

A LÓGICA DAS IMAGENS NA CENOGRAFIA BARROCA DOS JORNAIS PAULISTAS O ESTADO DE S. PAULO E FOLHA DE S. PAULO

Dirceu Martins Alves

RESUMO

O trabalho discute a visualidade dos jornais impressos *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, observados numa pesquisa de 2014. Ao bordar os projetos de modernização constante em relação à elaboração gráfico-visual desses produtos, notamos que por mais que se tente igualar as edições impressas de suas correlatas online, sempre há algo que não funciona nessa igualdade. É de consenso entre os pesquisadores da área de que o leitor lê 25% mais lento na tela do computador e isso pede que o texto seja mais curto. Que as manchetes tenham letras mais garrafais e digam quase tudo o que se dirá no corpo do texto. Nisso, há uma predisposição para eliminar todos os conectivos que o redator julgar desnecessário. Essa prática vem sendo chamada pelos jornalistas da web como “desbarroquização” do texto. Eliminar o que chamam de rococó. Produzir imagens fotográficas digitais de qualidade técnica cada vez melhor. Entretanto, a fotografia no jornal impresso, apesar de sua capturada digital, ganha uma textura de imagem analógica que a materialidade porosa do papel jornal lhe imprime, dando para a imagem uma textura granulada de cinema em película. O período observado coincidiu com a grande estiagem no Sudeste do Brasil, fazendo com que a falta de água trouxesse questões sobre a natureza para o debate social, econômico e político. Vemos como a representação da natureza, seguindo uma lógica das imagens, através de fotos, desenhos, charges etc. irrompe como uma cenografia barroca nos jornais pesquisados.

PALAVRAS-CHAVE: Jornal impresso. Desbarroquização do jornal. Cenografia barroca.

INTRODUÇÃO

Na época da cultura digital em que vivemos muitos dizem que o jornal impresso tende a morrer. É cada vez menor o número de pessoas que assinam ou compram jornais nas bancas. O público estaria migrando do impresso para o jornal digital ou online¹, lido na tela do computador, do *tablet* ou do celular. Este é o senso comum, mas para quem gosta de estatísticas encontrará números de vendas de jornais impressos crescentes, como um fenômeno na América Latina, que desafia os prognósticos. Há mais ou menos cinco anos a *Folha de São Paulo* anunciava que mesmo com a liberação do conteúdo online o número de vendas na versão impressa havia aumentado². O mesmo fenômeno aconteceu em igual período com o argentino *La Nación*, que também disponibiliza todo o conteúdo na versão online, de forma ainda mais liberal que a *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, que exigem assinatura dos internautas para que possam ler certos editoriais da versão online. Já o *Le Monde*, o mais tradicional dos jornais da França, anunciou há menos de dois anos uma redução drástica no número de páginas da versão impressa, devido ao alto custo de manutenção do sistema. A aposta agora é para o meio digital. Em que consiste a base da diferença destas duas realidades receptoras? Um analista de orientação frankfurtiana diria que os franceses continuam lendo mais que os latino-americanos, mas como eles têm melhor qualidade de *internet* mudaram para o digital que permite maior interatividade. A explicação teria que ser dada com enfoque no hábito cultural, uma vez que a análise pelo viés econômico, exaltando a melhor distribuição de renda dos europeus e melhor poder aquisitivo, não se sustentaria sendo a leitura impressa mais cara que a online. Neste sentido há um vasto campo para uma pesquisa abrangente sobre produção, recepção e consumo. Proponho-me a analisar aqui apenas um desses aspectos: a materialidade do jornal impresso que implica numa recepção diferenciadora daquela que ocorre no jornal online.

¹. Precisamos atentar para o fato de que jornal digital é uma versão digitalizada da edição impressa, já o termo online significa a edição disponível no portal que se atualiza constantemente, com áreas restritas aos internautas assinantes. Mas os termos se mesclam porque grandes jornais misturam em seus portais páginas digitalizadas com páginas online, de atualização constante. No decorrer deste trabalho uso os termos digital e online com a mesma equivalência, pois o que me interessa é fazer a diferenciação entre o virtual e o impresso.

². Rafael Romero, na sua dissertação *Estudo do novo projeto gráfico do jornal Folha de SP - maio de 2010*, nos oferece uma visada em todas as reformas da *Folha de SP*, desde a sua fundação até 2010, ano da reforma que tenta igualar as versões online e impressa. Também oferece gráficos e tabelas com n. de tiragens e assinantes, bem como explicita em que consiste este projeto de modernização do meio.

O primeiro ponto que devemos considerar é a proposta de limpeza no jornal online. Os jornalistas e pesquisadores da área já chegaram a um consenso de que o leitor lê 25% mais lento na tela do computador, e isso pede que o texto seja mais curto. Que as manchetes tenham letras mais garrafais, e digam quase tudo o que se dirá no corpo do texto. Também notamos uma predisposição para eliminar todos os conectivos e artigos que o redator julgar desnecessário. Essa prática vem sendo chamada pelos jornalistas da *web* como “desbarroquização” do texto. Eliminar o que chamam de rococó para construir uma sintaxe cada vez mais simples. Esta nova cruzada contra o barroco se explica porque ele é o estilo do acúmulo, das combinações contraditórias, do excesso e da abundância. Disposição contrária para quem busca uma economia da informação. Com as dobras do barroco, suas curvas, pregas e repregas as mensagens nunca serão reduzidas apenas à informação, elas virão sempre com seus adornos vocálico-visuais que as elevam como expressões. Como disse Sarduy:

A arte da *argúcia*: a sintaxe visual realiza-se em função de relações inéditas: torsão de um dos termos ou hipérbole / noite súbita sobre o outro; nudez / autonomia do ornamento relativamente ao corpo do racional do edifício; adjetivo / advérbio que distorce, voluta: todo o artifício é válido desde que sirva o argumento, a apresentação autoritária, sem vacilações, sem *nuanças*. *Tudo para convencer*. (SARDUY, S/D, 27).

Ainda com Sarduy, o verbo é a ossatura da escrita, assim como a moldura e o tecido da tela de *Las Meninas*, de Velázquez, formam a ossatura do quadro. Ambos, verbo e moldura são os corpos que deveriam ser escondidos, e que o barroco faz questão de mostrar. Hipérboles.

O segundo ponto que deve ser considerado na visualidade entre o jornal impresso e o virtual é a especificidade das cores. No jornal impresso, apesar de ser seguido o padrão de letras pretas sobre fundo branco, uma foto, um quadro de um pintor, uma cena urbana qualquer, podem ser impressas em cores muito próximas das imagens originais. No jornal virtual já se percebeu que as cores que funcionam na tela são bastante limitadas. Funcionam, para as letras, o preto ou o azul, contra fundos de tela brancos. O laranja e o vermelho para imagens. O azul para anúncios. E a maioria deles não foge muito disso, pois a tela impõe suas limitações ao olho humano. Para um portal de notícias que tem apenas a versão online basta acertar a sua diagramação com essa nova

forma de recepção. Mas para o jornal que tem uma versão impressa a equação é mais difícil de resolver. As cores pensadas para a versão impressa, muitas vezes, não funcionam bem na versão disposta para ser lida no ecrã, seja digital ou online com o sistema atualizando as páginas constantemente. Ademais das questões impostas pelas diferenças de materialidade do impresso para o digital, a tentativa de atualização constante da notícia no jornal online marca uma grande diferença na credibilidade desses meios. Umberto Eco (2015), em entrevista ao *La Nación*, disse que o jornal impresso precisa mudar, mas o caminho não seria fazer a imitação do mundo virtual, e sim a sua crítica:

Pero, para no morir, el periódico tiene que saber cambiar y adaptarse. No puede limitarse a hablar del mundo. Ya lo he dicho: tiene que opinar mucho más del mundo virtual. Un periódico que sepa analizar y criticar lo que aparece en Internet tendría una función. En cambio, el diario funciona todavía como si la Red no existiera. ¡Es como si no se ocuparan nunca de su mayor adversario! (ECO, 2015).

Um jornalismo impresso que fizesse a crítica da realidade e da realidade virtual poderia ser o futuro do jornalismo, mas em certo sentido, ele já funciona como este crítico do virtual, e isso podemos verificar no manuseio que o leitor faz das páginas impressas e seus cadernos. Ao virar uma página o ato equivale a um *fade out* ou um *fade in*, passagem de cena no cinema. O tempo de virar a página equivale mais ou menos ao tempo de mudança das cenas. Mudar rapidamente de página também poderia equivaler a um corte seco do cinema. Ao dobrar as páginas as imagens assumem outras relações de contiguidade que incidem em novas sintaxes geradoras de significados, que a navegação online não permite, pois toda vez que se carrega uma página para leitura ela exclui as outras do mosaico. Ao acompanhar os jornais paulistas *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* durante o ano de 2014, para uma pesquisa maior, pretendo trazer aqui algumas reflexões a partir de um recorte que compreende dois meses: aquele em que ocorreram as eleições para presidente no Brasil, e o mês posterior a elas. Período que coincidiu com a grande estiagem na região Sudeste do Brasil, fazendo com que o tema da água trouxesse várias questões relacionadas à natureza para o debate político-social. Vemos como a representação da natureza, através de fotos, desenhos, charges etc. propõem ou compõem uma cenografia barroca para os jornais. A lógica das imagens, dentro do jornal, trabalha com diferentes grandezas de espaço e tempo: a

cidade, o campo, o sertão, tudo se justapõe e se ultrapassa, como dobras que fazemos no jornal, estabelecendo campos e contracampos. As forças propulsoras de vida na cidade emergem em direções contrárias, mas é exatamente por estarem vivas e contraditórias que elas animam este cinematógrafo de papel que é o jornal impresso.

DESENVOLVIMENTO

A natureza já foi reivindicada como um dos elementos barrocos da América Latina pela sua exuberância. Lezama Lima (1983) fala da existência de um barroco latino-americano antes mesmo da chegada do europeu, a paisagem. Ora, poderíamos dizer que em todas as partes geográficas do planeta a natureza interfere na cultura, mas podemos também endossar a posição de crítica/política do autor, admitindo que na América Latina a natureza não só é exuberante como interfere constantemente na cultura, criando uma cenografia para campos e cidades. A lógica nos jornais paulistas, já verifiquei isso em outro trabalho, é separar a natureza de cultura, seguindo o pensamento binário eurocêntrico. Desse modo, notamos um ideal de cidade de arranha céus que significa, ou significou em algum momento, progresso para a capital paulista. Seus viadutos e centenas de vias são símbolos de orgulho da cidade. Se o trânsito não flui a notícia deve ser a nova obra que se está construindo para sanar o problema, seja ela uma ponte, uma avenida, um túnel ou uma estação de metrô. Há sempre uma esperança vendida de que tudo será melhor organizado, limpo e seguro no futuro. Caminhamos para um futuro melhor na nossa vida urbanizada, que deveria ser mais solidária, ter mais árvores, melhor qualidade do ar, mais camaradagem no trânsito, enfim, ser mais humana. O período de estiagem trouxe a falta de água para região Sudeste, castigando a cidade de São Paulo com a maior seca dos últimos 80 anos. O tema da falta de chuva, e em consequência a falta de água potável ganhou as páginas de jornal e virou tema de campanhas na disputa política. Também virou peça de ironia política no trabalho dos humoristas. A capa do jornal *O Estado de São Paulo*, de 22 de outubro de 2014 é um exemplo dessa luta política que as autoridades travaram em relação ao tema. A manchete principal de capa diz que Agência federal e SP trocam acusações sobre o uso da água.



O Estado de São Paulo, 22 out. 2014, capa.

Na foto em destaque vemos a Represa de Biriba-Mirim, que integra o Alto Tietê. Uma paisagem que não estaria na capa do jornal, não fosse a gravidade da população ficar sem água por caso da seca, evidentemente. Mas o que interessa no caso é ver como a foto traz um aspecto da natureza para dentro do cenário urbano. A publicidade de carros, fotografados nas ruas da cidade, e até a imagem de um helicóptero estão dispostas em contiguidade com a imagem da represa. A diagramação da página do jornal compõe um mosaico, sempre. Mas no caso de consideramos a capa como um todo, vemos que estão trabalhados os fragmentos de espaço e tempo, a cidade com seus automóveis e helicópteros e a represa do Alto Tietê. Uma boa análise de fotos nos jornais deveria ser feita não com o recorte delas, mas considerando a página toda onde

elas estão inseridas. Assim poderíamos avaliar melhor sua cenografia. Vale para o jornal, encarado como objeto cinético, o que Jakobson disse da cenografia do cinema:

Pars pro toto é o método fundamental da conversão cinematográfica dos objetos em signos. A terminologia da cenarização, com os seus “planos médios”, “primeiros planos” e “primeiríssimos planos”, é nesse sentido bastante instrutiva. O cinema trabalha com fragmentos de temas e com fragmentos de espaço e de tempo de diferentes grandezas, muda-lhes as proporções e entrelaça-os segundo a contiguidade ou segundo a similaridade e o contraste, isto é: segue o caminho da metonímia ou o da metáfora (os dois tipos de estrutura cinematográfica). (JAKOBSON, 2004, p. 155).

Para a análise do jornal que estamos propondo, ademais da metonímia e da metáfora, apontadas por Jakobson, acrescentamos a hipérbole barroca, já vista acima com Severo Sarduy. A foto abaixo pode ser um dos exemplos dessa hipérbole. Publicada no Caderno de Economia de *O Estado de São Paulo*, no domingo de 26 de outubro, mostra o cenário de lixo acumulado nas margens do Rio Tietê, bem na foz das águas do Piracicaba. Por que essa região está retratada na página de economia, com uma foto que ocupa duas páginas? Por caso da anormalidade da falta de chuva, da natureza que obriga o seu agendamento midiático. Deixando o enfoque político, econômico ou ambiental que se pode dar para a imagem, pensemos na sua constituição semiótica. Um amontoado de lixo em primeiro plano, e a natureza ao fundo na profundidade de campo. A cabeça de uma boneca é o ponto de convergência do olho do interlocutor. Ao lado dela, à direita, um objeto achatado, como papelão ou latão lembra a figura de um elefante cor de rosa. São suposições a partir de formas, mas a suposta imagem do elefante está em contiguidade com a imagem real da cabeça da boneca. É a lógica das imagens no cinema.



O Estado de São Paulo, 26 nov. 2014, página B7.

O cenário composto de um punhado de objetos/dejetos domésticos e industriais poderia ser um quadro da lógica/ilógica do surrealismo, como as cenas de lixo nos filmes de Buñuel. Ou uma cena de um pintor da bizarrice. Talvez um quadro que tenha evoluído da arte barroca de Arcimboldo. Segundo François Laplantine & Alexis Nouss, Arcimboldo é

El pintor de los Habsburgo en Praga (*que, grifo meu*) reúne frutos, flores, legumbres, animales u objetos para producir retratos que pueden corresponder a la caricatura o a la alegoría. El espectador vacila: esas **cabezas compuestas** ¿pertenecen a los reinos humano o vegetal, orgánico o inanimado? Esa ambivalencia que mezcla las fronteras de lo natural y lo artificial le garantiza una larga descendencia hasta el arte moderno, sobre todo el surrealismo y el arte contemporáneo. (LAPLANTINE & NOUSS, 2007, p. 109).

Neste sentido, na foto está representado um desastre ecológico, mas também poderia ser um quadro de arte moderna, surrealista ou arte contemporânea. Não podemos negar que houve intenção de composição artística do fotógrafo, a qual agiu esteticamente no leitor do jornal que recebeu a edição de domingo. O rio de Piracicaba é bastante presente no imaginário do leitor de meia idade pela canção sertaneja que diz assim: “O rio de

Piracicaba/ Vai jogar água pra fora/ Quando chegar a água/ Dos olhos de alguém que chora”, sucesso nas vozes de Tião Carreiro e Pardinho, entre outros. O rio sempre representou, dentro da normalidade, a abundância de água e fartura de peixes, formadores de um estilo de vida para o piracicabano, com uma cultura atrelada à culinária do pescado. Dentro da normalidade o rio Piracicaba não estaria reportado no jornal, muito menos com o destaque que teve. Essa cultura cabocla não interessaria para o caderno de economia.

A natureza foi ocupando os espaços dos jornais à medida que as chuvas não vinham e o tema da seca ganhava novos episódios, politizando assim a natureza pela disputa política. A ilustração abaixo mostra a força da ironia política na arte. Foi publicada no caderno Opinião, na página A2.



Folha de São Paulo, 20 out. 2014, p. A2. Opinião.

Na imagem vemos o imaginário da seca, costumeira no Nordeste, transportado para São Paulo. O quadro composto de um pé de cacto e uma caveira de boi representa um apelo imagético muito usado para evocar a aridez do Nordeste brasileiro, tanto em cartaz de filmes como em capas e páginas de livros. A frase com o nome do estado à esquerda indica que não se está no Nordeste, mas em São Paulo, novo lugar da seca, cujo

governador está sendo atacado como culpado pela falta de planejamento para enfrentar uma estiagem tão longa. No diálogo entre a caveira e o cacto, um pergunta para o outro: “e aí, cê também votou no Alckmin?”, governador de São Paulo. A imagem está trabalhando com diferentes grandezas de espaço, o Nordeste fundido em São Paulo pela união do icônico com a informação verbal. Há um centro que foi descentralizado por uma regionalidade, e o regional também deslocado em força contrária para o suposto centro. Temos um riso trágico, porque emana da morte, compondo a base da ironia política da imagem.

Na imagem abaixo, publicada na página C5 do caderno Cotidiano da *Folha de São Paulo*, temos a mesma lógica da anterior. Não é o mesmo cartunista, mas foi publicada três dias depois, empregando o mesmo conceito.



Folha de São Paulo, 23 out.2014. p. C5, Cotidiano.

A ilustração saiu acompanhando a notícia de que, devido ao calor, provocado pela larga ausência de chuvas, as autoridades da segurança pública, delegados e policiais, estariam liberadas do uso do paletó e gravata. A natureza, de certo modo, quebra um tanto da sisudez das autoridades policiais. Outra vez o imaginário Nordeste foi trazido para compor uma cena: cactos e caveira de boi. A caricatura de um homem sisudo, suando por baixo da camisa com suspensórios, representa o delegado sentado em sua escrivaninha no primeiro plano. Pela janela, aberta atrás de sua cabeça, vemos um quadro em profundidade, e nele a paisagem de cactos e um sol tão vermelho que está quase passando para o laranja. Os cactos da paisagem de fundo têm dois galhos cada um, abertos em forma de cruz. São representações da morte, presente por falta de água. Na parte interna, ao lado direito do interlocutor, a planta que adorna a sala do delegado é um imenso cacto. Desproporcional para o tamanho do vaso que o sustenta. Em seus galhos estão pendurados o paletó e a gravata. À frente da escrivaninha do delegado, ao chão, vemos a caveira de uma cabeça de boi, colocada ali como objeto cênico. Qual é o objetivo? Reforçar de forma barroca o argumento cênico. A disposição dos objetos em dois planos de expressão: a caricatura do delegado em primeiro plano, juntamente com os objetos que o rodeiam, em oposição ao segundo plano, onde vemos em perspectiva o sol com os outros objetos, pode ser tomada como uma caixa cênica, encaixada na página do jornal. A paisagem de fundo poderia ser um quadro, ou uma tela de cinema, que a partir de uma sala se abre como janela para o mundo. Jogo de cena duplo do barroco. Se abrirmos o campo de observação num grande zoom ou panorâmica, que inclua toda a mancha da imagem, inclusive a tipografia de todas as letras e caracteres diagramados na página, não seria arbitrário e nem exagerado afirmar que temos uma ilustração de uma caixa cênica de teatro barroco.

Como os dois grandes temas que se agendaram para a discussão política e social nos jornais no período são as eleições e a natureza, esta pela falta de chuvas, aquela pelas datas cívicas, em alguns momentos os enfoques dos ilustradores eram as figuras centrais do jogo político. Esqueciam, por breve momento, a natureza que se fazia presente até pela falta, para se concentrarem na política eleitoral e nos candidatos. Estes eram representados de maneira ridicularizada como figuras do grotesco. Dentre as várias ilustrações publicadas neste viés, selecionamos uma, como exemplo por amostragem. Saiu na edição de domingo, três dias após a publicação da imagem anterior, um caderno

especial sobre eleições, intitulado Corrida. Vejamos a imagem que ocupou toda a capa deste caderno:



Folha de São Paulo, 26 de out. 2014, p. C16.

Ambos os candidatos foram desenhados como figuras grotescas, mescla de artistas de circo da idade média e de vampiros. O mote da campanha era o medo. Um candidato dizia não ter medo do outro por tais e tais motivos, elencando alguns elementos de referência da personalidade do adversário ou da ideologia de seu partido. Mensagens cifradas de forma icônica para quem conhece os candidatos e o plano político de seus partidos. A candidata Dilma aparece retratada com os pés descalços, dedos enormes de extraterrestres, e com várias cobras envoltas pelo corpo. Ao lado de seu pé direito vemos um osso caído no chão, objeto polissêmico. Pode significar uma referência à era primitiva, ou alguém que está no governo e não quer largar o osso. O candidato da oposição, Aécio Neves, aparece com uma capa elegante, mas a barra tem pontas desfiadas, com gola alta, por cima de um traje com gravata borboleta. Usa sapatos e tem

um ar de nobreza, não obstante as feições grotescas do olhar fundo e pálpebras sombreadas de vampiro, dentes saltados para fora da boca. Enfim, são duas figuras do horror, que bem poderiam encenar uma peça do teatro grotesco. O fundo do desenho também tem um tom sombrio, que nada se aproxima da ideia de limpeza que falamos no começo. A parte icônica do jornal foge do propósito de desbarroquização do jornal. Vemos, neste caso, uma iconografia que se impõem como imagética barroca e cenográfica nas páginas dos jornais estudados.

A tensão da disputa política para ver qual dos dois grupos iria governar o país aumentava cada vez mais que se aproximava a data das eleições. Os meios, no caso os dois jornais observados, são espaços/campos de batalhas para essa guerra de ideias, palavras, ideologias e imagens. O jornal não é feito fora das tensões sociais, como pensam ainda os defensores da sociedade que veem na mídia um corpo ideológico fora dela e contra ela. A sociedade faz parte da mídia, o jornal é uma instituição social. Os conflitos e as tensões dos espaços sociais se prolongam nas páginas dos jornais. Os comícios e as enormes passeatas e caravanas não poderiam ficar de fora das coberturas da mídia. Destacamos abaixo a imagem de capa da *Folha de São Paulo*, de 2 de novembro de 2014.



Folha de São Paulo, 02 nov. 2014, p. A1, Capa.

A imagem da capa está montada com duas fotos em justaposição. Na esquerda a passeata em favor da candidata Dilma. Bandeiras vermelhas dos partidos da esquerda e da esquerda radical tremulam ao vento. A faixa parece ter sido escrita com *grafitti*, ao estilo dos movimentos sociais. Como provocação a frase “Alckmin, cadê a água?”, faz uma crítica à falta de planejamento do governo de São Paulo, culpando-o pela falta de água no Estado. À direita, foto da passeata em prol do candidato do PSDB, Aécio Neves, também apresenta o amarelo das cores do Brasil, mas sem as bandeiras vermelhas. A faixa com letras de imprensa e caixa alta diz: “DILMA SABIA”. É uma alusão clara aos problemas de corrupção na Petrobrás, alvo de inquéritos policiais em andamento no momento, cuja responsabilidade os políticos da oposição querem atribuir de qualquer maneira à mandatária do governo federal. Logo abaixo, a outra manchete diz “Seca atinge economia”, a falta de água não parece permitir que a natureza abandone o debate político nos jornais.

Já que o jornal é uma instituição social, assim como a TV, seria interessante aproveitar a pergunta feita por Orozco (2005): “O que faz o telespectador com a televisão?“, invertendo-a para” O que faz o leitor com o jornal?”. As respostas viriam pelos estudos de recepção, que considerassem o jornal como emissor não apenas de informações, mas de expressões e experiências, que somente se completam na interação com o fruidor. Os estudos de recepção como uma nova epistemologia, como propõe Martín-Barbero (1995), ao incorporar os conceitos de meios e mediações, fundamentais para se repensar a crítica da interação do latino-americano com a cultura de massa.

A cidade e seus problemas aparecem no jornal, obedecendo a um filtro do repórter ou do editor, evidentemente, a teoria dos *Gatekeepers*³ não é ficcional, mas o que aparece, ainda que filtrado, traz o contraste social que milhares ou milhões de pessoas vivem na vida cotidiana. Há um Estado que se faz presente na vida do cidadão, em lugares específicos, mas há outros lugares onde ele é ausente. Nestas vastas zonas a sociedade é quem precisa se organizar por ela mesma. São criadas partículas de pequenos Estados organizados/desorganizados que abalam a ordem social vinda dos centros. Uma

³. A teoria dos *Gatekeepers* prevê que os jornais possuem porteiros de notícias, que fazem filtro dos temas, tais como repórteres que escolhem os assuntos na rua, o chefe de redação, o editor, o editor chefe etc.

ilustração do que estamos falando podemos encontrar na foto do caderno Codidiano, da *Folha de São Paulo*, de 28 nov. 2014. Aborda a falta de luz e de segurança num bairro da periferia de São Paulo.



Folha de São Paulo, 28 nov.2014, p. C6, Cotidiano.

Na foto vemos uma rua em ambientação noturna. Praticamente não há lâmpadas de iluminação. A reportagem diz que no bairro Pedreira, na zona Sul de São Paulo, as pessoas pagam uma escolta privada para não serem assaltadas no ponto do ônibus. Quando os moradores estão indo trabalhar na madrugada, por um valor de R\$ 60,00 mensais, é possível contar com essa segurança “alternativa”, que os acompanha e até espera que embarquem no ônibus. Não fosse a luz do fotógrafo e nós não veríamos nada mesmo na foto noturna. Mas uma vez estampada no jornal, vemos nela um jogo de claro vs. escuro, ao estilo de Caravaggio. Contudo, se fizermos o exercício de olhar esta foto escura em contiguidade com as fotos mais claras do jornal, no jogo tátil que fazemos ao virar e dobrar as páginas teremos em amplidão esta composição barroca do *chiaroscuro*. São oposições que se completam dentro de um todo do jornal, metáfora de iluminação cênica da cidade.

As linhas de força da cidade indicam os campos carregados de energia, que nunca cessam de causar atritos. Um desses pontos mais visitados

pelos jornais paulistas é o polêmico viaduto de São Paulo, apelidado pejorativamente de Minhocão. Há tempos circulam projetos de demolição do viaduto nas esferas de poder. Muitos projetos de reforma e reurbanização também. A imagem abaixo ilustra mais um deles.



Folha de São Paulo, 20 nov. 2014, p. C57, Cotidiano.

Vemos a projeção de jardins verticais nos prédios do Minhocão. É uma projeção, uma realidade virtual, que aponta para um futuro com mais verde da natureza nessa área urbana. Um projeto salvador a ser implantado em poucos anos. Mas a polêmica continua. Alguns comerciantes dizem que o viaduto trouxe a morte para a Avenida São João. Outros moradores reclamam da poluição sonora e do ar. O viaduto tem hora para fechar de noite, e vira local de lazer nos finais de semana, quando é fechado totalmente para a circulação de veículos. Outro fator de discórdia entre a sua manutenção ou implosão seria o afogamento do trânsito que sua retirada ocasionaria. Talvez, por ser tão necessário para o funcionamento da cidade é que ele seja tão odiado por muitos paulistanos. A bronca representa a impotência para resolver um problema urbano, que é constante. Um tema que, de tão incômodo no seio da sociedade, se agenda para a mídia, mesmo em época de eleição ou falta de água. O que justifica a próxima imagem.



Folha de São Paulo, 28 nov.2014, p. A26, Metrópole.

Oito dias depois da reportagem anterior, o Minhocão esteve de novo nas páginas do jornal⁴. Desta vez não se prometia jardins verticais, mas sim executar um daqueles projetos de destruição. A manchete dizia: “Minhocão pode acabar em quatro anos”. A foto retrata, como podemos ver, a parte de baixo do viaduto, o lado da sombra, que impede as casas e apartamentos do seu entorno de receberem a luz do sol. Suas colunas de sustentação, que funcionam muitas vezes como paredes de abrigo improvisado para mendigos e desabrigados, estavam pintadas com máscaras afro-brasileiras. Um colorido para celebrar o dia da consciência negra no Brasil. É ali, no espaço escuro pela falta de sol, na poluição de gás carbônico dos canos de escapamentos dos carros, onde as residências estão expostas aos tremores e à poluição sonora que vêm do trânsito, que a arte é móvel, grafitada, pintada, panfletada, totalmente alternativa. Um espaço de forças resistentes contra a higiene harmonizadora, pretendida

⁴ A teoria da *Agenda Setting* discute a capacidade que os jornais têm de agendar os temas que serão lidos e discutidos durante a semana, por exemplo. Interessante notar como esse valor da notícia (chamado de *Newsmaking*), que a faz ser escolhida para entrar na página do jornal, pode vir das entranhas da sociedade, como assunto recorrente que brota de uma psicose social, tal é o caso do viaduto Minhocão. Ver as Teorias da comunicação em Mauro Wolf.

pelos paladinos da luta contra a poluição visual da cidade e da ordem social.

No dia 8 de novembro *O Estado de São Paulo* publicou no Caderno 2 a notícia de lançamento de uma nova Coleção de Gregório de Matos, preparada por João Adolfo Hansen e Marcello Moreira. São quatro volumes da editora Autêntica. A imagética barroca que ilustra as páginas do caderno não precisa de maiores explicações, basta com reproduzi-las aqui para que as observemos. No caso, as imagens dirão mais do que minhas palavras. Faria notar, entretanto, o paradoxo do jornal brasileiro que tenta se desbarroquizar, enquanto a cultura nacional o obriga a trabalhar noutra direção. Segundo o editorial são 2.464 páginas de poemas atribuídos ao Boca do Inferno, e o jornal não pode ficar indiferente a tal acontecimento. As ilustrações da reportagem demonstram como as imagens ferem o projeto gráfico de desbarroquização.



O Estado de São Paulo, 08 nov. 2014, p. C1. Capa do Caderno 2.



O Estado de São Paulo, 08 nov. 2014, p. C3.

O jornal pretende ser o mediador de acontecimentos culturais perante seus leitores, e o lançamento de uma nova antologia de um poeta importante como Gregório de Matos é matéria de contribuição para a civilização brasileira. Não há outra saída para o projeto do jornal que ser contraditório, a cultura o empurra para a linha do paradoxo: se barroquiza tentando desbarroquizar. Talvez, a outra porta de saída seja a admissão de que o barroco deva ser considerado moderno, trabalhando suas nuances tanto no design como no conteúdo dos editoriais.

Na foto abaixo vemos um dos símbolos de tentativa de organização do espaço urbano, que visam uma melhor qualidade de vida em busca da harmonia com a natureza, a construção de ciclovias em São Paulo. A causa ambiental e a natureza continuam em pauta. Menos carros nas ruas, melhor qualidade do ar para se respirar são assuntos cotidianos, na

cidade que tenta se organizar diante de novos tempos e novas necessidades.



Folha de São Paulo, 07 nov. 2014, p. A1, capa.

Novas linhas de fuga e novas forças apontam para as mudanças sociais, outras formas de morar, de estar juntos. Os sem tetos invadiram o edifício do Cine Marrocos no centro da cidade. Moram lá como uma grande comunidade. Estudantes, artistas, cineastas, vivem no prédio que funciona agora como uma espécie de cooperativa habitacional, administrada pelos líderes do movimento. Um dos andares foi transformado em discoteca, com baile todas as noites. Aberta para quem quiser ir até lá, pagar uma pequena taxa para compartilhar uma noite com a comunidade de vida alternativa. Mas a ocupação no Cine Marrocos é visível porque fica no centro da cidade, e o espaço foi um reduto da elite paulistana na década de 50. Impossível não notar os tapumes na fachada do prédio, que agora ocupam os espaços antes vazios entre as colunas jônicas. O fenômeno se multiplica em muitos outros prédios da cidade. É o mesmo público chamado sem teto que invade locais abandonados

para fazerem festas. Como esta, retratada na foto abaixo, no cemitério de trens na Radial Leste, zona Leste da cidade. A qualquer dia da semana o público invade o local para viverem o que chamam de noites sem teto, com música, bebida, tabaco e uso de drogas. Paralelamente à vida cotidiana disciplinada pelo trabalho, estudo, e lazer somente nos finais de semana, temos outra pulsão de vida que quer se divertir todos os dias e a qualquer hora, de pessoas que parecem não se enquadrarem no sistema capitalista do trabalho. Essas novas formas de comportamento social eu não diria que são barrocas, não se trata disso, evidentemente. Apenas devemos notar que elas vão criar dificuldade para os jornais tratarem delas em seus editoriais. Tanto na consideração ideológica dos conceitos e valores dessas comunidades chamadas alternativas, como na representação icônica dessa cultura nos meios. E aí sim elas poderão ter um tratamento com representação barroca. Elas criam o excesso e a desmesura. Alimentam-se de forças contraditórias ao projeto de ordem e progresso, higiene sanitária e bons modos.



Folha de São Paulo, 23 nov.2014, p. E1, capa da Ilustrada.

Para terminar, gostaria de propor uma última imagem. Para retomar o debate sobre jornal e cinema. A foto publicada em *O Estado de São Paulo*, 23 de outubro, é bem representativa.



O Estado de São Paulo, 23 nov. 2014, p. A1, capa.⁵

Em primeiro plano, e à contra luz, vemos um homem retratado em plano americano. Parece estar sentado. Ao fundo, em profundidade, vemos a represa de Paraíbuna. Está quase seca, este é o assunto. O homem, de quem sabemos a identificação pela reportagem, é um pequeno empresário que administra um pesqueiro na região. Mas agora está vendo seu negócio desaparecer juntamente com as águas da represa. Intencionalmente o fotógrafo quis guardar a identidade visual do entrevistado, mas no plano semiótico a nitidez borrada pela contraluz pode significar que o homem está sendo apagado pela natureza. A composição lembra uma tela de TV ou de cinema. A textura da foto no

⁵. A página do jornal é aqui apresentada a partir de uma foto feita pelo autor do artigo. Seria possível copiar a imagem digital em alta resolução a partir do site do jornal, mas estaria distante da materialidade da imagem que vemos na página do jornal impresso: imagem porosa, granulada, mais próxima da imagem do cinema em película.

jornal impresso lembra a qualidade visual da película. Esta poderia ser uma cena de um filme *noir*, ou expressionista. Ambas as possibilidades dependem da experiência de vida do interlocutor. Um dos aspectos importantes da lógica das imagens, ademais da contiguidade e da semelhança, é sua duração, assinala Wim Wenders (1999). O cinema, com sua imagem em movimento, teria rompido com a fragmentação de tempo estanque do fotojornalismo. Com a perspectiva tínhamos resolvido o problema das formas, entretanto, no plano ontológico da imagem faltava o do movimento, observa Bazin:

Porém, tendo a perspectiva resolvido o problema das formas, mas não o do movimento, era natural que o realismo se prolongasse numa busca da expressão dramática no instante, espécie de quarta dimensão psíquica capaz de sugerir a vida na imobilidade torturada da arte barroca. (BAZIN, 1983, p. 123)

O projeto de análise de imagens fotográficas de Bazin segue a linha filosófica da ontologia da imagem. Importa a capacidade que a foto tem de representar o real, de ajudar o homem a vencer a luta contra o tempo. Morremos, mas continuamos vivendo na fotografia, enquanto signo. Não é outra a proposta de Barthes (1984) ao dizer que quando olhamos para a foto de um ser querido não vemos o suporte, vemos primeiro a pessoa, depois nos lembramos de que é uma foto. Devemos lembrar que segurar uma foto não é a mesma coisa que segurar um jornal. O leitor que segura o jornal tem consciência do suporte pelo tato, pelo cheiro e pela tinta que suja os dedos, pelo trabalho de virar ou dobrar as páginas, pela qualidade da imagem impressa em papel poroso, mais propício a ranhuras do que o papel de revelação de fotos. Quanto ao movimento das imagens, podemos dizer que no jornal elas obedecem ao ritmo dos dedos de cada leitor, e também a ordem de páginas e reportagens que ele escolhe para ler. Cada piscada do leitor pode ser um corte, Walter Murch (2004), porque no cinema-jornal o leitor também é o montador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos jornais, ademais de fotografias, temos charges, caricaturas, desenhos, tirinhas e várias outras ilustrações, que complicam esta abordagem da ontologia da imagem fotográfica que vai de Bazin a Barthes. Uma charge não tem a mesma carga de linguagem referencial de uma foto. Há nela um espaço que o leitor precisa completar, e isso implica numa relação especial de interpretação do signo e da realidade. O exagero da caricatura, por exemplo, nos faz perceber traços e matizes antes despercebidos do real.

No trecho citado acima, de Bazin, façamos justiça ao crítico de cinema, ele apontava em nota de rodapé que seria interessante acompanhar nos jornais ilustrados de 1890 a 1910 a concorrência entre a reportagem fotográfica e o desenho. Este último atendia, sobretudo, à necessidade barroca do dramático.⁶ As ilustrações destacadas atrapalham o processo de concisão, limpeza e possível desbarroquização do jornal. O exagero, o excesso, o bizarro e o grotesco fazem parte dessa sintaxe gráfico-visual, que ainda incorporam o erótico e o escatológico. Esta necessidade barroca do dramático continua nos desenhos, charges, e também em algumas fotografias, sobretudo as de rasgo expressionistas, como vimos.

Por ser um suporte cinético é que o jornal pode trabalhar com as diferentes grandezas de espaço e tempo, das quais fala Jakobson. Fazer a crônica da paisagem, como diz Pinheiro (1999). Colocar em algumas páginas uma cidade, um Estado, o mundo. Neste sentido ele é barroco, pelo excesso, pelo apunhado de traços, tipos, gráficos, hieróglifos e imagens que pode acumular. Para os portais de notícias na *internet*, onde tudo é flutuante e virtual, a desbarroquização de um estilo de escrita poderá ser possível? Talvez. A limpeza gráfica e icônica também pode ser alcançada? É possível. Mas para um jornal comprometido com a realidade viva da cidade, as formas gráficas e visuais de comunicação barroca vão continuar aparecendo. O barroco em São Paulo, e no Brasil,

⁶. Inserimos aqui a nota completa de Bazin: (Seria interessante, desse ponto de vista, acompanhar nos jornais ilustrados de 1890 a 1910 a concorrência entre a reportagem fotográfica, ainda nas suas origens, e o desenho. Este último atendia sobretudo à necessidade barroca do dramático (cf. *Le Petit Journal illustré*). O sentido do documento fotográfico só se impôs aos poucos. Constata-se e, de resto, além de uma certa saturação, um retorno ao desenho dramático do tipo “radar”).

não é uma moda da qual se desmonta para montar a nuvem passageira. Ele é uma forma de pensamento, uma consciência coletiva, inconsciente. Com isso quero dizer que o latino-americano, em grande parte, é barroco sem saber o que significa o barroco. *O Estado de São Paulo* e *Folha de São*, com seus manuais próprios de redação e estilo, já trazem uma proposta de desbarroquização na redação. Alinhada ao projeto de diagramação dos designers, que as tenta deixar cada vez mais com cara de genérico, ao tentarem impor as novidades da área gráfico-visual em seus produtos. Ainda que se igualasse em 100% as edições impressas de suas correlatas online, o leitor do impresso não morreria, porque, como vimos, as recepções de ambas as edições são bem diferentes, e isso já está dado na própria materialidade do meio. O sistema de navegação do jornal eletrônico só é mosaico enquanto a página está aberta no portal. A partir do momento que o leitor seleciona uma reportagem e clica nela para ler a página carrega o editorial e todas as outras notícias desaparecem momentaneamente. Perdemos a contiguidade das imagens que dão sentido à montagem cinematográfica do mosaico na versão impressa. Aquela informação subjetiva que vem da interrelação de dois objetos, que já não é a soma deles, mas o que podemos estabelecer da posição de contiguidade que assumem. Perceber que há uma relação direta ou indireta do morador do bairro escuro da cidade, e também dos ocupantes do Cine Marrocos com a arte alternativa que se expõe embaixo do Minhocão, espaço que muitos querem implodir, seria perceber a existência de forças contraditórias nos espaços da cidade. Primeiro passo para percebemos que tais jornais não podem se desbarroquizarem. As festas dos chamados sem tetos, que invadem também o Minhocão, reivindicando-o como espaço da algazarra, indica que há uma nova ordem/desordem na cidade, que não está limpa nem bonita. Mas está viva. É essa vitalidade da vida social e cultural, sem excluir a natureza, que deve perpassar pelas páginas. O jornal é o mosaico que une, em seu suporte, a cidade, o campo e o sertão de modo cinematográfico. Talvez o jornal impresso abandone o desejo de se parecer com o da *internet* e passe a fazer a crítica do mundo virtual, como reivindicou Umberto Eco. Tarefa para o futuro. Por ora, diria que o jornal impresso funciona como uma caixa cênica invertida. No teatro ela é feita como maquete de algo que vai ser ampliado e depois representado. O jornal constrói sua caixa cênica no sentido inverso do teatro: a partir do que a sociedade representa no cenário dinâmico e real que é a cidade, unindo os fragmentos de tempo e espaços psicológicos, colocando-os todos em contracampo ou contiguidade. Não sabemos bem como será o

futuro do jornalismo impresso e do virtual, se haverá maior convergência ou afastamento entre eles. O que sabemos é que nem todas as cartas estão do lado dos emissores. O jornal impresso quando digitalizado ganha outros elementos estéticos que influirão na recepção, perde muitas particularidades também. A versão online é flutuante, mas convive com as páginas digitalizadas a partir da versão impressa. Nem todo o conteúdo chega a ser atualizado durante o decorrer de um dia, caso isso ocorra o veículo passará a ter duas edições completamente diferentes durante o mesmo dia: uma impressa e outra online. Os projetos de renovação dos jornais estudados são experimentais, o público e a dinâmica da cultura exigem que tenham esse caráter. A sensibilidade para adaptação às novas possibilidades de recepção dos leitores terá um papel cada vez mais importante, nessa configuração que aponta para o embate de forças que se direcionam tanto para mudanças como para resistências. Nessa era da convivência da cultura impressa com a digital, talvez o leitor de jornal impresso sobreviva como aquele amante de cinema que busca ver os filmes filmados em película, diante do acossamento do cinema digital.

Dirceu Martins Alves é Prof. Dr. Adjunto do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). dirceumalvez@gmail.com

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA FEDERAL E SP TROCAM ACUSASÕES SOBRE CRISE DA ÁGUA. *O Estado de São Paulo*, p. A1, 22 out. 2014.

BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*; trad. Júlio Castañol Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. (Traduzido de André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?* vol. 1, Paris, Editions du Cerf, 1958). In XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983, p. 123.

COLEÇÃO DE GREGÓRIO DE MATOS, Boca do Inferno, é lançada. *O Estado de São Paulo*, p. A1, 08 nov. 2014.

CONTRA O CALOR, delegados e policiais estão liberados dos paletós e gravatas. *Folha de São Paulo*, p. C5, 23 out. 2014.

CORRIDA: a pancadaria eleitoral em 10 frases. Dilma. Aécio. *Folha de São Paulo*, p. C16, 2 out. 2014.

DESBOTOU: Ciclovía na Av. Duque de Caxias, no centro de SP; as faixas têm perdido a cor, e a gestão Haddad (PT) afirma que fará ajustes com material bem mais durável. *Folha de São Paulo*, p. A1, 07 nov. 2014.

ECO, Umberto. El diario funciona aún como si Internet no existiera. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/1781111-umberto-eco-mi-novela-no-es-solo-un-acto-pesimista-sobre-el-periodismo>>. Acesso em 02 abr. 2015.

JAKOBSON, Roma. *Linguística, poética, cinema*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *Mestizajes: De Arcimboldo a Zombi*. Trad. de Victor A. Goldstein. 1ª Ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

LIMA, LEZAMA. *La expresión americana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MANUAL DA REDAÇÃO. Folha de S. Paulo. 19ª edição. São Paulo: Publifolha, 2013.

MARTI, Silas. Noites sem teto: Baladas de SP tomam praças, viadutos e ocupações, num fenômeno festejado como vanguarda por urbanistas. *Folha de São Paulo*, p. E1, 23 nov. 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 39-68.

MARTINS FILHO, Eduardo Lopes. *Manual de Redação e Estilo de O Estado de S. Paulo*. 3ª edição, revista e ampliada — São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1997.

MENA, Fernanda. Minhocão pode ganhar corredor verde em prédios. *Folha de São Paulo*, p. C7, 20 nov. 2014.

MURCH, Walter. *Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre*; trad. Juliana Lins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

OROZCO, Guillermo. O telespectador frente à televisão. In Revista *Communicare*. São Paulo: FACASPER, 2005, p. 27-42.

PINHEIRO, Amálio. O texto em expansão: crônica jornalística e paisagem cultural na América Latina. In: (org.). *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PREJUÍZO NA BEIRA DA REPRESA. *O Estado de São Paulo*, p. A1, 23 nov. 2014.

QUEIROZ, Tiago. Sujeira: lixo acumulado nas margens do Rio Tietê, na região onde fica a foz das águas do Piracicaba. Foto. *O Estado de São Paulo*, pp. B6 e B7, 28 out.2014.

RESECA ELEITORAL: Protesto na zona oeste de São Paulo critica o governo Alckmin (PSDB) pela falta de água. Na Av. Paulista, manifestantes acusam Dilma (PT) de saber de corrupção na Petrobras. *Folha de São Paulo*, p. A1, 02 nov. 2014.

ROMERO, Rafael. Estudo do novo projeto gráfico do jornal Folha de SP - maio de 2010 . São Paulo: Universidade Paulista, 2012 (Dissertação de Mestrado 89 f. I. color + CD- ROM) .

SÃO PAULO: E aí, cê também votou no Alckmin? *Folha de São Paulo*, p. A2, 20 out. 2014.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Vega, S/D.

SOUZA, FELIPE & MACHADO, LEANDRO. Morador contrata escolta para chegar ao ponto de ônibus. *Folha de São Paulo*, p. C6, 28 nov. 2014.

WENDERS, Wim. *A lógica das imagens*; trad. Maria Alexandra A. Lopes. Rio de Janeiro: Edições 70, 1999.

WOLF, Mauro. *Teorias das comunicações de massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZANCHETTA, Diego & DO VALLE, Caio. Ainda sem consenso: Minhocão pode acabar em quatro anos. *Folha de São Paulo*, p. A26, 28 nov. 2014.