantes que la mía, nunca se vio una foto. ¿No le parece raro, Ricardo? [As fotos das casas dos governadores, juízes, alto magistrados, prefeitos, vereadores, deputados atuais ou já com o mandado cumprido são publicadas? Entretanto, todo o país conhece minha casa em Rio Gallegos, apesar de a poucas quadras, no mesmo bairro, viverem dois deputados da oposição em casas muito mais imponentes que a minha, das quais nunca se viu uma foto sequer. Não te parece estranho, Ricardo?] (*Idem*)

Na edição seguinte de *Clarín*, o tema foi novamente destacado e o conjunto de matérias sobre o assunto recebeu a denominação de “Cristina contra Darín”. Na matéria principal³⁷, o jornalista Leonardo Mindez, também tratou de realocar e reposicionar as “citações” de Cristina:

La Presidenta, que se define en el texto como una “cinéfila total”, “un poco cholula” y que tiene a Darín entre sus “preferidos”, le asegura que “nunca en toda la historia de la Argentina se ha podido acceder a las Declaraciones Juradas de un funcionario público con mayor facilidad, frecuencia y publicidad que a las de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner”, que “no ha habido funcionarios más denunciados e investigados” y que los peritos de la Corte “concluyeron que no se había cometido ningún acto ilícito, lo que obligó al juez a desestimar las denuncias”. [A Presidenta, que se define como “cinéfila total”, “um pouco fanática” e que tem a Darín entre seus “preferidos”, assegura ao ator que “nunca em toda a história da Argentina pode-se obter Declarações Juradas de um funcionário público com tanta facilidade, frequência e publicidade que as de Néstor Kirchner e Cristina Fernandez de Kirchner”, que “nunca houve funcionários tão denunciados e investigados” e que os peritos da Corte Suprema “concluíram que não foi cometido nenhum ato ilícito, o que obrigou o juiz a deslegitimar as denúncias”] (MINDEZ, 2013, *online*)

Os trechos da carta são ressignificados num novo contexto narrativo, no qual a voz do jornal mobiliza as citações da presidente, reposicionando-as para sua base argumentativa. Percebemos,

³⁶ O nome correto do filme protagonizado por Darín em questão é “El Secreto de sus ojos”

³⁷ Disponível em: http://www.clarin.com/politica/carta-Darin-Cristina-Scioli-dolares_0_842915704.html. Acesso em 07/01/2013

através da utilização das aspas, que os fragmentos destacados pertencem a Cristina, são de sua fala “original”. Entretanto, tais aspas estão envolvidas no discurso do próprio jornal, que no parágrafo anterior traz uma espécie de “advertência” aos seus leitores:

Ayer, la Presidenta publicó en su cuenta en Facebook una larga carta de respuesta a Darín. Fueron **22 párrafos y 11.104 caracteres** plagados de ironía y chicanas en los que **no responde las dudas del actor** pero aprovecha para recordarle viejas cuitas con la Justicia y echar un manto de sospecha sobre **otro de sus blancos dilectos**: el gobernador bonaerense Daniel Scioli. [Ontem, a Presidenta publicou em sua conta no Facebook uma longa carta de resposta a Darín. Foram **22 parágrafos e 11.104 caracteres** carregados de ironia e mesquinhez que **não respondem as dúvidas do ator**, mas aproveita para lembrar velhas desventuras com a Justiça e jogar suspeitas sobre **otro de seus alvos dilectos**: o governador bonaerense Daniel Scioli.] (*Idem*)

Procurado pelos meios de comunicação, Darín respondeu à carta de Cristina. Dois pontos dessa resposta foram acionados de distintas maneiras pelos mídia de oposição e oficialistas. No *Clarín*, o destaque é dado ao rechaço do ator à acusação da presidenta de que ele teria pendências judiciais³⁸: “El actor señaló como “un grave error” lo dicho sobre la causa de importación de una camioneta y señaló que “fui sobreseído y la Justicia me pidió disculpas”. Pidió hablar de manera privada con la Presidenta [O ator destacou como “um grave erro” o que foi dito sobre o inquérito acerca da importação de uma caminhonete e reforçou: “fui absolvido e a Justiça me pediu desculpas”].”

Já no *Diário Registrado* (pertencente à empresa PPT), grupo mediático kirchnerista, o conceito citacional da fala do ator é outro, muito distinto³⁹: “Darín le agradeció la respuesta a Cristina / El actor de “El secreto de tus ojos” dijo que sus pedidos de explicaciones habían sido solo “una charla con un periodista” y pidió continuar el intercambio en privado [Darín agradeceu a resposta de Cristina/ O ator de ‘O segredo dos seus olhos’ disse que seus pedidos de explicação tinham sido apenas “um bate-papo com um jornalista” e pediu para continuar o intercâmbio de maneira privada]”.

Nos pequenos fragmentos textuais acima destacados podemos perceber como os agentes sociais travam uma disputa em torno à legitimação de seus enunciados, através do reposicionamento das citações de outrem. Uma *mesma* citação, portanto, é valorada de distintas maneiras num e noutro

³⁸ Disponível em: http://www.clarin.com/politica/Darin-respondio-Cristina-telefono-descompuesto_0_842915820.html. Acesso em 07/01/2013

³⁹ Disponível em: <http://www.diarioregistrado.com/Politica/69169-darin-le-agradecio-la-respuesta-a-cristina.html>. Acesso em 07/01/2013

periódico, a partir de seus pressupostos ideológicos, posicionamentos políticos etc. Nesse “sistema”, podemos perceber como as “vozes de fora” são mobilizadas em distintos contextos, sofrendo revalorizações a partir de cada gesto narrativizante específico.

Há aí, entretanto, um traço interessante dos rituais de objetividade: é que o *Clarín*, por exemplo, pode defender-se de acusações de parcialidade ou de manipulação, afirmando que Darín ou Cristina “realmente” disserem “aquilo” que, inclusive, se publicou entre aspas. A mesma alegação parece valer para o *Diário Registrado*, ainda que as citações ganhem conotações muito distintas num e noutro periódico. As aspas, desse modo, contribuem para criar a ilusão de conservação e de reprodução. É como se as citações, alocadas entre esses sinais gráficos, estivessem imunes a alterações semânticas e não sofressem reavaliações por parte do discurso “independente” e “imparcial” do jornal.

Entretanto, para garantir esse estratagema da objetividade, é importante que o sujeito semiótico mantenha *ação* original, isso é “reproduza” o que foi dito, para convertê-lo um “fragmento do real externo”. Por isso, afirma Mouillaud (2002, p.35), o jornal não tem o poder de substituir um outro “fazer” ao fazer da origem, sob o risco de ser considerado mentiroso, manipulador e não poder defender-se das acusações. Assim sendo, numa mesma estratégia, o jornal produz sua referencialidade (aquela fala/ação “aconteceu”) e cria as condições para valorizar tal ação (integrando-a cadeia causal de sua narrativa). Para isso, entretanto, deve tecer sua intriga com o distanciamento de um enunciador “objetivo”, cuja voz parece sacrificar-se. Só assim o sujeito semiótico pode realizar suas asserções, que surgem “comprovadas” por outros agentes da atualidade, conservando sua proposta realista.

Barcelona, na construção de suas narrativas, também recorre a um tipo de estrutura textual que parece estar a serviço desse distanciamento objetivo em favor de fontes autorizadas. Isto é, no uso de suas aspas, a publicação recorre ao que seriam falas de políticos, instituições renomadas, centros de pesquisa, Igreja etc. Entretanto, ela turva a ilusão objetivante ao utilizar citações que se tornam reconhecidamente ficcionalizadas pelo exagero, contradição ou mesmo pelo absurdo. Assim, em *Barcelona*, a referência (a existência concreta de seus personagens, por exemplo) é utilizada para gerar novas significações ou turvar concepções assentadas, causando estranheza e, ao mesmo tempo, reconhecimento e humor. Isto é, o periódico mobiliza estratégias narrativas típicas para usar

“agentes autorizados” em citações dissonantes, exacerbadas, contrárias ao que ditas fontes diriam no mundo de referência. Essa contradição, entretanto, aciona outros campos imaginários possíveis, que se relacionam nos planos semânticos a partir da enciclopédia dos leitores, e produz uma aresta avaliadora a partir de uma hierarquização e valoração de citações ficcionais de agentes reais.

Tomemos como exemplo uma matéria publicada na seção *El País* do nº239 de *Barcelona*. A notícia, alocada na página 4, repercute a entrega de casas sem banheiro à comunidade indígena Wichí realizada pelo governo de Salta⁴⁰, província do norte argentino.

Figura 61: A notícia em *Barcelona*



Fonte: Edição nº 239

No título, já podemos perceber a construção peculiar que *Barcelona* faz das citações, retratando uma fala que seria do governador daquela província: “Urtubey se defiende de quienes lo acusan de entregar casas sin baño a los wichis: **‘La idea fue respetar las costumbres originarias de defecar en los yuyos y no bañarse’** [Urtubey se defende daqueles que o acusam de entregar casas sem

⁴⁰ Matéria construída a partir de uma nota publicada no site: <http://www.elintransigente.com/notas/2011/11/18/urtubey-entregara-tartagal-casillas-banos-comunidades-wichi-112689.asp>

banheiro aos wichis: ‘**A ideia foi respeitar os costumes originários de defecar no mato e não banhar-se**’]” (o destacado é nosso). Em dito enunciado atribuído a Urtubey podemos observar uma justificativa construída a partir de um desconhecimento pejorativo em relação aos que seriam os “costumes indígenas”. Essa carga de preconceito, entretanto, é atrelada ficcionalmente ao discurso do próprio governador e surge para contestar, no plano de referência, sua ação “real”. Tal fala é ainda contraposta por uma inversão de sentidos sugerida pela obviedade do antetítulo: “El gobierno de Salta construyó viviendas con techo y piso [O governo da Salta construiu moradias com teto e piso]”. Ou seja, através da redundância, a publicação explícita aquilo que é evidente (uma casa possuir teto e piso), para ressaltar e avaliar criticamente o insólito que corresponderia a uma moradia sem banheiro, relacionando-a a fala apócrifa do governador. No subtítulo, esse jogo de valorações dissonantes é levando adiante:

La entrega a la comunidad wich de diez casillas sin baños en la localidad de Tartagal fue considerada por el gobierno de Juan Manuel Urtubey como **“un gran paso hacia el ingreso en la civilización de los hermanos originarios”**. El mandatario salteño destacó que, aunque no tiene sanitarios, las viviendas **“cuentan con modernos techos de chapa y paredes realizadas con sofisticadas maderas de calidad bastante aceptable”** [A entrega de dez casinhas sem banheiro à comunidade wich na localidade de Tartagal foi considerada pelo governo de Juan Manuel Urtubey como ‘um grande passo para o ingresso à civilização pelos nossos irmãos originários’. O mandatário saltenho destacou que, ainda que não possuam sanitários, as moradias ‘contam como modernos tetos de zinco e paredes realizadas com sofisticadas madeiras de qualidade bastante aceitável’].

Nessa passagem, podemos perceber um processo semântico no qual os referentes são combinados e caracterizados por adjetivos contraditórios, o que ressalta a avaliação questionadora de *Barcelona*: casas de zinco “modernas”, construídas com madeiras “sofisticadas”, de qualidade “bastante aceitável”. O interessante da construção *narrativa* do periódico é que ela cria dois planos de enunciação, mobilizando elementos da referencialidade para produzir novas relações de sentido. Ao creditar as falas apócrifas ao governador, ela demonstra não o que ele *disse*, mas sim sua aresta avaliadora acerca daquilo que ele *fez*: “Las críticas que recibió el plan habitacional por falta de criterio de ponerle lámina de cinc a una casilla en una zona donde son habituales las temperaturas que alcanzan 40 grados fueron respondidas con vehemencia por Urtubey con un categórico: ‘Váyanse a cagar’. [As críticas que o plano habitacional recebeu pela falta de critério em colocar lâminas de zinco nas moradias de uma zona onde são frequentes temperaturas acima de 40 graus foram respondidas com veemência por Urtubey com um categórico ‘Vão cagar’]”. No trecho, a revista assenta suas bases referenciais (as casas foram entregues nessas condições), ao mesmo tempo em que utiliza sua construção narrativa para subverter valores e deslegitimar a ação do

político. O “váyanse a cagar” é extremamente paradoxal numa matéria que “denuncia” moradias sem banheiro. A desproporcionalidade das frases, construídas a partir de uma estrutura tipicamente jornalística, propõe uma cumplicidade com o leitor, capaz de reconhecer que é uma asserção *inventada*, mas que produz uma crítica *verdadeira*.

O restante da matéria também é marcado por essa exposição contraditória para valorização negativa da ação dos sujeitos envolvidos. O arquiteto que projetou as casas, por exemplo, “[preferiu manter o anonimato por temor de colocar em risco sua licença profissional]”. E sua “citação”, ao mesmo tempo em que traz elementos para que o leitor visualize e compreenda as condições das casas entregues: “[Os nove metros quadrados das moradias entregues pelo governador Juan Manuel Urtubey]”, ridiculariza tal empreendimento ao expor uma desculpa absurda: “[permitem a confortável aglomeração das famílias beneficiadas graças a falta de banheiros que operaria como um impacto visual negativo no interior das moradias, por isso decidimos colocá-los fora das casas numa segunda etapa que será inaugurada em algum outro momento]”.

Cabe aclarar, entretanto, que realmente existia um segundo projeto para construção dos banheiros, tal qual exposto por uma matéria publicada num portal de notícias nortenho: “El Presidente del IPPIS, Indalecio Calermo, informó que hay un segundo proyecto que va a ser presentado para que el Gobierno lo apruebe para poner en funcionamiento los baños y letrinas y que esperan que sea aprobado [O Presidente do IPPIS, Indalecio Calermo, informou que há um segundo projeto que será apresentado para que o governo aprove e ponha em funcionamento os banheiros e latrinas e que espera que seja aprovado]”⁴¹.

O que *Barcelona* faz, nesse sentido, é retomar criticamente a citação referencial, exacerbando seu caráter de absurdo, articulando as contradições numa estrutura inclusiva, capaz de comportar várias camadas de significação. Isso tudo para tecer seu plano argumentativo crítico e questionador. No caso da narrativa analisada, a revista trata de relacionar em sua trama discursiva o confronto entre a "Salta Moderna" proposta por Urtubey e as tradições dos povos originários (conotadas negativa e preconceituosamente na fala do governador):

⁴¹ *Idem*.

“Esa gente tiene sus propias tradiciones que el Gobierno siempre respetó, por eso tampoco hacemos nada porque sus hijos concurran a las escuelas, no los ayudamos a tener un trabajo digno ni les ofrecemos atención sanitaria, todas comodidades modernas que atentan contra la milenaria cultura wichi, que tampoco acepta el uso de duchas o inodoros [Essa gente tem suas próprias tradições que o Governo sempre respeitou, por isso também não fazemos nada para que seus filhos estejam nas escolas, não ajudamos para que tenham trabalho digno nem oferecemos atenção sanitária, todas comodidades modernas que atentam contra a milenária cultura wichi, que também não aceita o uso de chuveiros ou privadas]”

A utilização das citações ficcionalizadas de Urtubey constroem a ideia de que há um entendimento extremamente equivocado e discriminatório do governo salteño em relação aos povos indígenas. Essa discriminação, entretanto, é posta no próprio discurso do governador, o que conota suas ações negativamente, invertendo os sentidos das palavras propostas. Assim, o “sempre respeitou”, por exemplo, se torna falso, contraditório ao restante da construção enunciativa. Para expor o governador ao ridículo, *Barcelona* ainda agrega a situações aberrantes que “poderiam” ser levadas a cabo (tal qual a casa sem banheiro), afirmando que o mandatário salteño ainda construirá “comedor popular sin cocina, cooperativa sin rubro comercial específico y parque temático sin tema [restaurante popular sem cozinha, cooperativa sem inscrição comercial específica e parque temático sem tema]. O periódico trata ainda de fazer uma advertência implícita aos leitores ao transmitir na fala de Urtubey que ele só tem quatro anos de governo e que muitos outros virão pela frente: “tadavía faltan como diez reelecciones más antes de que los wichis puedan superar las dificultades para adaptarse a la Salta moderna que proponemos [ainda faltam como dez reeleições mais antes que os wichis possam superar as dificuldades para adaptar-se à Salta moderna que propomos]”.

Claramente podemos perceber que a narrativa é construída a partir de um simulacro de objetividade, pelo qual *Barcelona* retoma um “estilo jornalístico” para deslocá-lo e afirmá-lo na construção de sua própria identidade narrativa. Como podemos perceber na matéria, há uma aparente “transferência da enunciação”, com a utilização de aspas que marcariam a diferença entre o enunciado do jornal e a citação pertencente a fontes autorizadas. Entretanto, a publicação propõe o rompimento da ilusão da “reprodução”, através da hipérbole, do paradoxo, de construções textuais dissonantes. Dessa maneira, o periódico também joga com a avaliação do leitor e depende dele para dar sentido à contradição, relacionando-o ao seu gesto crítico. Ao lançar mão da contradição e da ambiguidade como elementos estruturadores de seu texto *jornalístico*, entretanto, *Barcelona* trata de configurar a realidade com vistas a um empreendimento crítico. Assim, ela parte de acontecimentos que já foram narrados pelos outros meios de comunicação (que, portanto, são de conhecimento da

comunidade hermenêutica) e os utiliza em seu processo intertextual para, a partir deles, propor outros efeitos de sentido.

Outro caso ilustrativo da mobilização de citações é a refiguração que *Barcelona* fez da polêmica em torno ao projeto do governo chileno que pretendia substituir, nos livros didáticos, a expressão “ditadura” por “regime militar” ao referir-se ao governo de Pinochet. O acontecimento foi repercutido por vários meios de comunicação de referência na América do Sul. Na *Folha de S.Paulo*⁴², por exemplo, a matéria foi construída com o “distanciamento” de um narrador objetivo, o que não impede que percebamos a valorização da ação praticada pelo jornal. No corpo do texto, temos:

O governo do Chile eliminou a expressão “ditadura militar” dos textos escolares para se referir à gestão de Augusto Pinochet (1973-1990), substituindo o termo por “regime militar”, segundo informou o novo ministro da Educação do país, Harald Beyer. “Geralmente, é mais usada a expressão ‘regime militar’”, alegou Beyer. Para ele, o conceito está mais de acordo com o resto do mundo (FOLHA, 2012, *online*)

Note-se que há o esforço da fonte para atribuir o mesmo significado para as duas expressões, como se elas fossem equivalentes. No entanto, a *Folha* trata de, nas entrelinhas, deslegitimar tal tentativa, remarcando sutilmente a diferença na carga valorativa entre os vocábulos. Além disso, relaciona tal modificação à gestão de centro-direito de Piñera:

A mudança, adotada em sessão extraordinária do Conselho Nacional de Educação, estipula que as crianças da primeira à sexta série **aprendam que no Chile houve “regime militar” de 1973 a 1990.**A medida abre a possibilidade de mais uma polêmica na gestão de Sebastián Piñera. Ao se eleger, em 2010, Piñera tornou-se o primeiro presidente de centro-direita chileno após a ditadura de Pinochet –que deixou um total de mais de 3.000 mortos. (*Idem*. A marcação é nossa)

Ao explicitar que as crianças chilenas irão aprender que o que houve no Chile foi um “regime militar”, *Folha* afirma implicitamente que os estudantes *não* aprenderão que houve uma “ditadura”. Essa estratégia de remarcar a citação do ministro (através da utilização de aspas) para questioná-la é também utilizada no intertítulo “Procedimento”, que trás, em seguida, a própria fala de Beyer para expor a diferença (traçada pelo percurso argumentativo de *Folha*) entre os dois vocábulos em questão: “O ministro da Educação disse reconhecer pessoalmente que o Chile esteve sob ditadura de 1973 a 1990, mas afirmou que a mudança de terminologia foi um “procedimento” com a

⁴² Matéria publicada na edição de 05/01/2012 <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/18407-chile-retira-ditadura-militar-de-livro-escolar.shtml>

participação de "muitos educadores". Ou seja, a própria voz do político contesta e tensiona aquilo que ele havia dito anteriormente na construção narrativa. Entretanto, como bom narrador objetivo, *Folha* trata de expor o que seria o “lado bom” da mudança, ainda que, para isso, utilize a voz de um jornal como uma fala autorizada a avaliar a ação do governo chileno: “Segundo o jornal digital chileno "El Dínamo", a proposta do governo prevê comparar "visões sobre a quebra da democracia no Chile, o regime militar e a recuperação da democracia no final do século 20, considerando diferentes pontos de vista".

Barcelona também brinca com o uso de aspas para gerar a ilusão de um narrador distanciado. Entretanto, essa ilusão é quebrada pelas citações ficcionalizadas, nas quais a proposta do governo chileno é hiperbolizada para ser deslegitimada e ridicularizada. Em *Folha*, temos a sugestão sutil de uma relação ideológica entre o governo centro-direitista de Piñera e a ditadura de Pinochet (relação essa transferida à construção “mais uma polêmica na gestão de Sebastián Piñera. Ao se eleger, em 2010, Piñera tornou-se o primeiro presidente de centro-direita chileno após a ditadura de Pinochet - que deixou um total de mais de 3.000 mortos”). Já em *Barcelona* tal afirmação é explicitada na “voz” do próprio mandatário chileno: “Sebastián Piñera acepta el uso de la palabra ‘dictadura’ pero exige que ‘no se la utilice para aludir a Pinochet ni a ningún otra figura inspiradora del actual gobierno’ [Sebastián Piñera aceita o uso da palavra ‘ditadura’, mas exige que ‘não a utilizem para aludir a Pinochet nem a nenhuma outra figura inspiradora do atual governo]”. As aspas de *Barcelona* também marcam o que seria a diferença entre o discurso do jornal e a voz do presidente, permitindo o efeito de humor, na medida em que o leitor pode reconhecer a ficcionalidade da frase. Isto é, há o efeito de transferência de enunciação, na mesma medida em que se marca a ilusão dessa transferência, o que propõe cumplicidade e gera o riso. O percurso narrativo traçado por *Barcelona* reforça a relação entre Piñera e a ditadura, relacionando o projeto da troca de vocábulos em livros escolares (base referencial) a outras ações e “características” de seu governo, como em:

Quiero favorecer la reconciliación nacional, y no hay reconciliación posible si andamos recordando el papel del grande empresariado chileno, o de los funcionarios gubernamentales en ejercicio, durante los tiempos dorados del régimen militar del querido Augusto Pinochet [Quero favorecer a reconciliação nacional, e não há reconciliação possível se estivermos recordando o papel do grande empresariado chileno, ou dos funcionários governamentais em exercício, durante os tempos dourados do regime militar do querido Augusto Pinochet].

Nessa “citação”, podemos perceber como o discurso de Piñera é construído com vistas a valorizar positivamente o governo de Pinochet, relacionando-os afetivamente: “querido”, “tempos dourados”.

Isso, por sua vez, acaba por antepor negativamente a voz do próprio mandatário chileno. O que podemos perceber aí é, ao mesmo tempo, uma inversão e uma conservação da relação das aspas num jornal tradicional e em *Barcelona*. Isso porque, em ambos, a fala surge enquadrada pelo olhar narrativizante do jornal e sofre valorizações. Nos primeiros, entretanto, o efeito de objetividade é garantido porque as fontes realmente disseram *aquilo* e a valorização é dada fora das aspas, que são significadas pelo plano argumentativo do jornal.

Já *Barcelona* parte daquilo que as fontes disseram (e que foi repercutido nos outros jornais) para ficionalizá-las referencialmente, levando ao extremo algumas consequências de suas citações e reforçando, na própria construção da citação, a postura que a publicação assume em relação àquele determinado acontecimento. Como podemos perceber em: “El idioma castellano brinda oportunidades maravillosas de maquillar la historia, consideró el mandatario con fama fúlmine [O idioma castelhano nos brinda oportunidades maravilhosas de maquiar a história, considerou o mandatário com fama fulmine]”. Há aí, portanto, uma sobreposição das vozes de *Barcelona* e de Piñera, através do uso estratégico das aspas. Isto é, os leitores podem reconhecer que é a publicação que afirma que o mandatário chileno está tentando maquiar a história.

Entretanto, os efeitos de sentidos e de avaliação são garantidos porque no plano referência, parece mesmo haver uma tentativa do governo chileno de abordar eufemisticamente a ditadura. Tal relação, no entanto, só gera sentido com a participação ativa do leitor, capaz de percorrer os ditos e os não ditos propostos pela narrativa. Por isso, ela recorre a expressões que os próprios militares utilizam para caracterizar o que outros atores sociais valorizavam e colocavam de um outra maneira, tal qual em:

“Tenía planes para terminar con las expresiones ideologizadas y poco gratas”, se lamenta Piñera. “Esto habría permitido sustituir ‘masacre’ por ‘plan de gestión’, reemplazar ‘golpista’ por ‘reforma no consensuada del sistema de gobierno’ o cambiar ‘cómplice’ por ‘silencioso beneficiario civil de las medidas económicas impulsadas por la cúpula uniformada’”, pero es evidente que, en Chile, hay algunos a quienes les preocupan más las palabras que las acciones”, evaluó el jefe de Estado [“Tinha planos para terminar com as expressões ideologizadas e pouco gratas”, lamenta-se Piñera. “Isto teria permitido substituir ‘massacre’ por ‘plano de gestão’, trocar ‘golpista’ por ‘reforma não consensuada do sistema de governo’ ou alterar ‘cúmplice’ por ‘silencioso beneficiário civil das medidas econômicas impulsionadas pela cúpula uniformizada’”, mas é evidente que, no Chile, há alguns que se preocupam mais com as palavras do que com as ações, avaliou o chefe de Estado].

Na frase final, temos mais uma proposta de inversão de sentidos, tendo em vista que *Barcelona* constrói seu plano enunciativo demonstrando a importância que as palavras possuem na delimitação semântica dos fragmentos da realidade e como elas alteram o enquadramento que damos ao real. Entretanto, a “fala” de Piñera reafirma justamente o oposto, numa articulação contraditória àquilo que vinha sendo postulado, mas inserida numa mesma rede causal (em que os significados são associados e ampliados).

Estratégia similar é empregada pela revista na mobilização que faz do que seriam as fontes primárias (LAGE, 2001), isto é, aquelas em que o jornalista se baseia para colher dados, números e explicações “essenciais” de uma matéria. Tais fontes podem ser pesquisadores, médicos, engenheiros, nutricionistas etc, e são caracterizadas e autorizadas por suas especialidades específicas, elucidando de maneira técnica os enunciados e pressupostos da narrativa. Representam, nesse sentido, um importante elemento de referencialidade para o jornalismo, na medida em que legitimam e objetivam os dados coletados na apuração. *Barcelona*, entretanto, em sua impronta crítica, promove um descrédito às fontes, recorrendo a centros de pesquisa inexistentes (a partir de alguns reais) ou formulando enunciados coloquiais, com poucos artifícios metodológicos que caracterizariam o discurso de um especialista. Isso tudo realizado a partir de uma base textual, a princípio objetiva, com vistas a uma exatidão (exatidão essa posta em crise por opiniões hierarquizantes, falas de duplo sentido etc.). Exemplos dessa construção textual realizada a partir dos discursos das fontes podem ser percebidos numa matéria publicada na seção *Sociedad*, do nº243 da revista.

Figura 62: A citação dos especialistas

Por qué desaconsejan la combinación de resaca, indigestión, depresión, carbonización de tejidos, tapones de sidra en la córnea, bancarrota y estroliamiento

Excesos alimentarios, shocks emocionales, quemaduras por pirotecnia, gastos desmedidos, corchazos y accidentes de tránsito: cada vez más gente decide “hacerse mierda” durante las fiestas y ya hay polémica

Con la llegada de cada fin de año y el entusiasmo y la ansiedad que generan las fiestas, también llegan los datos estadísticos que revelan el desmedido crecimiento de conductas excesivas que, a esta altura, se han vuelto una costumbre de diciembre. Y no sólo se trata de depresión, manifestaciones sociales violentas y protestas con cascoteos; también se habla de actitudes individuales que, sumadas, pueden establecer una tendencia. Comer hasta la descompostura, beber hasta el coma ético, cometer suicidio, desfigurarse partes del cuerpo con quemaduras, chocar vehículos en la vía pública o extirparse un ojo con tapones de bebidas espumantes son conductas que se potencian cada fin de año y, como en todo, hay quienes están a favor y quienes están en contra. En esta producción, especialistas de ambos bandos polemizan sobre la creciente cantidad de personas que aprovechan el espíritu navideño para “hacerse mierda”. Qué se esconde detrás de este impulso autodestructivo estival tan tentador como pelotudo.

(viene de pag. 26)

propia de las fiestas de fin de año lleva a la gente a “darle al lechón frío y el pan dulce con frutas secas como si fueran refugiados de Haití, por eso los atracones y los comas alimentarios”. El doctor Carlos Sánchez, de la guardia de la sala de primeros auxilios de Glew, supone que el aumento de los heridos por pirotecnia durante las Fiestas obedece a que, “durante las fiestas de fin de año, la gente usa más pirotecnia”.

Un misterio

Ninguno de los expertos consultados supo arriesgar teorías acerca de por qué en diciembre aumentan también los conflictos sociales, las tomas, los saqueos, los sabotajes, los paros, los desabastecimientos, la represión, las balaceras, los asesinatos y demás dificultades relacionadas con el humor social. “Eso sí que es un bardo que nos excede”, coinciden los especialistas.

En medio de tantas posturas disonantes y enfrentadas, las autoridades permanecen inmóviles. Ojalá que, cuando reaccionen, ya no sea no tarde.

MIRADA

Arturo Bolívar Torres
arbolito@barcelona.org

Es de cajón. En todas las redacciones se sabe que las tapas de los diarios de los días posteriores a las fiestas de Navidad y Año Nuevo contendrán, si no el título principal, al menos un par de recuadros en los que se consignará la cantidad de quemados y muertos por pirotecnia, los muertos y heridos por accidentes de tránsito durante la madrugada, y los desmayos causados por quienes protagonizaron disturbios en lugar de festejos. Lo mismo ocurre con los noticieros: no falta la nota al que recibió un corchazo en el ojo, al padre del niño que se quemó con un triángulo, y así. Pero lejos de ser una desgracia, para los periodistas es una bendición. En fechas en que no pasa nada, que al menos existan este tipo de noticias asegura contenidos. ¿Qué sería de nosotros, los periodistas, sin los idiotas que cada fin de año nos dan de comer con sus actos peligrosamente imbéciles? Así que mejor que sigan los éxitos.

La voz de la calle

“Es increíble que pasen los años y que, en lugar de tener más cuidado, la gente corra más riesgos y termine arrojándose a sí misma y el resto de sus amigos en una fiesta que se supone que es para pasar un lindo momento. Por eso yo no festejo nada: me quedo en mi casa, bien encerradita, pongo la tele, a las 12 me como un minipandulco que compro en la panadería del barrio, y a dormir. Mirá si voy a correr el riesgo de que me coja una carita veladora en el pelo, me pise un borracho en el culo o me pese algo peor. No, no... A mí dejárame en tranquilo en caso. Si me quieren saludar, que me llamen por teléfono... Si se acuerden el número.” [Antonia Solar, 75, jubilada, Reikjavik, Catamarca.]

ENCUESTA

¿Cuántos suicidios a causa del mal o malo funcionamiento de la red de celulares como consecuencia de la dificultad para enviar y recibir mensajes de texto y llamados de solución obvios cree que se registrarán este fin de año?

Los especialistas no callan

“Nosotros vivimos de analizar costumbres sociales y de tazar hipótesis, porque si no lo hacemos, no facturamos ni medio subsidio por más pedora y lavadora de dinero que sea la fundación que nos banca los informes”, advierten sociólogos, psicólogos y demás científicos sociales expertos en analizar tendencias colectivas y pedir becas por estudios

que venden humo. De modo que, puestos a estudiar el tema, hipótesis no faltan.

Datos precisos

Primero, los hechos. Como en cada diciembre, en este de 2011 que ya va por su tercera semana se han comenzado a registrar accidentes y hechos más o menos violentos que prefiguraron un escenario de creciente destrucción que, sin duda, desembocará en más ojos perdidos por corchazos, más choques de vehículos con cientos de muertos y heridos, más chamuscamientos de extremidades a causa de pirotecnia mal usada, más internaciones por excesos en comidas y bebidas, más personas que llegan a las guardias con botellas incrustadas en sus años, más bancarrotas por desmesuradas com-

pras navideñas, y más consultas por depresión, angustia y métodos más o menos efectivos para suicidarse. Frente a este panorama, sólo vale preocuparse y preguntarse: ¿por qué ocurre todo esto y, encima cada vez más?

La psicología, también

Ciro Martínez Bajaría, licenciado en Psicología, es taxativo: “La gente se pone como loca con los fines de año”. “Antes se mataban con vino de damajuana y ahora se dan vuelta con vino frizzante; antes se estroliaban en Chevy y Torino y ahora se hacen mierda en un Gol o en un Siena. Y como hay más gente, hay más bardo”, evalúa Martínez Bajaría. La socióloga Mariana del Carmen García Cangrini coincide, y va más allá: “Co-

rramonos que acá da mejor el aire”, propone, y luego ofrece su parecer: “Los fines de año generan sentimientos encontrados, contradictorios, similares a cuando se encuentran una nube fría y una caliente que, zas, desatan la tormenta”, dice. Y tras su comparación climática, remata: “Por eso se pudre todo en diciembre”.

La nutricionista Gladys Ferrera sostiene que la ansiedad

A reportagem trata de um assunto muito frequente nos periódicos quando das festas de final de ano: o exagero no consumo de comida e álcool, queimaduras por fogos de artifício etc. Entretanto, *Barcelona* trata de agregar outros acidentes que, se bem existem, dificilmente são abordados ou pelo menos não da maneira como os trata a publicação argentina. O título da matéria diz “Excesos alimentarios, shocks emocionales, quemaduras por pirotecnias, gastos desmedidos, corchazos y accidentes de tránsito: cada vez más gente decide ‘hacerse mierda’ durante las fiestas y ya hay polémica [Excessos alimentários, choques emocionais, queimaduras por pirotecnia, gastos desmedidos, *rolhaços* e acidentés de trânsito: cada vez mais gente decide “fazer merda consigo mesmo” durante as festas e já há polêmica]” e coloca uma expressão extremamente coloquial para abrir uma matéria que, a princípio, deveria conter um tom mais técnico.

No subtítulo temos a aparência de um narrador distanciado e objetivo que, no entanto, relaciona acontecimentos típicos abordados pelo jornal com outros não tanto, tratando-os, entretanto, numa mesma base argumentativa:

Con la llegada de cada fin de año y el entusiasmo y la ansiedad que generan las fiestas, también llegan los datos estadísticos que revelan el desmedido crecimiento de conductas excesivas que, a esta altura, se han vuelto una costumbre de diciembre [Com a chegada de cada fim de ano e o entusiasmo e a ansiedade que geram as grandes festas, também chegam

os dados estatísticos que revelam o desmedido crescimento de condutas excessivas que, a esta altura, se tornaram um costume de dezembro].

O tópico frasal, nesse ponto, possui o mesmo estilo e uma argumentação semelhante à que encontraríamos num jornal de referência. Na frase seguinte, entretanto, temos o panorama modificado, na medida em que elementos hiperbolizados são tecidos juntos a outros mais familiares: “Y no solo se trata de represión, manifestaciones sociales violentas y protesta con cascotazos: también se habla de actitudes individuales que, sumadas, pueden establecer una tendencia [E não se trata somente de repressão, manifestações sociais violentas e protesto com pedradas: também fala-se de atitudes individuais que, somadas, podem estabelecer uma tendência]”. Relaciona-se aí, portanto, protestos sociais com os excessos das festas, como se eles possuíssem a condição comum de serem acentuados em dezembro. Esse jogo de relações desarmônicas postas numa estrutura textual aparentemente harmônica se segue nas frases posteriores:

“Comer hasta la descompostura, beber hasta el coma etílico, cometer suicidio, desfigurarse partes del cuerpo con quemaduras, chocar vehículos en la vía pública o extirparse un ojo con taponos de bebidas espumantes son conductas que se potencian cada fin de año y, como en todo, hay quienes están a favor y quienes están en contra [Comer até a descompostura, beber até o coma etílico, cometer suicídio, desfigurar partes do próprio corpo com queimaduras, bater carros na via pública ou arrancar-se um olho com as rolhas de bebidas espumantes são condutas que se potencializam a cada fim de ano e, como em tudo, há aqueles que estão a favor e aqueles em contra]”.

Podemos perceber nesse fragmento que atitudes “típicas” das festas são hiperbolizadas (“até a descompostura”, “até o coma alcoólico”), levadas ao extremo pela narrativa e relacionadas a outros elementos com os quais a ligação não seria tão lógica (suicídio ou a de extirpar um olho com as tampas das bebidas, por exemplo). Isso colabora para quebrar a coerência da narrativa, cortando a ilusão de causalidade criada (na mesma medida em que avança sobre ela).

O último segmento da frase prepara para a apresentação dos especialistas na matéria, aludindo à maneira pela qual seus enunciados surgem no jornalismo: “como em tudo, há aqueles que estão a favor e aqueles em contra”, ou seja, à criação discursiva dos dois lados de uma querela. Tal alusão é reforçada na oração final do subtítulo: “En esta producción [ou seja, a revista assume sua condição de “produtora” do discurso e de construtora daquela realidade], especialistas de ambos bandos polemizan sobre la creciente cantidad de personas que aprovechan el espíritu navideño ‘para hacerse’ mierda. Qué esconde detrás de este impulso autodestructivo estival tan tentador como pelotudo [Nesta produção, especialistas de ambos bandos polemizam sobre a crescente quantidade

de pessoas que aproveitam o espírito natalino ‘para fazer merda consigo própria’. O que se esconde atrás deste impulso autodestrutivo estival tão tentador como idiota?])”

Os especialistas são apresentados como “bandos”. Além disso, temos uma inversão do que seria o espírito natalino. Isto é, tal expressão é geralmente utilizada para descrever boas ações, pensamentos positivos, a busca por melhores relacionamentos humanos etc. Em *Barcelona*, entretanto, ela está associada à série de abusos cometidos durante o período. O subtítulo é finalizado ainda por um tom bastante pedagógico, numa indagação que seria respondida ao longo da matéria por meio da explicação dos especialistas. Entretanto, a problemática é turvada e avaliada como um “impulso autodestrutivo estival tão tentador como idiota”, numa clara deslegitimação do próprio questionamento que se produz.

No corpo do texto, dividido por quatro colunas textuais são apresentadas inúmeras “explicações” para os excessos do fim de ano. Ele é iniciado com uma série de perguntas que, como já advertidas na própria matéria, possivelmente não serão respondidas:

“Son datos que preocupan, y mucho [relacionado à última frase do subtítulo, tal preocupação é posta em xeque, na medida em que tais dados são frutos de ações “idiotas”]. Por qué año tras año durante diciembre se registran hechos de violencia colectiva o individual, no sólo hacia terceros sino y, sobretudo, autoflagelante? Según los expertos, las razones son muchas, inclusive tantas que no se podrían servir para trazar generalidades [São dados que preocupam e muito. Por que ano após ano durante dezembro são registrados fatos de violência coletiva e individual não somente contra terceiros mas sim, e sobretudo, autoflagelante? Segundo os especialistas, as razões são muitas, inclusive tantas que não poderiam servir para traçar generalizações]”.

Os especialistas, em geral, são trazidos para as matérias jornalísticas para dar explicações a casos específicos a partir de generalidades, de dados que foram colhidos e que permitem dizer de certas recorrências. *Barcelona*, nesse sentido, questiona o domínio e a eficiência lógica dos modelos científicos, reconhecendo a multiplicidade de razões e possibilidades que permeiam nosso relacionamento mundano. Tal relação é acentuada ainda mais no intertítulo seguinte, em que, mesmo assim, “Los especialistas no callan [Os especialistas não calam]”:

“Nosotros vivimos de analizar costumbres sociales y de trazar hipótesis, porque si no lo hacemos, no facturamos ni medio ni subsidio por más pedorra y lavadora de dinero que sea la fundación que nos banca los informes”, advierten sociólogos, psicólogos y demás científicos sociales expertos en analizar tendencias colectivas y pedir becas por estudios que venden humo. De modo que, puestos a estudiar el tema, hipótesis no faltan [‘Nós vivemos de analisar costumes sociais e traçar hipóteses, porque se não o fazemos, não faturamos nem meio nem subsídio por mais desqualificada e lavadora de dinheiro que seja

a fundação que nos banca a pesquisa”, advertem sociólogos, psicólogos e demais cientistas sociais especializados em analisar tendências coletivas e pedir bolsas por estudos enganadores]”.

Podemos perceber que uma mesma citação desqualificante (na qual, hipóteses de investigação surgem não para corroborar uma investigação científica, mas sim para “faturar subsídios”) é atribuída a várias especialidades que passam a estar, portanto, sob o julgo crítico de *Barcelona*. Num mesmo enunciado, a publicação critica ainda tanto o tipo de pesquisa que tenta traçar generalidades para o comportamento humano, quanto as fundações que financiam tais empreendimentos (tachadas de “lavadores de dinheiro”).

Há ainda uma utilização diferenciada das atribuições dadas às especialidades dos sujeitos do discurso. No jornalismo de referência é bastante comum que a qualificação que dá autoridade ao especialista seja bastante curta: “adverte o psicólogo”, “diz o médico” etc. Nesse sentido, a própria profissão já traria as condições para justificar e dizer da capacidade daquele profissional para expressar diagnósticos, fazer ponderações. Em *Barcelona*, entretanto, essa caracterização costuma ser longa e mesclada por palavras que tensionam a condição dos sujeitos como portadores de um conhecimento legítimo, tal qual em “especialistas em analisar tendências coletivas e pedir bolsas por estudos enganadores”. Ou seja, há um cancelamento de sentidos em torno à *expertise* da fonte autorizada, relacionada a uma outra ideia que não a da pesquisa séria ou comprometida.

Entretanto, ainda que tachadas como “inválidas”, as hipóteses dos “especialistas” persistem e continuam sendo exploradas pela narrativa do periódico. Por esse motivo, o intertítulo “Datos precisos” e tudo o que dele se segue (as “citações” que seriam dos especialistas) já aparecem desqualificado. Além disso, na sequência do texto, a publicação retoma questionamentos já feitos no subtítulo e no começo da matéria, gerando uma redundância excessiva, o que denota a tentativa de se “preencher os brancos da página” a todo custo, como se não houvesse informações relevantes sobre o tema que, ainda assim, precisaria ser publicado para cumprir uma pauta determinada. Em dito fragmento, são acionados novos e estranhos elementos para corroborar a ideia de excesso durante as festas. Isso tudo feito a partir de uma frase muito extensa para os padrões jornalísticos, o que também gera opacidade.

Primero, los hechos. Como en cada diciembre, en este 2011 que ya va por su tercer semana se han comenzado a registrar accidentes y hechos más o menos violentos que prefiguran un escenario de creciente destrucción que, sin duda, desembocará en más ojos perdidos por

corchazos, más choques de vehículos con cientos de muertos y heridos, más chamuscamientos de extremidades a causa de pirotecnia mal usada, más internaciones por excesos de comidas y bebidas, más personas que llegan a las guardias con botellas incrustadas en sus anos, más bancarrotas por desmesuradas compras navideñas, y más consultas por depresión, angustia y métodos más o menos efectivos para suicidarse. Frente a este panorama, sólo vale preocuparse y preguntarse: por qué ocurre todo eso y, encima cada vez más? [Primeiro, os fatos. Como em cada dezembro, neste 2011 que já vai pela sua terceira semana começou o registro de acidentes e fatos mais ou menos violentos que prefiguram um cenário de crescente destruição que, sem dúvida, desembocará em mais olhos perdidos por rolhas, mais choques de veículos com centenas de mortos e feridos, mais chamuscamento de extremidades por causa de pirotecnia mal usada, mais internações por excessos de comidas e bebidas, mais pessoas que chegam aos plantões hospitalares com garrafas incrustadas no ânus, mais bancarrota por compras natalinas desmedidas, e mais consultas por depressão, angústia e métodos mais ou menos efetivos para o suicídio. Frente a este panorama, somente resta preocupar-se e pergunta-se: por que ocorre tudo isso e, ainda, cada vez mais?]

As “opiniones” dos “especialistas” só surgem para tratar do tema “proposto” pela publicação no penúltimo intertítulo (“La psicología también”). É interessante perceber o gesto argumentativo de *Barcelona*, que atribui novas camadas de significação, até mesmo, aos próprios nomes dos especialistas: Em “Ciro Martínez Bajaría” faz referência ao líder da banda de rock *Los Piojos* e agrega “Bajaría” à alcunha, aludindo criticamente ao tema da matérias (as baixarias do fim do ano). O nome da socióloga “María Del Carmen *García Cangrini*” possui uma correspondência anafórica com o intelectual argentino “Néstor *García Canclini*”, trazido à cena pela relação entre o dito e o não dito. A última “fonte” trazida à cena é o “doctor Carlos Sánchez”, que diz respeito a um nome extremamente comum, uma espécie de “João da Silva” argentino. Essa ideia de “ordinariedade”, que turva o senso de “especialidade” e de competência argumentativa autorizada, é reforçada nas citações, construídas a partir de asserções que poderiam ser atribuídas a qualquer anônimo, dado seu grau de obviedade e de oralidade, como em: “La gente se pone como loca con los fines de año, arriesga [As pessoas ficam loucas com o fim do ano, arrisca]”. O verbo declarativo é altamente crítico na medida em que entre a afirmação muito evidente e o “risco” há um descompasso enorme.

Esse jogo de cancelamento de sentidos e de exposição pejorativa das citações ficcionalizadas é também evidente em: “Los fines de año generan sentimientos encontrados, contradictorios, similares cuando encuentran una nube fría y una caliente que, zas, desatan la tormenta”, dice. Y tras su comparación climática, remata: “Por eso se pudre todo en diciembre” [Os fins de ano geram sentimentos encontrados, contraditórios, similares quando uma nuvem fria e uma quente se encontram e, zas, desatam um temporal]”. O primeiro trecho da citação é demasiado poético, chegando mesmo a ser cafona. O gesto narrativo da revista reforça ainda mais essa relação

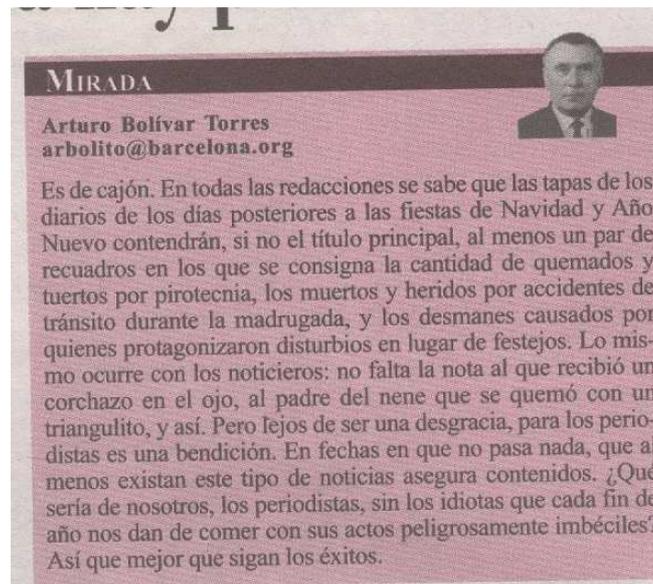
desencontrada, quando tenta alinhar a fala da socióloga à “comparação climática”, como se fosse uma metáfora coerente e justificável para explicar o tema proposto.

Além disso, as “citações” são ainda tecidas a partir de declarações preconceituosas, tais quais “la ansiedad propia de las fiestas de fin de año lleva la gente a ‘darle al lechón frío y el pan dulce **como si fueran refugiados do Haití**, por eso los atracones y los comas alimentarios [a ansiedade própria das festas de fim de ano levam as pessoas a comerem leitão frio e panetone **como se fossem refugiados do Haiti**, por isso os ataques à geladeira e os comas alimentares]”. A problemática posta em cena pela revista é explicada ainda a partir de formulações que parecem dispensar o mesmo esclarecimento que propõem: “(...) supone que el aumento de los heridos por pirotecnia durante las Fiestas obedece a que, ‘durante las fiestas de fin de año la gente usa más pirotecnia [supõe-se que o aumento dos feridos por pirotecnia durante as Festas obedece ao fato de que ‘durante as festas de fim de ano as pessoas usam mais pirotecnia]’. O último intertítulo retoma aquilo que foi dito no início da matéria e que também relacionava o término do ano a uma elevação dos casos de violência:

Ninguno de los expertos supo arriesgar teorías acerca de por qué en diciembre aumentan también los conflictos sociales, las tomas, los saqueos, los sabotajes, los paros, los desabastecimientos, la represión, las balaceras, los asesinatos y demás dificultades relacionadas con el humor social. ‘Eso sí que es un bardo que nos excede’, coinciden los especialistas. [Nenhum dos especialistas soube arriscar teorías sobre por que em dezembro aumentam também os conflitos sociais, as invasões, os saques, as sabotagens, as greves, os desabastecimentos, a repressão, os tiroteios, os assassinatos e demais dificuldades relacionadas com o humor social. ‘Isso sim é um tema que nos excede’, coincidem os especialistas]

Esse fragmento surge como uma crítica às autoridades, que “permanecem imutáveis”, mas também dá indícios de uma avaliação negativa da agenda midiática durante esse período do ano, que destina parte de seus esforços com temas, julgados pela revista, como desimportantes frente a outros mais urgentes e “sérios”. Tal relação é explicitada no módulo informativo “mirada”, que surge para justificar a existência dessa matéria também em *Barcelona*:

Figura 63: Módulo informativo Mirada



Nela, podemos perceber a exposição das rotinas de produção no jornalismo, mostrando a repetição sistemática nas capas de certos temas nessa época de fim de ano. Para tanto, demonstra a existência das pautas frias, das matérias de gavetas, utilizadas para preencher o “formato jornal”, numa época de difícil apuração de temas mais “atuais”. Nesse sentido, a publicação rompe também com a percepção do jornalismo como veiculador do “novo” ao delinear, inclusive, o modo como tais temas são tratados, que personagens são mobilizados etc. Aliado a isso, *Barcelona* valoriza cínica e positivamente a existência dessas ocorrências durante as festas, afinal, “Qué sería de nosotros, los periodistas, sin los idiotas que cada fin de año nos dan de comer con sus actos peligrosamente imbéciles? [O que seria de nós, os jornalistas, sem os idiotas que a cada fim de ano nos dão de comer com seus atos perigosamente imbecis]”. Há aí, portanto, uma inversão da própria função dessas matérias: a princípio elas surgiriam para alertar aos leitores sobre o risco desses excessos. Entretanto, tais estripulias são também, em alguma medida, *necessárias* para o jornalismo, possuem função em sua agenda. Por isso, *Barcelona* conclama: “Así mejor que sigan los éxitos [Assim melhor que continuem com os êxitos]”

Como podemos perceber nas exposições dos módulos informativos de *Barcelona*, em seu gesto narrativo há uma utilização provocadora de estruturas textuais familiares aos processos de racionalização e aos rituais estratégicos do jornalismo. A intertextualidade nesse sentido é bastante evidente na publicação. Entretanto, existe um tipo de relação intertextual bastante peculiar, através

da qual, muitas vezes, a publicação lança mão de construções textuais típicas de produtos jornalísticos específicos. Tratam-se de empreendimentos paródicos, dos quais o *Clarín* é um dos alvos mais recorrentes. A paródia, como postula Linda Hutcheon (1985), é um fenômeno definido pela imitação caracterizada por uma inversão irônica. Isto é, trata-se de uma repetição com distância crítica, que acentua a diferença em vez da semelhança (HUTCHEON, 1985, p.17). E isso, na forma em ato de *Barcelona*, é feito tanto na própria organização verbo-visual e distribuição da materialidade sensível, quanto na utilização de certas frases ou de construções textuais recorrentes “retomadas” do *Clarín*. Como exposto no início da análise, *Barcelona* invoca o slogan do jornal de maior circulação na Argentina para construir o seu próprio, invertendo os valores postos em voga.

Além disso, recorre em muitas de suas capas ao mesmo padrão visual do *Clarín*:

Figura 64: Capas de *Barcelona* e *Clarín*



Tanto em um quanto em outra temos os nomes das publicações (com seus lemas, padrão visual, estruturas de indexação) alocadas na parte superior da capa. O restante da página é dividido por dois blocos bem definidos: um primeiro mais largo à esquerda (em *Barcelona*, com uma só manchete e no *Clarín* com pelo menos duas) e outra coluna à direita, que possui três chamadas. Alocadas lado a lado numa banca de jornal, a semelhança se torna evidente.

Entretanto, como já podemos perceber na análise, as funções que cada uma das unidades informativas são marcadas por um distanciamento crítico, isto é, as “semelhanças”, típicas do gesto paródico, são estratégias textuais da confrontação estilística implementada por *Barcelona*. Trata-se, nesse sentido, de uma nova integração num formato que, ao mesmo que retoma saberes, altera os sentidos e produz valoração crítica. Isso porque, como afirma Hutcheon, a paródia opera em dois níveis – um primeiro superficial e um outro, de fundo. Ou seja, é uma forma bitextual, cujo sentido final reside no reconhecimento desses dois níveis: o texto (ou o conjunto de convenções) e a inversão crítica dos valores postos em cena. A sobreposição dessas camadas permite a criação da autorreflexividade e da aresta avaliadora em relação aos objetos parodiados.

Também no interior da revista podemos perceber, no nível mais formal, a retomada de convenções típicas do *Clarín*. Como observado anteriormente, nas páginas do jornal portenho, é recorrente a utilização de palavras em negrito ao longo dos textos. Essa estratégia visa ressaltar as palavras mais importantes, os termos julgados essenciais para a compreensão do leitor (ver Figura 47: Palavras negritadas ao longo do texto). No diário, esses fragmentos textuais sintetizam a sucessão narrativa e, por isso, o manual de estilo recomenda que o jornalista “deve ter o cuidado de não abusar deste recurso, por isso é conveniente não escrever em negrito mais de um segmento informativo por parágrafo” (CLARÍN, 1997, p.42. Em tradução nossa). Em *Barcelona*, entretanto, as palavras são marcadas como que ao acaso e, muitas vezes, são destacadas mais de uma unidade por parágrafo. Assim, o que funcionaria como uma guia de leitura perde sua funcionalidade original e passa a ser mais um elemento de opacidade na narrativa que se constrói.

Esses elementos de organização formal são mais reconhecíveis na retomada paródica que faz *Barcelona*. Entretanto, também há outros que dizem respeito à própria textualidade dos enunciados, maneiras específicas de fazer asserção. Essas seriam mais difíceis de serem percebidos como gesto paródico dirigido a uma obra específica, na medida em que no jornalismo parece haver um certo

modo de escritura comum, baseado no distanciamento, na cessão da palavra a outros agentes etc. É aí que outros módulos informativos de *Barcelona* nos auxiliam na compreensão da retomada crítica de *Clarín* (como vimos, é recorrente em *Dixit*). Exemplo disso é a seção “El gran pelotudo semanal”, em que a cada edição, *Barcelona* constrói o perfil de algum leitor de *Clarín*. No nº 231, essa seção nos traz um aporte importante para entendermos a estratégia de inversão crítica de *Barcelona*, tendo em vista que somos apresentados à María Marta Imbecile, “a mulher que aprendeu a ler com Clarín”:

Figura 65: El gran pelotudo semanal



Fonte: Edição nº 231

Como podemos perceber na matéria, as citações atribuídas à “Imbecile” (conotação de “imbecil” que complementa o sentido de “pelotudo” no nome da seção) são construídas a partir de frases no condicional, orações que não possuem sujeitos, utilização de especialistas para gerar uma outra perspectiva à enunciação proposta, e críticas ao governo kirchnerista. Tais formulações, destacadas desta maneira, apontam dimensões imprecisas, afirmações de “fatos” baseados em incertezas, o que tensiona a ideia de que o jornalismo (e mais especificamente, *Clarín*) os representa fielmente. *Barcelona*, desse modo, aponta mais uma vez as contradições e os paradoxos presentes entre aquilo que o jornalismo diz ser e aquilo que ele realmente é.

No perfil, a inversão e o possível efeito de humor são propostos na medida em que o que seria uma pessoa “ordinária” produz orações e traça argumentos a partir de construções que seriam tipicamente “clarinísticas”. Desse modo, a existência desta personagem ficcional cumpre também outras funções narrativas. Isso porque Imbecile pode ser considerada um duplo da própria *Barcelona*, na medida em possui o caráter pedagógico de nos ensinar como a publicação lê aquele diário (na mesma medida em que aponta como os leitores deverão fazer sua leitura). Por isso, o que *Barcelona* parece fazer é “representar” o olhar narrativizante do próprio *Clarín* (o que, em certa medida, o faz como todo o jornalismo), tendo em vista que podemos reconhecer que tais expressões são mesmo muito utilizadas pelo diário. Entretanto, na inversão crítica de *Barcelona*, esse olhar narrativizante de *Clarín* se torna estrábico, insuficiente, já que a publicação utiliza das mesmas construções para avaliá-las e, em alguma medida, questioná-las. Trata-se, assim, de uma confrontação estilística, uma nova integração no formato que altera os sentidos e produz valorações. Tal afirmação vale tanto para o empreendimento paródico em relação ao *Clarín*, quanto para um certa dicção jornalística mais geral, isto é, o conjunto de convenções que viemos explorando ao longo desse capítulo.

Como podemos perceber na exposição dos diferentes módulos informativos de *Barcelona*, a publicação, trabalha com o simulacro de um enunciador digno de confiança, que mobilizaria fontes autorizadas, lançaria mão de imagens, se distanciaria das citações pelo uso das aspas, mantendo um certo “estilo” típico do *muthos* jornalístico. Entretanto, no jogo proposto por *Barcelona* há também um questionamento dessas convenções, na medida em que a revista opera suas narrativas numa permanente fricção entre o dito e o não dito, removendo a certeza de que aquilo que ela apresenta significa, de fato, o que ela queria dizer. Existe, portanto, um nível de imprecisão e de complexidade semântica que a torna um objeto bastante instigante, tendo em vista que o jornalismo de referência utiliza a mesma estrutura para propor justamente o oposto e tentar eliminar as dúvidas ao “expor” o real.

Nesse sentido, *Barcelona* possui um caráter extremamente ambíguo como um periódico: desloca convenções dos outros sujeitos semióticos da comunidade hermenêutica e simultaneamente as afirma, na construção de sua própria identidade. Além disso, a tessitura da intriga da revista necessita das realidades configuradas pelos outros meios de comunicação para combiná-las com sua aresta avaliadora e crítica. Desse modo, o interessante dessa estratégia narrativa é que *Barcelona* não rompe com o mundo de referência. Ao contrário, o reafirma e o refigura de uma outra maneira,

tratando de conservar sua atualidade. Nessa estratégia, a publicação, como vimos, emula procedimentos que poderíamos considerar como “gerais” ao jornalismo; o que reforça a ideia colocada por Mário Lucano, editor da revista, que diz que os outros jornais são utilizados como se, estes sim, fossem os manuais de estilo da publicação. Ingrid Beck chega a brincar, inclusive, que enquanto muita gente se junta para jogar videogame, os integrantes de *Barcelona* se reúnem para ler os jornais de referência, divertindo-se das fissuras naquelas realidades configuradas. Por isso, o gesto de *Barcelona* pode ser considerado como "metajornalístico", na medida em que há uma discussão autorreferente acerca sobre os processos de produção jornalísticos, utilizados na própria confecção de suas narrativas.

Essa concepção de "metajornalismo", é verdade, já foi abordada por autores tais como Oliveira (2007), segundo a qual esse tipo de jornalismo estaria intimamente relacionado à avaliação ético-deontológica dos procedimentos jornalísticos e numa ideia de escrutínio público dos media (OLIVEIRA, 2007, p. 16). Para essa perspectiva, portanto, o que é comumente entendido como um gesto "meta" no jornalismo tende a ser associado a dispositivos de avaliação das dimensões processuais, como é o caso das "cartas dos leitores", da figura do *ombudsman*, ou a produtos tais quais os Observatórios de Imprensa e Mídia, cuja crítica quase sempre aciona os valores da objetividade e impessoalidade para dizer das "falhas" de determinadas coberturas que não seguiram as regras de funcionamento do "bom jornalismo". Novamente, o que temos aí é, muitas vezes, um reforço da concepção especular em detrimento aos processos configurantes próprios das narrativas, cuja discussão permanece em suspenso.

Essa concepção de metajornalismo não consegue, portanto, abarcar as estratégias empregadas por *Barcelona*, na medida em que a publicação reconhece criticamente sua própria natureza, expondo ao leitor as convenções que mobiliza para configurar realidades possíveis, delineando ao mesmo tempo, contornos às fissuras e às contradições do espelho realista jornalístico. Nesse sentido, nos parece interessante recorrer àquilo que na literatura é chamado de "metaficção" para tentar traçar uma perspectiva mais ampla acerca do gesto metajornalístico de *Barcelona*. Como aponta Bernardo (2010), a metaficção é um fenômeno estético em que, por definição, a obra se dobra e redobra para dentro de si. Como consequência, a multiplicação interna dessas marcas de ficcionalidade se opõe a demanda realista de que a linguagem representa a realidade. Segundo o autor,

[a] metaficção desconfia da realidade, logo desconfia do realismo. A metaficção desconfia do autor, logo desconfia também do leitor. A metaficção desconfia de si mesma, ela se põe à beira de um abismo. A metaficção representa, assim, a busca da identidade, mas ao mesmo tempo define essa busca como agônica. (BERNARDO, 2010, p.52)

E não justamente isso que podemos perceber em *Barcelona*? Suas narrativas, já em sua capa, não propõem uma desconfiança, o que quebra com uma ideia especular de jornalismo? De maneira similar, em seu interior, ela também não desconfia dos usos das unidades informativas e propõe novos arranjos ao real que configura? *Barcelona* turva a ilusão referencial entre o autor e o leitor, sugerindo que suas narrativas funcionam como uma máscara metafórica. Mas não só.

Ao remeter-se aos outros jornais, emulando seus procedimentos, a revista argentina afronta todo um discurso jornalístico baseado numa relação epistemológica com a realidade, exigindo que estejamos atentos aos processos de configuração da realidade tornados possíveis pela própria *narrativa*. Entretanto e, ao mesmo tempo, ela constitui a busca uma identidade própria, “agônica”, da mesma maneira que Bernardo aponta como sendo característica da metaficção, em que há um permanente choque de valores, um embate ambíguo, e cuja tensão é estrategicamente insolúvel. Assim, nos perguntamos a partir do que foi exposto neste capítulo, qual seria a qualidade do gesto metajornalístico de *Barcelona*? Como ela promove uma reflexão o jornalismo convocando a atenção para as narrativas e suas estratégias configurantes? Alguns apontamentos serão propostos no apartado final desta dissertação.

Capítulo 5

O JORNAL COMO UM PORVIR: INTERSEÇÕES ENTRE O MUNDO DO TEXTO E O MUNDO DO LEITOR

Como vimos abordando ao longo da dissertação, existe uma concepção de jornalismo que o define como um "modo de ser", caracterizando-o por uma suposta "natureza objetiva" e pela fidelidade aos "fatos" que reporta. Para esse modo de percepção, a "realidade", estruturada e acessível, deve ser "colhida" por uma apuração precisa (regida por códigos de conduta e princípios deontológicos) e transportada para as páginas do periódico sem nenhum tipo de interferência por parte do jornalista ou da empresa midiática. Assentado em bases de uma estética realista, o discurso do jornalismo acerca de si aceita sem maiores problematizações que os fatos são entes definitivos e que a realidade (externa aos processos de produção) poderia existir de uma única maneira, isto é, a maneira como está descrita pelo jornal. Esse tipo de discurso, como vimos, não é exclusivo do jornalismo e diz de uma episteme moderna que desemboca na ideia de que a linguagem *representa* a realidade, promove seu decalque, bem como sua duplicação sob forma texto. Aliada a isso, podemos perceber também a constituição de uma série de pressupostos que tentam fixar e delimitar valores absolutos para a verdade, para a realidade, para a ficção etc., como se elas pudessem existir em "estado puro" e não se relacionassem no momento da escritura e da leitura.

O realismo jornalístico, desse modo, parece significar uma tentativa de adequar a escrita a um único plano de experiência temporal possível, cujos limites estariam confinados à sua própria historicidade. Nesse sentido, uma reflexão sobre a narrativa tende a ser desconsiderada, na medida em que esta funcionaria somente como um "veículo", isto é, um artefato para a transmissão da informação clara e concisa ao leitor/espectador. Há, portanto, a ideia de uma transparência textual, de uma mediação calcada numa suposta forma de escritura que garantiria a objetividade jornalística, através de procedimentos tais quais o *lead*, a pirâmide invertida, uma descrição minuciosa, a cessão da palavra aos especialistas, uso de imagens etc. Note-se que aí, a verdade e a realidade estariam alheias aos processos de narrativização, na medida em que o mundo "transportado" pelo texto jornalístico *corresponderia* ou, pelo menos, *deveria corresponder* a um mundo de referência fixo, não havendo, portanto, nenhum embate entre eles.

Essa concepção da narrativa, entretanto, nos parece extremamente problemática e deficitária, tendo em vista que desconsidera por completo a troca comunicacional inerente a quaisquer processos de produção de sentidos. Isso porque a ideia de uma narratividade transparente envolve a aceitação de uma realidade fixa, “transmitida” pelo jornal, o que equivale dizer que tanto a voz que narra quanto o leitor são agentes exógenos aos processos de semantização e de configuração dos sentidos possíveis. Isso porque não haveria distância entre a narrativa tecida e o mundo que existe fora dela, na medida em que a “verdade” e a “realidade” do texto só seriam uma consequência “natural” do esforço da boa apuração. Desse modo, a leitura também seria fortuita e não interferiria em nada naquele texto produzido, já que diante de um bloco de real imóvel, qualquer esforço de interpretação parece soar inútil ou desnecessário. Como vimos, tal concepção gera uma *identidade* específica para o jornalismo e também as possibilidades para a eclosão de contradições múltiplas. No entanto, como aponta Bernardo ao tratar do realismo, “as contradições não impedem a ilusão de superioridade, fazendo com que a ‘realidade’ em primeiro lugar e o ‘sujeito’ em segundo sejam tomadas a priori como valores positivos” (BERNARDO, 2010, p.51). A mesma constatação do autor parece valer também para o realismo jornalístico, cujo aparente distanciamento entre sujeito e objeto é ainda sobrevalorizado em detrimento a outras estéticas e estratégias textuais possíveis.

É nesse sentido que boa parte das reflexões acerca do jornalismo se dedica a uma espécie de “psicologismo do autor”, isto é, aos processos de prospecção da notícia, encarnados, muitas vezes, numa série de regras e críticas acerca do que seria o “correto” exercício da prática jornalística. Tais estudos, certamente importantes, desconsideram, entretanto, outros aspectos fundamentais para uma melhor compreensão dos processos jornalísticos, em que a questão da narrativa parece ocupar um lugar proeminente. Isso porque, como sugere Ricoeur (1997, p.278), temos de dar ênfase não ao suposto processo de criação da obra, mas sim às técnicas pelas quais uma obra se torna comunicável. Ora, essas técnicas podem ser assinaladas na própria obra. Assim, nos devemos atentar também aos aspectos que tornam possíveis a troca comunicativa das narrativas jornalísticas entre os diversos sujeitos envolvidos. Desse modo, a pretensa fidelidade à vida, por exemplo, pode ser tida tanto como um sintoma político, quanto por uma técnica retórica entre outras, que comandaria a intensidade dos efeitos de real propostos etc.

No caso do jornalismo de referência, podemos perceber, por exemplo, uma voz narrativa aparentemente distanciada, que delegaria seu poder de fala a outros agentes da enunciação (como os

especialistas, os anônimos, os institutos de pesquisa, políticos etc.). Isso pode gerar, como vimos, uma liberação da responsabilidade daquilo que é dito, já que aqueles “fatos” parecem contar-se supostamente sozinhos, corroborando os pretendidos efeitos de transparência da linguagem e de objetividade textual. Tais efeitos também são construídos por um *formato* familiar, que propõe uma relação direta, quase instantânea, entre as construções textuais e os elementos aos quais elas fazem referência. Esse formato, constituído num longo processo histórico, permite a fruição do leitor sem sobressaltos, bem como uma valorização daquilo que se diz, num aparente apagamento do “como” se diz.

O jornalismo de referência trabalha, desse modo, para gerar o efeito de uma duplicação, na qual “fragmentos” do mundo “empírico” seriam *representados* textualmente. Para isso, a narrativa tende a ser trabalhada no sentido de uma diminuição das ambiguidades, em que aquilo que se diz textualmente não deve significar nada para além daquilo que pretende designar. Desse modo, o jornalismo joga com uma série de convenções sedimentadas culturalmente, tratando de tentar diminuir as distâncias entre o mundo pré-figurado e aquele ressemantizado, mas trabalhado a partir de um “como se” familiar e de um “olhar narrativizante” que se constitui e perdura no tempo. Com efeito, esse “como se” pode se tornar tão familiar a ponto de ser concebido como “natural”, isto é, como única possibilidade de representação de um mundo também único. Por oferecer-se como uma cópia fiel desse mundo, o estranhamento e a opacificação do texto surgem, a princípio, como algo muito problemático para essa concepção estreita de jornalismo, na medida em que podem quebrar com a ilusão de uma representação transparente da realidade, ao desnudar as técnicas e revelar a narrativa como construção e não como artefato de reprodução.

E isso está, como vimos, no cerne da narratividade crítica promovida por *Barcelona*, na medida em que a publicação escancara uma série de convenções em sua autorreflexão jornalística. Por isso, diferentemente de outros produtos metajornalísticos, nos quais, o “privilégio” do produtor, encarnado na figura do jornalista, tende a ser reforçado e mantido, *Barcelona* se volta para a própria narrativa, explicitando e jogando com as convenções, exigindo uma nova reflexão sobre elas e sobre as próprias peculiaridades do jornalismo. Isso porque a publicação argentina nos oferece um autodesnudamento que revela e explicita as “ficcionalidades”, ou seja, o ato configurante, o “pôr-em-intriga”. E o faz acionando elementos das próprias narrativas e do formato jornalístico sedimentados, tornando-os opacos a partir dos mesmos elementos que gerariam a transparência.

Desse modo, ao empregar e criticar os próprios métodos de construção jornalísticos, as composições de *Barcelona* questionam limites e pressupostos rígidos, propondo novas formas de acesso e de configuração da realidade. É nesse sentido que tal empreendimento parece exigir também uma outra perspectiva para abordagem dos fenômenos jornalísticos.

Mas como este periódico consegue chamar atenção para as convenções que tornam suas narrativas possíveis? Quais são as especificidades ou estratégias narrativas que permeiam o gesto metajornalístico de *Barcelona*? Como podemos perceber na análise, a repetição excessiva, a simplificação, o exagero, a ambiguidade, a constituição de segmentos textuais contraditoriamente complementares, a paródia etc., integram alguns dos elementos metanarrativos do periódico. E tudo isso com vistas a uma aresta avaliadora e um forte tom crítico, tanto em relação às formas textuais, quanto aos agentes/lugares envolvidos nos processos de configuração narrativa. Tais características, a nosso ver, podem ser associadas às qualidades semânticas e avaliadoras da **ironia**. Esta, como aponta Hutcheon (2000), caracteriza-se por ser o mais malcomportado dos tropos literários, pois, “diferentemente da metáfora ou da alegoria, ela possui arestas; diferentemente da incongruência ou justaposição, a ironia consegue deixar as pessoas irritadas; diferentemente do paradoxo, a ironia tem decididamente os nervos a flor da pele” (HUTCHEON, 2000, p.63). Tal tropo, com suas arestas cortantes, é assimétrica, desequilibrada e de difícil definição, na medida em que, confessadamente, ela só existe *em relação*, sendo, desse modo, mais da ordem de um “acontecer” do que do propriamente de um “existir” ou de um “perdurar”.

É nesse ponto que os questionamentos de Hutcheon acerca da ironia e de sua relação com a autorreferencialidade nos parecem profícuos para pensarmos a inversão crítica e metajornalística propiciada por *Barcelona*. Afinal, como devemos proceder diante de uma estranha forma de discurso onde você diz algo que, na verdade não quer dizer e espera que as outras pessoas entendam não só o que você quis dizer de verdade, como também sua atitude em relação a isso? (Hutcheon, 2000, p.32). Além disso, completa a autora, a ironia remove a certeza de que as palavras significam apenas o que elas dizem. Essa afirmação, aplicada a *Barcelona*, é muito provocativa, tendo em vista que no jornalismo tradicional há um grande esforço narrativo para que as palavras signifiquem somente às coisas que fariam referência, aspecto fundamental para gerar a ilusão da transparência.

A narratividade de *Barcelona* é, portanto, ainda mais problemática na medida em que, através da ironia, ela afirma uma coisa que, na verdade, parece significar outra e, mesmo assim, sem poder ser considerada mentira. A publicação oscila, desse modo, entre o dito e o não-dito, propondo um acréscimo de significado àquilo que contrariamente afirma. Ao voltar sua ficcionalidade às realidades configuradas pelos meios de comunicação de referência, ela as deturpa e as constrange, mas sem enganar seu leitor que, ao contrário, é interpelado diretamente a participar do jogo irônico. Por isso, as narrativas de *Barcelona*, não se confundem como uma “reivindicação do falso”, o que também a permite postular-se como um periódico jornalístico.

Ainda que lance mão de falas apócrifas, construa jornalistas e narradores que causam desconfiança ou apresente acontecimentos aparentemente inexistentes, ela não o faz para enganar seu leitor. Ao contrário, revela a ele sua aresta avaliadora e, por isso, sua ficcionalidade é utilizada para promover uma relação em que a linguagem acusa a si própria de criar, ao mesmo tempo em que utiliza e aprecia esse seu poder de inovação semântica. Assim, as narrativas de *Barcelona* não escondem o que são, a saber, uma construção na linguagem e não um relato “puro” de uma verdade. Nesse sentido, ela confunde e questiona a “aura de autoridade” dos outros jornais a partir de sua variação imaginativa, do seu “pôr-em-intriga”. *Barcelona* reconhece, portanto, a artificialidade das convenções jornalísticas na mesma medida em que as emprega, tratando de expor, nesse gesto “meta”, também a ficcionalidade dos outros produtos de referência. Por isso, ao nosso ver, *Barcelona* se aproxima à qualidade que Saer (2010) apontava para um certo tipo de ficção: mantém-se tanto distante dos profetas do “verdadeiro” como dos eufóricos do “falso” para, assim, poder contestar a ambos (SAER, 2010, p.12).

Portanto, ao contrário de uma narratividade que se postula como digna de confiança, ao crer e pretender fazer crer que *reproduz* a realidade, o gesto crítico de *Barcelona* desordena as expectativas do leitor, apelando também para sua liberdade e responsabilidade na produção de sentidos. No teoria literária, a narratividade digna de confiança, “garante ao seu leitor que não realiza a viagem da leitura com vãs esperanças ou falsos temores acerca não só dos fatos relatados como também das avaliações implícitas dos personagens” (RICOEUR, 1997, p.281). Uma relação similar pode ser percebida nos jornais de referência, na medida em que, se postulam como confiáveis e verdadeiros ao remarcarem para o leitor que aquela realidade ofertada foi obtida através de um esforço de apuração, que envolveu a coleta de provas testemunhais/documentais, a

opinião de especialistas etc. Já *Barcelona* brinca com essa suposta relação direta entre “verdade e apuração”, ao propor uma narratividade indigna de confiança, capaz de desordenar as expectativas de seus leitores e propor novas relações de sentido. Através de uma marca fortemente irônica e política, ela consegue perturbar, incomodar, (tal qual apontava Carlón, 2006), removendo as certezas e promovendo uma discussão acerca do quais seriam os seus limites. Ao tratar desse tipo de narratividade na literatura, Ricoeur argumenta que “não se pode contestar que a literatura moderna seja perigosa. Essa literatura venenosa requer um outro tipo de leitor: *um leitor que responde*” (RICOEUR, 1997, p.282). O mesmo parece valer para o “jornalismo venenoso” de *Barcelona*. Essa responsividade do leitor pode ser percebida tendo em vista que no jogo proposto pelo periódico, o dito é trabalhado também numa relação direta com o não-dito, ou seja, com aquilo que deveria estar subentendido para, só assim, gerar novas significações possíveis.

Assim, a ironia, associada a uma narratividade indigna de confiança, parece exigir uma nova postura em relação aos pressupostos engessados e delimitadores de conceitos tais quais a verdade, a ficção, a referencialidade etc. Isso porque se antes discutíamos o significado das coisas em termos de suas condições de verdade, que derivavam de um conceito ingênuo de realidade, a ironia fruto de uma narratividade indigna de confiança exige que analisemos também a pragmática, os processos de configuração e refiguração daqueles determinados textos. Afinal, aponta Hutcheon, “parece não haver outra maneira de falar sobre o estranho fato semântico de nós podermos usar a linguagem para transmitir mensagens que são diferentes do que realmente estamos dizendo.” (HUTCHEON, 2000, p.90).

Nesse sentido, *Barcelona* nos mostra o imperativo de voltar a perceber os processos miméticos inerentes à composição das narrativas. Isso porque ela parece ser capaz de exigir um leitor jornalístico de um novo tipo, desconfiado, já que a leitura de seu formato deixa de ser o acompanhamento “seguro” de uma narratividade naturalizada e passa a ser um embate, um jogo explícito entre o mundo configurado pela obra e o mundo do leitor, sem o qual a narrativa não poderia desenrolar sua temporalidade específica. Essa fricção, em *Barcelona*, mantém-se, desse modo, também para subverter e criticar as noções estanques de jornalismo, nas quais a realidade já estaria “pronta”, bastando ser “capturada” e transmitida. Se no modo cristalizado de compreensão dos fenômenos jornalísticos a leitura pode ser tomada como algo pouco importante para a construção da realidade, a publicação argentina nos mostra, através do gesto irônico, que o texto

não pode ser entendido fora dos processos de refiguração. Afinal, a ironia, ela mesma, não pode ser entendida separada da interpretação, já que “não é ironia até que seja interpretada como tal – pelo menos por quem teve a intenção de fazer a ironia se não pelo destinatário em mira. Alguém atribui a ironia, alguém faz a ironia ‘acontecer’” (HUTCHEON, 2000, p. 23).

Nesse sentido, procedimentos irônicos exacerbam aquilo que vale para qualquer narrativa, a saber, sem a mimese III refigurante não há ato configurante no texto, na medida em que sem leitor que se aproprie, não há possibilidade da emergência de nenhum mundo desdobrado diante do texto. E, no entanto, aponta Ricoeur, resurge continuamente a ilusão aberrante de que o texto é estruturado por si e em si (como podemos perceber em certas visões do jornalismo) e de que a leitura acontece ao texto somente como um mero evento extrínseco e contingente (RICOEUR, 1997). *Barcelona*, em seu gesto metanarrativo, trata de romper e de turvar essa ilusão. Afinal, ao expor as convenções e promover o mundo do texto, ela quebra com a concepção dualista que segrega o mundo configurado pela obra e o leitor, promovendo uma fricção que deixa em evidência a necessidade de refiguração.

A ironia, tal defende Hutcheon, acontece, como vimos, no espaço entre o dito e não dito e, por isso, é tanto inclusiva quanto relacional. Isto é, os planos de significação postos em cena, como podemos perceber nas narrativas de *Barcelona*, partem de um jogo em que se pretende que o dito e os implícitos sejam acionados conjuntamente pela instância leitora, e cada um só faz sentido porque coexiste para o outro, interagindo para criar o sentido irônico. Por isso a ironia é um “negócio arriscado”, na medida em que não há garantias de que o leitor vá mobilizar os ditos e os não ditos da mesma maneira como foi intencionado (HUTCHEON, 2000, p.28).

A ironia, desse modo, explicita que o sentido de qualquer texto remete sempre a um espaço de práticas sócio-discursivas e depende de uma relação verdadeiramente comunicacional. Surge, desse modo, como uma forma textual de organização narrativa que nos obriga a revisar os limites e o estatuto de uma suposta objetividade externa às dimensões pragmáticas/sociais. A situação irônica, aponta Brait (1996, p.19), possui alguns aspectos estruturantes, tais quais o seu caráter provisório, a consciência de si, um estado de reflexão e pesquisa e a dissipação da ilusão. Desse modo, completa a autora, possibilita o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou estéticos, encobertos, muitas vezes, pelos discursos mais “sérios” e, por vezes, menos críticos. Como podemos perceber em *Barcelona*, suas narrativas destacam sua aresta avaliadora, característica de

seu olhar narrativizante peculiar, no qual, por intermédio da ironia, parece desafiar o leitor a participar ativamente do seu jogo, engajando-o na criação dos sentidos possíveis. E, como em qualquer situação irônica,

[a] ironia significará coisas diferentes para diferentes jogadores. Do ponto de vista do interpretador, a ironia é uma jogada interpretativa e intencional: é a criação ou inferência de significado em acréscimo ao que se afirma - e diferente do que se afirma - como uma atitude para com o não dito. A jogada é disparada por uma evidência textual ou contextual ou por marcadores sobre os quais há concordância social. (HUTCHEON, 2000, p.28)

Esses marcadores sobre os quais há “concordância social” remetem às convenções que regem nossas modalidades de saber o mundo. Por isso, as dimensões configurantes da ironia não podem ser separadas dos aspectos socioculturais que permeiam e tornam possíveis sua utilização e refiguração. É nesse sentido que o gesto metajornalístico de *Barcelona* só atinge e aguça seus leitores porque compartilha com ele um repertório familiar, que diz tantos dos modos de constituição da intriga do *muthos* jornalístico, quanto dos valores, temas, acontecimentos e agentes que estão em voga nos meios de comunicação e na agenda midiática argentina. Só a partir disso ela pode lançar mão da ironia para desfamiliarizar e tornar opacas as formas de leitura que o leitor reconheceria facilmente num periódico de referência. Ao turvar os arranjos verbo-visuais e hiperbolizar os recursos expressivos do jornalismo, *Barcelona* permite que o leitor reconheça que ele é parte integrante e fundamental desse jogo. Ela trabalha suas narrativas estruturando o “como se” numa permanente ruptura da ilusão, que passa a ser o eixo regulador entre o sujeito semiótico, as narrativas configuradas e os leitores. Sem essas três instâncias trabalhando juntas, o sentido irônico ou quaisquer outros inexistem.

Nesse sentido, nos diz Hutcheon, a ironia é um processo semântico bastante complexo, que envolve diferenciar e combinar significados ditos e não ditos, relacionados tanto pelo ironista quanto pelo leitor. Por isso, ela depende de um processo moldado culturalmente, que revela a existência de uma comunidade hermenêutica, cujos valores e pressupostos tornam possível a ocorrência da ironia (HUTCHEON, 2000, p.134). Afinal, é necessário que haja algum grau de coincidência entre a enciclopédia dos leitores e do próprio sujeito semiótico, elos de uma mesma cadeia de tradicionalidade. Desse modo, não é que a ironia crie ou exija grupos fechados, selecionados; ao contrário ela só ocorre porque encontra amparo numa *comunidade* que já existe e que fornece o contexto para o seu emprego e atribuição. Por isso, tais comunidades são definidas “pela

configuração complexa de conhecimento, crenças, valores e estratégias comunicativas compartilhados” (HUTCHEON, 2000, p.136).

No caso de *Barcelona*, isso reforça nossa tese inicial de que uma comunidade interpretativa não pode ser tida somente como a dos *jornalistas*, como supunham Zelizer e Traquina. Isso porque a marca irônica e metajornalística da publicação argentina sugere que os sentidos só são gerados através de um diálogo intertextual, que envolve o reconhecimento da trama ali inserida e a memória dos outros textos compartilhadas pelo sujeito semiótico e leitores. O gesto crítico de *Barcelona* só é possível e alcançado a partir de uma compreensão que envolve simultaneamente uma “linguagem” do fazer jornalístico, bem como a tradição cultural da qual procede essa tipologia de intrigas. E esse reconhecimento é fruto tanto do trabalho do “pôr-em-intriga”, característicos da passagem de mimese I a II, quanto da refiguração do leitor, marcada pela passagem de mimese II a III. Como vimos em *Abril*, o modo como “miramos” os objetos vêm sendo construído e assentado historicamente por códigos e gramáticas. Isso é equivalente a dizer que o nosso olhar vai ao encontro dos objetos já determinados por esquemas, expectativas e modos de visualização, advindos de uma tradição visual midiaticizada. Fruto dessa comunidade interpretativa, *Barcelona* brinca tanto com a contenção do olhar do espectador praticada pelo texto, quanto pela antecipação do texto verbo-visual previsto pelo leitor. Além disso, lança mão de uma certa dicção jornalística, que emula a constituição de um texto a partir do mesmo ritual estratégico percebido nos jornais de referência. Portanto, é utilizando-se das convenções para turvá-las que a publicação argentina possibilita sua crítica e o reconhecimento da ironia pelo espectador.

A noção de comunidade interpretativa, é verdade, não está livre de restrições, já que, como viemos apontando, parece dizer menos de vínculo forte, de pertença a um grupo social, do que um espaço de circulação e de valores e parâmetros avaliativos (LEAL E JÁCOME, 2012). Entretanto, como pondera Hutcheon acerca da comunidade simbólica da ironia, tais restrições funcionam também como habilitadoras de contextos discursivos, ressaltando a nossa pertença a diversas e distintas comunidades que se sobrepõem: raça, gênero, etnia, classe, nacionalidade, etc. Segunda a autora, tal superposição é decisiva para tornar possível a ironia, já que ainda que o “compartilhar” seja sempre parcial e fragmentário, algo consegue ser compartilhado o suficiente para fazer a ironia acontecer. Por isso, na noção de “comunidade interpretativa”, o termo mais forte é o segundo vocábulo e se assemelha a aquilo que Ricoeur propunha ao descrever a mimese I. Como aponta o autor, esta se

caracteriza por sua mediação simbólica, por oferecer um sistema interpretativo que fornece um contexto para a descrição de ações particulares. Assim,

[v]ê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar a ação é, primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (RICOEUR, 1994, p.101)

No caso da análise de *Barcelona* (e das pretensões de nossa dissertação), isso parece ficar claro, na medida em que ela exige que compartilhem, pelo menos, em algum grau, as “convenções jornalísticas”. O leitor deste periódico é, portanto, também um espectador/público dos outros jornais, telejornais, *websites* de referência. Imerso numa sociedade em mediatização, é capaz de reconhecer e pré-compreender o contexto e os elementos que constituem a cena enunciativa do periódico e tornam possíveis suas narrativas.

Nesse sentido, os paradigmas recebidos da tradição já pré-estruturam nossas expectativas e nos ajudam a reconhecer as regras formais que regulam aquele texto. Por isso, eles fornecem as diretrizes para o encontro entre o texto e seu leitor. Em suma, garantem a capacidade da história de se deixar seguir. (RICOEUR, 1997). Para além disso, os leitores do *Barcelona* são também, concomitantemente, muito mais: podem ser gays, héteros, homens, mulheres, estudantes, argentinos da capital, cordobeses, santafesinos, mestrandos brasileiros etc. Por isso, suas narrativas serão refiguradas de distintas maneiras por cada um desses leitores, que carregam consigo “comunidades interpretativas” muito diversas.

Desse modo, como em qualquer troca comunicativa, a ironia é também regulada pela cultura, dependendo da presença de uma memória comum partilhada por destinador e destinatário e acionada nos momentos da composição da intriga e de seu confronto com os mundos possíveis de seus leitores. Como o gesto irônico barcelônico é também metajornalístico, deixa entrever que leitura de um jornal (qualquer que seja) também é regulado por expectativas, convenções, cujos sentidos só serão efetivados pelo choque com o mundo do leitor. Assim sendo, o mais interessante da publicação argentina parece ser que ela constitui sua identidade a partir das fissuras do espelho realista, cujas bases ela não pode quebrar, desambiguar, mas somente complexificar. Assim, o mesmo que Bernardo (2000) apontava para a metaficção, parece ser capaz de iluminar também o metajornalismo de *Barcelona*:

[a] metaficção abala a perspectiva realista, mas não a joga fora nem pode fazê-lo: ela se constrói precisamente a partir de tal perspectiva. Logo, ainda que não haja conhecimento definitivo, no horizonte se apresenta sempre a possibilidade desse conhecimento. Portanto, no lugar de uma destruição iconoclasta das formas anteriores de saber, promove-se uma espécie de ceticismo suspensivo. Esse ceticismo marca a metaficção: ela se dedica a revelar, a abalar e a glosar as convenções do realismo, sem todavia destruí-las, ignorá-las ou abandoná-las. (BERNARDO, 2000, .p.49)

Assim, longe de constituir uma “falha” ou uma “frustração” por não conseguir “despedaçar o espelho realista”, essa parece ser justamente a característica mais relevante de *Barcelona*: trabalhar estrategicamente as fissuras, expondo-as sem destroça-las. Isso porque, ao utilizar-se dos mesmos elementos que os jornais de referência, jogando com a memória de leitura de seu público, a publicação não vira as costas à “realidade objetiva” que pretendiam construir.

Ao contrário, tal como argumentava Saer (1996) ao tratar da do conceito de ficção e de sua relação com uma suposta realidade fixa, também *Barcelona* “submerge em sua turbulência, desdenhando da atitude ingênua que consiste pretender saber de antemão como a realidade está feita. Não é a claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas sim a busca de uma outra menos rudimentar” (SAER, 1996, p.11). Tal consideração é fundamental, tendo em vista que as narrativas de *Barcelona* demonstram que a “não ficção” não é garantia de verdade e nem que a ficção estaria imediatamente ligada a um senso de mentira. Em suma, ela demonstra que a “verdade”, valor tão caro e necessário, do qual jornalismo parece não poder abrir mão, é algo muito mais complexo que uma série de códigos ou de princípios morais. *Barcelona* turva essas noções e, através da ironia e de uma narratividade não digna de confiança, demonstra e explicita o papel decisivo do leitor e dos pressupostos culturais postos em cena em quaisquer narrativas. Através do metajornalismo, ela trabalha as fissuras do discurso que se pretende objetivo e totalizante, “dono” de um suposta realidade fixa. O gesto autorreferente e consciente de *Barcelona* nos interpela a buscar outras soluções e perguntas para o jornalismo, para entendermos sua “referência”, sua relação com a ficcionalidade e, principalmente sua natureza *decididamente* comunicacional.

Isso porque as narrativas da revista argentina explicitam aquilo apontado pelo círculo hermenêutico: qualquer configuração narrativa depende de esquemas anteriores, pressuposições de verdade, de realidade (mimese I) para que possam emergir. As tessituras de intrigas oriunda desse processo (mimese II) corresponderão somente a uma possibilidade entre outras de fazer concordar as discordâncias próprias do mundo e, por isso, não representam uma imitação de coisas, mas de ações, de processos, trazendo sempre consigo a marca de sua ficcionalidade e de sua inovação

semântica. A refiguração, esse embate entre o mundo do texto e o do leitor será também um novo drama de “concordância discordante”, em maior ou menor grau, a depender da familiaridade ou do estranhamento proposto pelas narrativas e das enciclopédias de seus leitores. Só assim, diz Ricoeur, “a leitura torna-se esse piquenique em que o autor leva as palavras e o leitor, a significação” (RICOEUR, 1997, p. 289). *Barcelona*, como “leitora” de outros jornais, promove em seu gesto meta uma reflexão sobre a própria tessitura da intriga no *muthos* jornalístico, demonstrando suas convenções e tornando opacos os caminhos de leitura para explicitá-los.

É nesse sentido que como a noção de uma tríplice mimese deixa entrever, a trama narrativa tecida pelo jornal só encontra significação no contato com o mundo da experiência viva de seu leitor. Desse modo, a tessitura da intriga jornalística deve ser entendida como uma proposta de configuração, uma mediação, que só ganhará efetividade quando lida. As conformações das unidades informativas no jornal são somente possibilidades de sentido, recursos de significação, lugares para experiência, que deverão necessariamente ser apreendidos e ultrapassados no momento da leitura para alcançar efetividade social. Isso porque é o leitor quem refigura as unidades informativas propostas pela verbo-visualidade do periódico. Desse modo, quem lê também deve ser entendido como parte integrante do processo, na medida em que a sua experiência é fundamental para que o que está configurado nas páginas ganhe vida.

O jornal, portanto, é sempre uma possibilidade e não deve ser reduzido às relações lógicas ou mecânicas. Isso porque o jornal se constrói verbo-visualmente e se oferece como presença, um espaço de possibilidades de leitura para que o leitor rearticule as unidades informativas e as dote de sentido ao cruzá-las com sua experiência. Tal devir configura-se no ato de leitura fazendo movimentar o círculo hermenêutico e a comunidade interpretativa. Por isso, tal qual formula Moura (2010),

o sujeito semiótico jornal não representa coisas, mas processos, com signos, já que estamos falando de jornalismo como discurso em ato, caracterizado por uma postura ativa dos interlocutores e que resulta ser uma prática que interfere no estado do mundo, ao transformá-lo por meio de “atos de sentido” alcançados na experimentação compartilhada de corporeidades que se manifestam como presenças inter-atuantes: sujeito semiótico “jornal” e leitor (MOURA, 2010, p.162)

Barcelona corrobora para que afastemos, de uma vez por todas, a noção do jornalismo como um único modo de ser, que contestamos ao longo da dissertação. As narrativas jornalísticas não

reproduzem a realidade, mas sim, configuram-na, instauram-na narrativamente e se oferecem como um lugar de interseção entre o mundo do seu texto e o mundo do leitor. Não só são processos culturais mediados, como também dispositivos de mediação para outros processos culturais. O jornal é sempre um porvir, não um bloco de papel reprodutor da realidade. Por isso, acreditamos que entender o fenômeno jornalístico pelo viés da narrativa talvez nos permita avançar em sua compreensão, adicionando critérios menos rígidos. Isto é, o amparo narrativo deixa ver a existência de variados agentes, e o jornal passa a ser um lugar de experiência, de proposta de uma configuração do real, que não pode solapá-lo nem abarcá-lo por completo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, Gonzalo. **Análises crítico de textos visuales**. Madrid: Síntesis, 2007.
- ABRIL, Gonzalo. **Cortar y pegar: la fragmentación visual en los orígenes del texto informativo**. Madrid: Cátedra, 2003.
- ALSINA, Miquel Rodrigo. **La construcción de la noticia**. Barcelona: Paidós, 1993.
- ANTUNES, E. & VAZ, P. “Mídia: um halo, um aro, um elo”. In: FRANÇA, Vera. & GUIMARÃES, C. (org.). **Narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 43-60
- BAHIA, Luis Alberto. **Manual da redação: Folha de São Paulo**. 6. ed. rev. e atual. São Paulo: Publifolha, 2001
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BELTRÃO, L. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- BERNARDO, Gustavo. **O Livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010
- BERGER, Christa. (Org.). MAROCCO, Beatriz (Org). **A Era Glacial do Jornalismo: Teorias Sociais da Imprensa**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- BERGER, Christa. (Org.). MAROCCO, Beatriz (Org). **A Era Glacial do Jornalismo: Teorias Sociais da Imprensa 2**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- BIRD, S. Elizabeth; DARDENNE, Robert. **Mito, registro e “estórias”**: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Veja, 1999.
- BORRAT, Héctor & FONTCUBERTA, Mar de. **Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción**. Buenos Aires: La Crujía, 2006.

- BRAIT, Beth . **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2008. v. 1. 294p
- BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais e crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.
- BRANDÃO, Luiz Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CARDET, Ricardo; SILVA, Armando Pereira da. **Manual de jornalismo**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1979.
- CARLÓN, Mario; “Y al final... ¿qué hacemos con *Barcelona*?”; Revista **La Crujía**; Buenos Aires, octubre de 2006.
- CARLÓN, Mario. **Sobre lo televisivo: dispositivos, discursos y sujetos**. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- CARVALHO, Carlos Alberto de . **A tríplice mimese de Paul Ricoeur como fundamento para o processo de mediação jornalística**. In: XIX Encontro da Compós, 2010, Rio de Janeiro. 19º Encontro Anual da Compós. Rio de Janeiro : Compós/PUC Rio, 2010. v. 01. p. 01-13.
- CARVALHO, Carlos Alberto de ; BRUCK, Mozahir Salomão. **Jornalismo: cenários e encenações**. 1. ed. São Paulo: Intermeios - Casa de Artes e Livros, 2012. v. 1. 183p
- CARVALHO, Carlos Alberto de ; LEAL, Bruno Souza . **Jornalismo e homofobia: mapeamentos e reflexões**. 1. ed. São Paulo: Intermeios Casa de artes e livros, 2012. v. 500. 130p
- CLARÍN. **Manual de estilo**. Buenos Aires: Clarín Aguilar, 1997.
- DAVIS, Lennard J. **Factual Fictions: the Origins of the English Novel**. Nova York. Columbia University Press, 1983.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ERBOLATO, Mario L.. **Deontologia da comunicação social**. Petropolis, RJ: Vozes, 1982.
- FARRÉ, Marcela. **El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información televisiva**. Buenos Aires: Universidad Austral-La Crujía, Col Inclusiones, 2004.
- FLORES, Ana Beatriz, et al. **Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina**. Córdoba: Ferreyra Editor, 2009.

FOLHA DE S. PAULO (JORNAL). **Novo manual da redação**.. 2. ed. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1993.

FONTCUBERTA, Mar de. **La noticia: pistas para percibir el mundo**. Barcelona: Paidós, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FRANÇA, Vera. **Jornalismo e vida social: a história de um jornal mineiro**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide invertida: por uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GOMES, Wilson. **Jornalismo, fatos e interesses: ensaios de teoria do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2009

GOULART, Ana Paula. **Memória de Jornalista: um estudo sobre o conceito de objetividade nos relatos dos homens de imprensa dos anos 50**. Rio de Janeiro: Compós, 2002.

GUIMARÃES, C. E FRANÇA, V. (org.) **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

GUMBRECHT ,Hans Ulrich. **A Modernização dos Sentidos**, Editora 34. São Paulo:1998.

HUTCHEON, Linda; PÉREZ, Teresa Louro. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do Século XX**. Lisboa: Ed. 70, 1989.

HUTCHEON, Linda; JEHA, Júlio. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

JAKOBSON, Roman. Do Realismo Artístico. In: **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1978.

KARAM, Francisco José Castilhos. **Formação e ética jornalística**. Fenaj, 2001.

LAGE, Nilson. **A estrutura da notícia**. 2ª Edição. São Paulo: Ática, 1987.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. 7ª Edição. São Paulo: Ática, 2002.

LAGE, Nilson. **A Reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LAGE, Nilson; ROUCHOU, Joelle. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier: Editora Campus, 2005

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

LEAL, Bruno Souza. **A experiência do telejornal**: o âncora naturalista. Revista FAMECOS, v. 36, p. 54-60, 2008.

LEAL, Bruno Souza. Saber das narrativas: narrar. In: Vera França; César Guimarães. (Org.). **Na mídia, na rua**: narrativas do cotidiano. 1 ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006a, v. 1, p. 19-28.

LEAL, Bruno Souza. **A produção da familiaridade e o pacto de leitura jornalístico**. Salvador: Intercom, 2002.

LEAL, Bruno Souza; JÁCOME, Phellipy. **Mundos possíveis entre a ficção e a "não-ficção"**: aproximações à realidade televisiva. Porto Alegre: Compós, 2011.

LEAL, Bruno Souza; JÁCOME, Phellipy. **Outros agentes na comunidade interpretativa do jornalismo**. Anais do 10º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Jornalismo, SBPJOR: Curitiba, 2012.

LEAL, Bruno S; CARVALHO, C. A. **Jornalismo e homofobia no Brasil**: mapeamento e reflexões. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2012. v. 1. 130

LYOTARD, J.F. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995

MELO, Jose Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed., rev. Petrópolis, (RJ): Vozes, 1994

MELO, Jose Marques de. **A esfinge midiática**. São Paulo: Paulus, 2004.

MOUILLAUD, Maurice. A crítica do acontecimento ou o fato em questão. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O jornal: da forma ao sentido**. Trad. Sérgio Gossi Porto. Brasília: UnB, 2002.

MOUILLAUD, Maurice. Da forma ao sentido. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O jornal: da forma ao sentido**. Trad. Sérgio Gossi Porto. Brasília: UnB, 2002.

MOUILLAUD, Maurice. O nome do jornal. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O jornal: da forma ao sentido**. Trad. Sérgio Gossi Porto. Brasília: UnB, 2002.

MOUILLAUD, Maurice. Sistema de citações. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O jornal: da forma ao sentido**. Trad. Sérgio Gossi Porto. Brasília: UnB, 2002.

MOURA, Maria Betânia. **Os nós da teia: desatando estratégias de faticidade jornalística**. São Paulo: Annablume, 2006.

MOURA, Maria Betânia. **Por uma teoria do formato jornalístico**: reflexões sobre o jornal como sujeito semiótico. Belo Horizonte: Tese de doutoramento, 2010.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Teoria da notícia**: as relações entre o real e o simbólico. In: MOTTA, Luiz Gonzaga (Org.). *Imprensa e Poder*. Brasília: UnB, 2002.

MOTTA, L. G. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente**. E-Compós, v. 1, p. 1-26, 2004.

NUNES, Benedito (1988). **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática.

ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2011. *Princípios Editoriais das Organizações Globo*. Site oficial da Corporação.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**. Campinas: Unicamp, 1992.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PAVEL, Thomas G. **Fictional worlds**. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

PONTE, Cristina. **Para entender as notícias – linhas de análise do discurso**. Florianópolis: Insular, 2005.

POZUELO YVANCOS, José María: **Poética de la Ficción**, Madrid : Síntesis, D.L. 1993

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**, México, 1982.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo I**. Campinas: Papirus, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo II**. Campinas: Papirus, 1995.

- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo III.** Campinas: Papirus, 1997.
- RIZZINI, Carlos. **O jornalismo antes da tipografia.** São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1968
- SAER, Juan José. **El concepto de ficción,** Buenos Aires, Ariel, 1997.
- SILVA, Rafael Souza. **Diagramação:** o planejamento gráfico na comunicação impressa. São Paulo: Summus, 1985.
- TÉTU, Jean-François. Lé Monde e Libération em perspectiva. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O jornal: da forma ao sentido.** Trad. Sérgio Gossi Porto. Brasília: UnB, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 2003.
- TRAQUINA, Nelson. **O Estudo do Jornalismo no Século XX,** São Leopoldo (Brasil), Editora Unisinos, 2001.
- TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas.** São Paulo: Summus, 1992.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo:** volume II : a tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.
- TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, N.(org.). **Jornalismo: questões, teorias e "estórias".** Lisboa: Vega, 1993
- TUCHMAN, Gaye. **Making News:** a study in the construction of reality. New York: Free Press, 1978.
- VERÓN, Eliseo. **La semiosis social.** Fragmentos de una teoría de la discursividad. Barcelona: Gedisa, 1998.
- WHITE, Hayden. **El contenido de la forma.** Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona, Paidós, 1992.
- ZELIZER, Barbie. Os jornalistas enquanto comunidade interpretativa. **Comunicação & Linguagens,** 27, 33-61, 1993.

ANEXO

Entrevista a Ingrid Beck - 16 de abril de 2012

Local: Sede de *Barcelona*: Rua Gral Juan Domingo Perón, 1515, 6°B. Buenos Aires. Argentina

¿Cómo empezó el proyecto de *Barcelona* y quiénes son parte?

Nosotros somos un grupo de periodistas y un par de diseñadores gráficos y artistas plásticos que estábamos desocupados en el año 2001, veníamos todos del periodismo. Empezamos a pensar en hacer la revista, teníamos ganas de hacer una revista política. Ya en otra revista veníamos trabajando el tema de la parodia en distintos ámbitos. Y, bueno, encontramos en el formato de *Barcelona* una forma de hacer periodismo sin trabajar demasiado, ¿no? Sin tener que salir a la calle, hacer investigación o chequear ningún dato y que siguiera siendo periodismo y que, además, la parodia como crítica nos pareció un género interesante. Nosotros siempre nos juntábamos a leer *Clarín* o *La Nación* y, entre que nos reíamos y nos indignábamos, también nos pareció que era una manera interesante de hacer una crítica a los medios de comunicación desde la parodia.

¿Y trabajaban antes? ¿En qué medios?

Sí, trabajábamos en medios tradicionales, en diarios y revistas, casi todos en gráfica. Todos veníamos del periodismo profesional. Muchos hemos sido compañeros en la Escuela de Periodismo, de la Facultad. Ninguno de nosotros viene del humor. Bueno, en el 2001, la Argentina era una tierra arrasada completamente, así que no conseguimos editor ni plata ni nada y el proyecto de *Barcelona* quedó como en suspenso. Hasta que después conseguimos un préstamo familiar y eso nos permitió arrancar con *Barcelona* hasta hoy que, con este número, empieza el año 10. O sea, cumplimos 10 en el abril de 2013, pero ya comenzamos a transitar el año 10.

¿Y cómo es el proceso de trabajo? ¿Hay reuniones de pauta?, ¿con qué frecuencia?

Ahora, por ejemplo, estamos en el cierre de una edición. Nosotros trabajamos durante..., ahora es quincenal, fue semanal, fue mensual, pero la frecuencia que tiene más que ver con nosotros es el quincenario. Te diría que trabajamos cinco días de los quince. Pero nos juntamos acá, o sea, el trabajo es colectivo en la redacción.

¿Cómo es la reunión? Porque en un periódico tradicional uno elige temas, va a la calle... ¿y acá?

Elegimos los temas pero sin salir a la calle y, en general, lo que hacemos es una exposición de la agenda de los medios, lo que nos impone a nosotros la agenda es la agenda de los grandes medios. En función de eso, nosotros, bueno... "Los temas son estos. Qué hacemos, qué decimos sobre estos temas", por ahí pasa... Algunas cosas, primero viene la idea y después vemos por donde viene y, si no, hay temas que son insoslayables y aunque no tengamos ninguna idea genial, y bueno, va a tener que venir la genialidad después...

¿Pero hay divisiones de trabajo, por ejemplo, uno hace la tapa, otro hace las notas?

No. La tapa y la contratapa son colectivas siempre. O sea, reunión juntos y pensar... Pasa que alguien viene con la idea, pero se discute y si a uno no le cierra, si a uno le parece mala o lo que sea, se discute, se discute y se discute hasta que se consensue. No se vota ni se deciden las cosas unilateralmente. Y después el resto de las notas... nadie tiene una sección asignada. Depende de qué se le ocurra y a veces a uno se le ocurre la idea y la escribe otro, la completa otro, otro le pone la epígrafe. Bastante colectivo el trabajo.

¿Y ustedes tienen un "archivo de buenas ideas", por ejemplo?

No, nunca nos queda ninguna. [Risas]

¿Y las columnas de opinión, hecha por "personalidades"? Me llama la atención porque cada uno tiene un estilo de escritura muy propio. ¿Cómo son trabajadas?

Esas sí, en general, hay como distintas personas que las hacen siempre. A veces, lo charlamos: "tendría que ir para acá o para allá", "che, estaría bueno que Fulano escribiera una columna de opinión". Y bueno, uno agarra eso, se hace cargo de este columnista y desarrolla el estilo.

¿Y tienen problemas con eso?

Cero. Ningún problema. La verdad es que no tenemos ninguno.

El Fito Páez real no se enoja...

No me dijo nada. [Risas]

¿Y la contratapa?

¿Viste que en la mayoría de las otras revistas tienen en sus contratapas un aviso? Nosotros ya sabíamos desde el principio que no íbamos a conseguir un aviso para la contratapa y decidimos apropiarnos de este espacio. Tiene la estética de los afiches... publicitarios, políticos, y bueno, sí, éste es el espacio que utilizamos para parodiar este tipo de cosa.

¿Y qué ha cambiado en relación a la oferta publicitaria desde el comienzo de Barcelona hasta hoy?

No mucho. Tenemos un poco más que al principio, que no teníamos nada. A ver... tenemos un poco ahora; antes, no teníamos nada.

¿Y se mantienen con la venta?

Sí, con la venta. No vivimos nosotros de la Barcelona. Ninguno de nosotros puede vivir exclusivamente de este trabajo. Es un trabajo más... pero no es el principal para nadie porque no da.

¿Y cuál es la relación de ventas acá, en capital, con el interior?

Te diría mitad y mitad. Nosotros sabemos que todavía la revista tiene mucho para crecer, lo que pasa es que es muy complicada la distribución en las provincias. Llega siempre tarde, tiene un costo más, es difícil de controlar. Nosotros no estamos ahí, entonces, bueno, no podemos saber cuánto se vende y dónde. Acá es más fácil, es todo más controlable. Tenemos trato directo con muchos kiosqueros. En las provincias, si mandamos y se venden diez en un pueblito perdido en la frontera con Bolivia y cinco en Rosario, no está bueno. Pero es como un trabajo de hormiga que es difícil de hacer a la distancia.

Barcelona no acepta colaboraciones. ¿Por qué?

Y no. Somos el mismo grupo, o casi, desde el comienzo. Empezamos juntos, sin ganar plata...

¿Pero llegan muchas ideas?

Sí, muchas ideas de mucha gente que propone cosas, que quiere trabajar. En general, gente con buena onda, pero no, no, no.... Nosotros decidimos ser como una banda de rock, ¿viste? Si vos sos, sin comparar, pero bueno, de Rolling Stones nadie va y les dice: "che, yo toco a la guitarra, ¿puedo tocar con ustedes?" "¡No!".

¿Y quién es responsable por la parte más de diseño, los dibujos?

El diseño, bueno, en general, es Mariano Lucano. Después, hay tres personas más trabajando, que son diseñadores, artistas plásticos. Lo que sí, recibimos colaboraciones de los dibujantes. La sección Barceloneta, todos los números, la hace un dibujante distinto. Después, tenemos nuestros colaboradores, que son los que hacen historietas, que son Parés, Langer y Podetti, que son como estrellados.

¿Y cómo es la relación con el humor?

A nosotros sí nos molesta que nos designen como una revista de humor porque nos parece que el día que designen a Clarín como un diario de humor, nosotros también vamos a hacer una revista de humor. Mientras tanto, no... A veces, realmente y últimamente, nos superan en la cuota de humor y de chiste que tienen. Y, además, nosotros no hacemos chistes, nosotros hacemos una parodia. Y me parece que sí es periodismo, un periodismo militante en un punto. Nosotros bajamos línea, decimos cosas. Nosotros no estamos buscando que la gente se ría, nosotros estamos buscando un efecto, sí, pero el efecto es de poner en ridículo lo que hacen los medios, nada más. Éste es el juego, nada más, donde empieza a operar la ficción, pensando que los otros medios no usan la ficción, pero sí la usan. Por otro lado, nosotros siempre citamos algo que me parece ilustrativo de nuestra pretensión: Cuando salió el número uno de Barcelona, nos llamó un periodista y humorista que murió hace unos años y se llamaba Adolfo Castelo, que fue bastante importante en la prensa gráfica, en la radio y en la tele. Trabajó en la revista Satiricón, que fue una revista de humor bastante importante en Argentina. Tenía un programa de televisión que se llamaba "La noticia rebelde", que era una parodia de un noticiero. O sea, un tipo muy pensante. Él dirigía una revista, la TXT, y nos llamó para que empezáramos a trabajar con él. Trabajamos ahí durante nueve meses. Bueno, nosotros, cuando nos juntamos con él, él nos dijo: "Yo quiero que ustedes sepan algo. Estaba pensando que quería hacer algo y, cuando vi lo que hicieron ustedes, me di cuenta de que lo que yo quiero hacer es eso. Porque lo que a mí me pasa es que cuando escribo algo, yo no quiero que digan '¡Ja!, ¡qué gracioso!', quiero que me digan 'pero, ¡qué hijo de puta!'" Entonces, me parece, va por ahí la definición de Barcelona. En todo caso, provocar un efecto, sí, que puede ser indignación, que puede ser una carcajada también, pero el efecto no es que la gente se ría de lo que estamos diciendo.

Me parece que los primeros números eran mucho más parodísticos. La tapa, por ejemplo, era una cosa muy similar a lo que es la de Clarín. A lo largo del tiempo, Barcelona también reconstituyó una identidad propia. ¿Te parece?

Sí, fuimos armando nuestra propia gráfica. Pero siempre igual hay un link, una conexión con un diario, porque el formato es de un diario. Por más que pongamos dibujo nuevo, lo que fuera, sigue siendo un diario. El formato no se mueve.

En Brasil hay un dicho que es así "cuando alguien no comprende tu ironía, el pelotudo sos vos". ¿Cómo trabajan con la imprecisión de la ironía?

Nosotros nunca pensamos en lo que va a pasar con los lectores. La verdad es esa... A ver, sí pensamos en términos de que queremos que lo que estamos diciendo se entienda; pero, si lo entendemos nosotros, ya está... Ése es el parámetro. No pensamos que lo tiene que entender el pibe de quince años y la señora de setenta. No pensamos en los lectores así. Los cuidamos en términos de que les queremos decir algo y queremos que nos entiendan, que la revista esté bien escrita, está corregida.

¿Hay juicios en contra Barcelona?

La verdad es que hasta ahora no tuvimos ninguno.

¿Cuánto venden ustedes?

Sé que estamos tirando 22 mil ejemplares. El máximo fue 28 mil.

¿Y cómo definen la tirada?

La vamos definiendo número a número. Cuando vienen las devoluciones, si vemos que vuelven muchas, la bajamos un poco, porque estamos muy jugados con la plata. Nosotros suponemos que si tiráramos mucho más, venderíamos bastante más, pero no nos da el presupuesto. Por eso, vamos tirando de a muy poquito.

¿Cómo creen que son vistos por los otros medios?

Mirá... depende. Al principio, nos daban muchísima bola, nos ayudaban mucho los otros periodistas. Y, de a poco, me parece que empezamos a competir y, además, en este momento, que está tan dura la pelea entre los que son oficialistas y los grandes medios monopólicos, estamos

como en un lugar un poco raro para que nos quieran unos sí y otros no... Me parece que nos quieren poco.

¿Cuál la importancia de la Ley de Medios para ustedes?

Me parece importante para la Argentina. No incluye a los medios gráficos porque es una ley de servicios audiovisuales. Pero me parece muy buena, quisiera que se pusiera en funcionamiento. Lo de papel prensa también. Lo que a mí no me parece interesante y sí me parecía al principio, es esta pelea desmedida totalmente entre uno sí, otro no, que, finalmente, los que terminan perdiendo son los lectores, los telespectadores, los oyentes, porque no tenés en quién confiar. No hay más periodismo, es pura operación. Igual nosotros, estamos ahí, en este lugar, en el medio, pero es difícil trabajar así.

¿Te parece que en este momento el periodismo se muestra más como construcción?

Sí, creo que aparece más. Esta discusión sirvió para que mucha más gente entendiera que no hay neutralidad, no hay objetividad, no hay periodismo independiente que provenga de los monopolios. Me parece que aclaró un par de cosas, pero ya está demasiado.

Lo de la militancia que dijiste, ¿en algún momento, se sintieron vinculados más partidariamente, a la línea K o no? ¿O les molesta que los ubiquen en este o aquel lado?

No, no nos molesta porque nos han dicho hasta alfonsinistas, o sea, ya no falta nada... La militancia no es partidaria. El periodismo militante tiene que ver en defender nuestras ideas, de ser críticos con el poder. Pero muchos tuvieron militancia en partidos políticos, sobre todo en la apertura democrática allá en los 80. Pero después, no...

¿Cómo analizan el actual momento político, ya que Barcelona surge como "una solución europea para los problemas de los argentinos"...?

...Y ahora es al revés [completa]. Sí, estamos evaluando muy seriamente lo que hacemos pero, por ahora, no cambiamos el nombre [entre risas].