

Sedimentação e Inovação: Relações entre a revista *Barcelona* e a tradição jornalística

Phellipy Jácome

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG

phellipy@ufmg.br

Resumen

Desde 2003, quando aparece pela primeira vez nas bancas argentinas, a revista *Barcelona* tensiona um certo modo de concepção e de consumo do jornalismo. Isso porque o periodismo está fortemente ancorado por um regime de familiaridade, cujos princípios formais, a revista pretende desestabilizar. Tal enfrentamento gera inflexões interessantes, já que como aponta Leal (2002), a familiaridade é decisiva para que o real ofertado pelo jornal tradicional possa ser tomado como verdadeiro por parte de seus leitores. É a partir daí que temos a conformação de uma verbovisualidade típica, canônica, que deixa perceber certos esquemas que fazem parte do jogo de sedução entre leitores e veículos, cuja confiança e os critérios de verdade também dependem do compartilhamento de certos modos de presença. Visto isso, nos perguntamos que imbricamentos surgem de uma publicação que tenta quebrar essa expectativa e familiaridade para propor novas cadeias de sentido? Como forma de respondermos a essa indagação, ainda de que forma parcial, o que pretendemos nesse artigo é analisar algumas das narrativas produzidas por *Barcelona* para percebermos como ela utiliza técnicas do próprio jornalismo para subvertê-lo. Para isso, partiremos do conceito de tradicionalidade de Paul Ricoeur (1994), buscando compreender os processos de sedimentação e inovação que compõem os modos pelos quais a revista configura suas realidades. O conceito nos parece profícuo, tendo vista que deixa entrever que jamais estamos numa posição absoluta de inovadores, mas que sempre partimos da condição relativa de herdeiros. E isso é decisivo para entendermos o caráter inventivo de *Barcelona* em relação à tradição jornalística, já que é de algum grau de "servidão" ao jornalismo tradicional que ela estabelece seu desvio. Ou seja, é entendendo as orientações da composição narrativa do jornalismo tradicional, que a revista engendra relações que o interpela.

Abstract

Since 2003, when it appears for the first time on Argentine newsstands, *Barcelona* questions about the ways of production and usage of journalism. That's because journalism is strongly anchored by a regime of familiarity, whose formal principles, the magazine comes to destabilize. Such confrontation generates interesting inflections because, as pointed Leal (2002), familiarity is crucial for the real offered by traditional newspaper can be taken as true by its readers. It is from here that we have the conformation of a typical verb-visibility, canonical, leaving notice certain patterns that are part of the game of seduction between readers and media, whose trust and truth criteria also depend on the sharing of certain modes of presence. Because of this, we ask what does problematic arise from a publication that try to break these expectation and familiarity to propose new chains of meaning? In order to answer this question, yet how partial, what we want in this article is to analyze some of the narratives produced by *Barcelona* to realize how she uses techniques of journalism to subvert it. To do this, we use the concept of traditionality of Paul Ricoeur (1994), seeking to understand the processes of sedimentation and innovation that make up the ways in which the

journalism sets its realities. The concept seems fruitful, having seen them suggests that they are never in a position of absolute innovative, but always start from the relative condition of heirs. And it is critical to understand the character of Barcelona inventive in relation to journalistic tradition, as is some degree of "servitude" to traditional journalism that it establishes its deviation. That is, understanding the guidelines of narrative composition of traditional journalism, the magazine that engenders relations challenges.

Em quinze de abril de 2003, aparece pela primeira vez nas bancas argentinas uma publicação cuja disposição verbovisual remetia à diagramação dos principais periódicos daquele país. Entretanto, estampava logo em sua capa uma relação no mínimo curiosa entre a utilização de certos recursos sedimentados de produção e consumo do jornalismo e um distanciamento crítico, interpelador de alguns dos seus pressupostos. A principal manchete daquela edição, por exemplo, era: "Ahora dicen que Piñón Fijo es Alfredo Yabrán" e trazia uma imagem visivelmente editada, que sobrepunha as figuras do palhaço e do empresário. Não é um dado menor a série de incertezas que permeou a morte de Yabrán e as dúvidas e boatos acerca de que ele não teria se suicidado realmente, mas que, ao contrário, teria sido forjada uma montagem para que assim fosse dado a entender. A publicação brincava, desse modo, com os ditos e não ditos da linguagem, utilizando-se criativa e criticamente dos burburinhos sócio-midiáticos daquele então.

Além disso, na mesma capa eram retratadas chamadas, entre elas: "La Argentina se estaría yendo a la mierda" ou "Vuelven los culos grandes", difíceis de serem pensadas em um veículo jornalístico tradicional. E esse tipo de estratégia não seria exclusiva da primeira página, já que em seu interior eram encontradas matérias que abordavam a realidade social e os regimes de poder instituídos (igreja, Estado, empresários, bancos etc.) 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 da revista *Barcelona*, produto jornalístico cuja textualidade, como veremos, se assemelha e desloca as estratégias discursivas das narrativas midiáticas 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 ontológica do mundo e a suposta capacidade do jornalista em retratá-la objetivamente. Para isso, entre outras coisas, joga com formas naturalizadas dos arranjos verbovisuais e com o saber-leitor, revelando aspectos interessantes de uma tradicionalidade jornalística e das relações entre sedimentação e inovação.

É nesse sentido que nosso artigo se desenvolverá em dois eixos: Num primeiro momento, destacaremos o papel da familiaridade na construção das narrativas jornalísticas e sua relação com a tradicionalidade. Em seguida, cotejaremos alguns imbricamentos gerados por *Barcelona* em seu gesto de estranhamento a partir da utilização inovadora de aspectos sedimentados da verbovisualidade jornalística.

A construção da familiaridade no jornalismo

É visando estabelecer-se como uma narrativa confiável, capaz de abordar coerentemente a realidade, que o jornalismo precisa legitimar-se. Para isso, lança mão de uma racionalidade específica, num controle de sua fabulação, que precisa estar socialmente legitimada. As narrativas jornalísticas hegemônicas, calcadas em pressupostos realistas, operam, assim, numa lógica familiar aos esquemas de real sedimentados na sociedade, numa tentativa de tornar sua mediação aparentemente transparente. Como aponta Moura (2010), o jornalismo vincula sua materialidade verbovisual aos códigos culturais que favorecem a concepção/construção da realidade social. Por isso, por mais paradoxal que possa parecer, o jornalismo, tido como veiculador do novo, necessita de uma relação familiar, cotidiana, para que possa gerar os efeitos de real (Leal 2002: 1).

Ao operar procedimentos narrativos sedimentados, o realismo jornalístico suaviza a leitura, acomodando suas unidades informativas (manchetes, fotos, fontes, legendas etc.) de uma maneira artificial, mas altamente convencionalizada. É a repetição da forma que dá unidade àquilo que brotaria somente como inúmeros elementos semioticamente distintos e visualmente dispersos. O formato (como forma em ato) funciona como uma proposta interpretativa, que garante unidade aos planos argumentativos e a seus recursos retórico/verbais e estético/visuais (Moura 2010: 135).

Como destaca Abril, a modularização típica do jornalismo moderno é um amplo processo que tem a ver com a imprensa e a possibilidade de aproveitar os espaços para racionalizar os recursos do processo produtivo e capturar o interesse do leitor (Abril 2003: 92). Por isso, não é gratuita a recorrência e repetição de certos esquemas: como a cessão da palavra aos dois lados de uma disputa, o recurso da pirâmide invertida, a fala de autoridade, a utilização de imagens como um índice do real etc. Tais elementos fazem parte do jogo de sedução entre leitores e veículos, cuja confiança e os critérios de verdade também dependem do compartilhamento de modos de presença, encarnadas na disposição e na repetição dos módulos informativos nas páginas do jornal.

O formato serve, então, como uma moldura, um suporte vivo para organização do novo (daquilo que é apurado, do mundo que existe para além das páginas do jornal). Por isso, no jornalismo 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: 2). Nesse sentido, a conformação verbovisual 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.

Ao serem criados modos específicos de agenciamento dos acontecimentos, temos também maneiras peculiares de compartilhamento e experimentação do mundo textual. Como reflete Abril (2007), o modo como “miramos” os objetos é marcadamente cultural e caracterizado por um *querer ver* e um *querer saber/poder* através da visão. Na chamada sociedade pós-moderna, há um acento de uma profunda pré-textualização dos nossos modos de percepção. Isso porque, segundo o autor, miramos objetos que vem sendo largamente assentados por códigos e gramáticas, tecnicamente elaborados para atrair e conservar o olhar sobre si. Isso equivale dizer que nosso olhar vai ao encontro dos objetos já determinados por esquemas, expectativas e modos de visualização, advindos de uma longa experiência visual midiaticizada. Assim, como aponta o autor, é tão certo que o texto verbovisual contém o olhar de seu espectador, como o olhar do espectador antecipa, pré-vê o texto verbovisual (Abril 2007: 43).

Assim, 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: 173). Nesse sentido, 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, temos contato com os principais assuntos abordados naquela edição. E que, além disso, esses assuntos deverão ser desenvolvidos no interior do veículo. É o saber-leitor, por exemplo, que indica também que o editorial é a parte em que o sujeito semiótico emite sua opinião de maneira mais explícita, ou que nas erratas, ele se redime de informações equivocadas de edições passadas. Esse mesmo conhecimento de leitura sedimentado faz com que eu possa separar os distintos elementos verbovisuais 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. Isso não significa dizer, entretanto, que o leitor adere completamente ao que está proposto pelo jornal. Ao contrário, 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. O leitor pode subverter a ordem proposta pelo veículo e se enveredar por outros caminhos de leitura permitidos por aquele dispositivo.

Entretanto no jornalismo tradicional, essas zonas de indeterminação tendem a ser minimizadas por uma narrativa familiar, já que o jornalismo precisa fazer-criar que aquilo que ele traz em suas páginas é a realidade mesma e que os critérios de apuração foram pertinentes para a "captura" da verdade. Por isso, 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. (Moura 2010: 155)

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 são considerados problemáticos para o realismo jornalístico, já que, ao extremo, podem revelar a linguagem como construção, desnaturalizando o mundo configurado em suas páginas e causando ruídos indesejados.

É nesse sentido que nos perguntamos como devemos proceder, então, com uma revista que assume as fissuras 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? E é justamente aí que parece residir o jogo de sentidos implementados por *Barcelona*. É acionando esses não ditos da linguagem que ela consegue propor efeitos de ironia e trabalhar poeticamente outros fragmentos da realidade social. Longe, entretanto, de ser o oposto do jornalismo, o que parece interessante nesta revista, é que ela utiliza a própria familiaridade jornalística para subvertê-la e demonstrar o alto grau de convenção que rege a produção e o consumo das narrativas jornalísticas. Exemplo disso é uma matéria da edição de 25 de novembro de 2011, que trata da eleição de Mariano

Rajoy como primeiro ministro espanhol. A manchete é a seguinte: “Mariano Rajoy: ‘Voy a tomar medidas tan dolorosas, salvajes y desoladoras como las de Zapatero, pero sin el apoyo de Serrat y Sabina’”. Note que a reportagem possui os mesmos módulos informativos tipicamente jornalísticos como foto, opinião da própria publicação, “o povo fala”, números etc. A diferença está justamente na impronta irônica com a qual ela utiliza tais recursos. Na imagem editada, por exemplo, vemos a sede do governo espanhol e muitos braços que sugerem um protesto. Entretanto, há uma placa dizendo “resignados” numa clara referência sarcástica ao movimento dos “indignados”. Nos números da eleição, ficamos sabendo que foram dez milhões os espanhóis que votaram em Rajoy, mas, além disso, também somos informados que “segundo estimativas de observatórios europeus, ao menos 60 por cento dessa massa eleitora apelaria, nos próximos anos, à frase: ‘yo no he votado a esse cabrón’”. E a opinião da “voz da rua”, diz que a situação espanhola é “terrível”, com as ruas “cheias de africanos e sul-americanos tirando o emprego dos espanhóis e tantos indignados interrompendo o trânsito”. Assim, o que no jornalismo de referência surgiria como algo problemático, é utilizado por *Barcelona* para lançar luzes a certos aspectos antes obscurecidos ou iluminar de tal modo aquilo já tão dito, que desnaturaliza alguns procedimentos jornalísticos, mostrando, através da exacerbação, algumas técnicas rotinizadas na construção das narrativas jornalísticas tradicionais.

Isso se dá também através do recurso da plurissignificação e no uso de palavras de duplo sentido, no rearranjo de módulos informativos como o editorial e as erratas, na própria composição da capa e da contracapa etc. Exemplo disso é a primeira página do exemplar do dia 18 de junho de 2010, que, dias antes do mundial da África do Sul, traz em letras garrafais os dizeres “AGUANTE MESSI”. Se se tratasse de um jornal convencional, esperaríamos certamente que esse fosse o principal assunto da edição (um incentivo do jornal ao melhor jogador da seleção argentina), e que o subtítulo ou o bigode sejam explicações ou continuações da manchete, visto que, em segundo plano, temos também a imagem de 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.

A plurissignificação, que pode levar à confusão contrária à familiaridade do realismo jornalístico tradicional, aparece como uma estratégia de investimento de sentidos por parte da *Barcelona*. Se o dispositivo “manchete” num jornal de referência deve apresentar somente um significado coeso e destacado, a revista o desloca para outros níveis, já que um mesmo fragmento textual pode ser o nome de um jogador “Messi” ou, por meio de uma estratégia gráfica converte-se em “mes si”, alterando completamente o sentido das frases dispostas.

Cabe aclarar que os assuntos abordados por *Barcelona* são sempre mediatizados, ou seja, ela não está interessada no furo jornalístico. Além disso, para que a ironia configurada pela revista aconteça, ela necessita de um leitor habituado à leitura de jornais e que possa ser capaz de identificar os ditos para movimentar os não ditos da revista. *Barcelona*, nesse sentido, movimenta a comunidade interpretativa do jornalismo, se ancora em procedimentos sedimentados de produção e leitura para movimentar suas narrativas entre o dito e o não dito, propondo novas formas de abordagem. Ao desfamiliarizar os módulos informativos ela é capaz de propor duas

coisas: a existência de uma tradicionalidade jornalística (da qual é dependente) e tensionar uma propensa objetividade jornalística (valor primordial nos manuais de redação dos veículos de referência).

É nesse ponto que vemos a existência de uma tradicionalidade jornalística, regulada por essas formatações e por esquemas privilegiados de agenciamento dos acontecimentos. Entretanto, falar de tradição não significa dizer de algo estanque, fixo. Ao contrário e tomando de empréstimo as concepções de Ricoeur (1994), a tradição propicia um compartilhamento vivo, poroso o suficiente para inovar e ser reativada nos momentos mais poéticos da criação humana. Dessa maneira, sua constituição é um eterno jogo entre a sedimentação e a inovação. É sedimentação porque falamos sempre a partir de outras falas anteriores à nossa e que, relacionadas, constituem padrões para a tessitura da trama narrativa. E é inovação porque qualquer rearranjo narrativo é sempre uma nova experiência temporal e uma composição única no campo semântico-pragmático.

Assim a tradicionalidade do jornalismo também envolve sedimentação e inovação. Isso porque, como qualquer outro paradigma, o do jornalismo também fornece as regras para experimentações futuras do seu modo de narrar. O que entendemos como uso convencional/paradigmático num periódico é modificado, pressionado por novas intervenções, a partir de novos campos imaginários acionados para compor a intriga jornalística. Essas regras mudam lentamente e sua resistência é oriunda do próprio processo de sedimentação. Ou seja, é com base numa gramática, ancorada por parâmetros culturais e regras de apropriação já sedimentadas pela comunidade interpretativa, que as narrativas jornalísticas, em sua dimensão verbovisual, são movimentadas para gerir e apresentar uma proposta de configuração do real. Entretanto isso não indica fixidez, ao contrário, como reflete Moura (2010), a materialidade do jornal –com suas fontes e objetos informativos mobilizados– é interpretada também em termos sensíveis, ultrapassando sua dimensão de presença e se convertendo em *acontecimento*.

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 que a centelha do sentido seja gerada. Isso porque é o leitor quem refigura as unidades informativas propostas pela verbovisualidade 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 *formato*, portanto, é sempre um devir e não deve ser reduzido às relações lógicas ou mecânicas. Isso porque o jornal se constrói verbovisualmente 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.

O que *Barcelona* deixa claro é aquilo que muitos manuais de estilo ou um próprio discurso jornalístico de “isenção” e “imparcialidade” obliteram: que jornal é sempre um porvir, não um bloco de papel reprodutor da realidade. O que temos aí, portanto, é a posta em disputa da própria definição do que seria jornalismo, de seus contornos, características e limites. Ao sugerir que as fissuras no espelho realista estão também presentes em quaisquer produções jornalísticas, *Barcelona* é capaz de alcançar criticamente toda uma epistemologia do jornalismo e exigir novos modos de compreensão para esse fenômeno social tão relevante.

Referências bibliográficas

Abril, Gonzalo. *Cortar y pegar: la fragmentación visual en los orígenes del texto informativo*. Madrid: Cátedra, 2003.

Davis, Lennard J. *Factual Fictions: the Origins of the English Novel*. Nova York. Columbia University Press, 1983.

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

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

Flores, Ana Beatriz, et al. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2009.

Jácome, P. *A revista Barcelona enfrenta sua mídia*. Anais do IV Encontro dos Programas de Pós-graduação em Comunicação de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

Leal, Bruno Souza. *A produção da familiaridade e o pacto de leitura jornalístico*. Salvador: Intercom, 2002.

Moura, Maria Betânia. “Por uma teoria do formato jornalístico: reflexões sobre o jornal como sujeito semiótico”. Belo Horizonte: Tese de doutoramento, 2010.

Ricoeur, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.