



## APONTAMENTOS INTERSEMIÓTICOS SOBRE A *FOLHA DA MANHÃ*

**Ronaldo Henn**

Professor do PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos

**Resumo:** Apresenta-se, nesse texto, resultados de pesquisa desenvolvida nos arquivos do jornal *Folha da Manhã*, que circulou em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, durante a década de 1970, disponíveis no Museu de Comunicação Social Hypolito da Costa. A investigação teve como meta principal a avaliação de experiência jornalística importante na imprensa gaúcha e a busca de subsídios, através do rastreamento e análises dos materiais publicados por esse jornal, para se refletir sobre a prática jornalística contemporânea. Constatou-se que esse periódico praticou operações intersemióticas alvissareiras em um ambiente de cerceamento da liberdade e de transformações socioculturais significativas. O periódico introduziu diálogo produtivo com diversos códigos midiáticos e comportamentais da sua época.

**Palavras chaves:** Semiose, Código, Noticiabilidade.

A circulação da *Folha da Manhã* pode ser catalogada em três fases distintas com as seguintes denominações: o alvorecer (1969 a 1973), quando o jornal chega às bancas como mais uma opção de tablóide matutino (já existia a *Zero Hora*, nesse formato, e a própria Caldas Júnior, empresa responsável pelo jornal, ainda usufruía da exitosa experiência em tablóide do vespertino *Folha da Tarde*); o ápice (1974 a 1978), período em que o jornal instituiu outras inovações, sobretudo a reportagem de grandes proporções e inclinou-se para um jornalismo de cunho mais interpretativo; e o ocaso (até 1980) que leva ao seu fechamento, com a derrocada geral da empresa que o editava. O jornal começou a circular em 12 de novembro de 1969 e sua edição derradeira aconteceu no dia 22 de março de 1980.

Os resultados dessa pesquisa envolvem, inclusive, a primeira fase. Nesse período, a Caldas Júnior já editava dois jornais, o tradicional *Correio do Povo*, em formato *stander*, e o vespertino *Folha da Tarde*, que inaugurou, no estado do Rio Grande do Sul, a tradição de jornais em formato tablóide (GALVANI, 1996). Aproximava-se de um público menos elitista



e incorporava histórias do cotidiano que remontam às bases do jornalismo moderno inaugurado na segunda metade do século XIX.

Na condição de tablóide, a *Folha da Manhã* aproximava-se da desenvoltura popular do co-irmão, distanciando-se da sisudez do *Correio do Povo*. Entretanto apontava para uma novidade: um jornal de linguagem leve, coloquial, de grafismo afinado com as inovações que a imprensa brasileira vinha esboçando desde a década de 1950, mas com um quê de profundidade voltado a um público diferenciado. Nas vésperas da década de 1970, um público universitário jovem formava-se e a *Folha* incorporava, conforme verificação dos exemplares, inclusive os que antecedem sua fase mais importante, os códigos comportamentais e estéticos desse período.

Antes da proposição de análises, algumas considerações sobre como certos processos jornalísticos podem ser compreendidos a partir de pressupostos extraídos da Teoria Geral dos Signos de C. S. Peirce. O jornal é um espaço intersemiótico em que convivem signos de naturezas diferentes, alguns deles atendendo funções especificamente jornalísticas. Há no jornalismo impresso a confluência de dois códigos básicos provenientes das linguagens verbal e gráfica, que se condicionam mutuamente.

Mas qual a natureza desses códigos? De certa forma, existe um código geral que norteia o jornalismo, independente do veículo que lhe serve de suporte. Ele está ligado aos critérios de noticiabilidade através dos quais cada veículo vai agregar gramática própria. Ao mesmo tempo, o jornalismo vale-se de códigos já colocados de antemão, como os da linguagem verbal (oral e escrita), da linguagem sonora, visual, gráfica, entre outros. Postula-se a existência de códigos mais específicos ou “coadjuvantes” que vão organizar os signos provenientes de fontes já predeterminadas para dar o caráter jornalístico da mensagem modulado à mídia em que se veicula.

Na esteira da Teoria da Informação, o código é o elemento comum que liga uma fonte a um destinatário. Ou seja, os participantes de um processo comunicativo precisam dominar um código comum que viabilize a transmissão efetiva da mensagem. Esse código está vinculado a determinados repertórios que irão imprimir níveis diferenciados de compreensão (Edwards, E., 1971: 81-84). Todo o código deve ser inteligível para o comunicador e para o receptor e tal elemento é essencial no sentido de permitir a inteligibilidade da mensagem. Essa característica faz do código um sistema de realidades pré-fixadas (Robalino, H, et al., 1972:

21). Dentro dessa mesma lógica, Décio Pignatari entende código como um esquema de divisão de energia que pode ser veiculado ao longo de um canal. Um sistema de signos que, por convenção preestabelecida, se destina a representar e transmitir uma mensagem entre a fonte e o ponto de destino (Pignatari, D., 1978: 18). Teixeira Coelho (1990: 140) lembra que o código deve ser visto como um recurso destinado a aumentar o rendimento informativo de uma mensagem.

Os termos código, linguagem, signo, estão absolutamente imbricados e, a não ser por questões operacionais, fica difícil concebê-los isoladamente. São conceitos que muitas vezes, inclusive, confundem-se. Optaremos, a princípio, por uma distinção meramente esquemática. O signo, na condição de ser aquilo que expressa algo, funciona como unidade fundamental para o processo comunicativo. Já possui embutido um princípio de código. Quando esse princípio já está devidamente articulado temos configurada a linguagem. O código aparece como elemento que garante a existência do sistema, sem o qual não haveria linguagem em qualquer nível.

Pelos postulados da semiótica formulada por Charles Sander Peirce, o código pode ser pensado em outras bases. A noção de interpretante introjetada nas definições de signos propostas pelo autor abre um campo de possibilidades para se conceber o código não só como princípio organizador, mas também dentro de uma vagueza cuja intensidade dependerá da natureza dos signos que estão em jogo no processo comunicativo.

Em Peirce (1977) temos uma concepção triádica de signo que envolve a existência de um objeto, que de certa forma o determina e a capacidade de produzir um interpretante, que é um signo que “traduzirá” um primeiro na mente do intérprete. Isso quer dizer que o signo só existe dentro de um processo de semiose, que é a remissão de um signo a outro.

O código insere-se nesse processo de diversas formas. Um ícone puro, que é um signo de qualidade, a rigor não possui qualquer código já que estamos trabalhando com um tipo de signo cujas possibilidades de decodificação são indeterminadas. Entretanto, mesmo que o interpretante imediato, no caso de um ícone desse porte, limite-se a uma “qualidade de sentimento”, há princípios norteadores que podem supor um lastro de código. Por exemplo: uma cor pura e simples não representa nada, a não ser sua qualidade. O interpretante imediato estará apto a produzir interpretante da mesma natureza, não verbal, uma qualidade de sentimento. Algo completamente vago, no aberto, sem código preciso, portanto. A mente



afetada por esse signo, até mesmo em função da sua própria imprevisibilidade, pode desencadear interpretantes de outra ordem pautada por aquilo que Peirce chama de “experiência colateral”.

A experiência colateral, repertoriada, é uma tentativa de trazer o indeterminado para o território da organização. J.D. Johansen (1985) argumenta que, para Peirce, o signo somente pode indicar o objeto por uma sugestão e que o conhecimento dele deve vir por experiência colateral. Esse conceito de Peirce aproxima-se com a noção de repertório introduzida pela Teoria da Informação. Dependendo do repertório de signos que possui, a mente interpretadora terá maior ou menor propriedade para abordar determinado signo. Em outras palavras, a experiência colateral é uma fonte de códigos.

Devemos ter em conta que o código, por mais rigoroso que seja, possui reservas de indeterminação que seria como um espaço de criatividade. Pelo legado de Peirce, o signo desdobra-se em relações das mais diversas possíveis. As categorias de primeiro (qualidade), segundo (singularidade) e terceiro (generalidade) da sua fenomenologia, são pressupostos básicos para a existência de qualquer tipo de signo. Elas balizam a relação entre signo, objeto e interpretante e, dependendo da natureza dessa relação, teremos tipos específicos de signos e linguagens.

Normalmente pensa-se que os signos pertencentes a um sistema de código encontram-se na terceira categoria, ou seja, os signos devidamente convencionalizados pelos legisignos, que geram os símbolos e suas réplicas (sinsignos). Os ícones estariam no aberto absoluto. Essa idéia tem sentido quando trabalhamos com ícones radicais, mas Peirce nos apresenta a possibilidade do que ele chama de ícones degenerados ou hipoícones, cuja existência sugere princípios norteadores.

Uma imagem renascentista ou fotográfica é regida por um código de representação, a perspectiva central (Machado, 1986). Um diagrama segue leis estruturais de proporcionalidade. Mesmo a arte abstrata está inclusa em um repertório plástico qualitativo de cores, volumes e texturas. Os aspectos meramente visuais de um jornal impresso, nesse sentido, são regidos por leis de diagramação, hierarquia, códigos, portanto.

Por outro lado, os símbolos estão recheados de ícones, o que possibilita justamente uma flexibilidade do código, seu patamar de criatividade. Permanece uma linha norteadora que faz e se refaz com a expansão dos signos, das linguagens e dos meios.

Em resumo, pela Teoria de Peirce, pode-se pensar o código constituindo-se a partir da “força do hábito” (PEIRCE, 1984: 71-92). Todo o signo, potencialmente, a partir do seu uso e sistematização, ganhará contornos codificáveis que redundará na produção de interpretantes específicos. Como existem ícones, há uma infinita margem de criação que possibilita novas relações entre signos e possíveis codificações.

Apesar do seu forte aparato verbal, consideramos o elemento gráfico como um dos traços fundamentais a caracterizar o que é especificamente jornalístico na mídia impressa. Maria de Oliveira (1993: 81) vê a página impressa do jornal como o plano gráfico icônico e não verbal, interpretante do seu outro, o simbólico-verbal, com raízes entranhadas no livro. “É essa compreensão de duas matrizes, de duas informações estruturais conflitantes que constitui a natureza dialógica do veículo jornal”. McLuhan (1972: 366) chega a sustentar que não foi pelo livro, mas pelo desenvolvimento da imprensa de massa que os poetas vieram a descobrir as chaves artísticas para o mundo da simultaneidade. “Foi no formato do jornal diário que Rimbaud e Mallarmé acharam o meio de reproduzir a interação de todas as funções que Coleridge chamou a imaginação ‘esemplástica’ (unificadora)”.

Os métodos de organização tanto do texto verbal, como do espaço gráfico, caracterizam a linguagem jornalística e conseqüentemente funcionam como seus códigos básicos. Da iconicidade, típica dos elementos visuais e qualitativos (diagramáticos), ao simbólico, já devidamente convencionalizados e que permite réplicas na singularidade indicial de cada jornal impresso, temos uma gama de regras e de remessas interpretativas, o que faz do jornalismo uma semiose ininterrupta. Sem falar nas complexas relações sistêmicas que dão entre o jornalismo e seu entorno social num jogo implacável de intervenções mútuas.

A partir desses pressupostos é que se fez a abordagem do material encontrado nos arquivos da *Folha da Manhã*. Nos primeiros contatos, não havia a definição da amostragem que seria utilizada nas análises. Posteriormente, decidiu-se pela seleção de três meses por ano. Era necessário um conjunto seqüencial, sobretudo para dar conta das reportagens seriadas ou matérias merecedoras de suíte.

Chega-se até o ano de 1978 com a catalogação de 374 matérias que atendiam a requisitos previamente estabelecidos: destaque na capa, reportagens extensas, noticiário político, matérias de cunho investigativo e matérias referentes a movimentações culturais e comportamentais do período.

Desse conjunto, optou-se por 40 matérias, submetidas às apreciações semióticas que nortearam a perspectiva teórico-metodológica da pesquisa. O foco concentrou-se no período de 1974 a 1978, por ser o mais fértil dessa experiência jornalística. Apresenta-se, nesse texto, a síntese de alguns resultados.

O esforço da *Folha* em incorporar os códigos múltiplos de sua época explode com vitalidade nas primeiras edições. A número 17 (1º/12/1969) estampava na capa a seguinte chamada. Título: *Na missa, agora, aquele abraço*. Lead: *O sacerdote entra no altar seguido de uma pequena procissão. São os que o vão ajudar. O coro entoia um cântico sacro, em que os fiéis também devem cantar. A grande maioria, porém, permanece muda*. Essa matéria é exemplar por dois motivos. As décadas de 1960 e 1970 assistiram a transformações comportamentais profundas em várias instâncias da sociedade e a *Folha* estava atenta a estas mudanças, noticiando-as com grande destaque. Por outro lado, há uma mobilidade no texto redacional e nos aspectos gráficos (espaços abertos na página e um acento no uso de imagens) que torna o resultado especialmente saboroso: a *Folha*, ao mesmo tempo, festeja as novidades, introduz uma certa ironia céptica, relativizando seus impactos, e realizam operações intersemióticas que trouxeram frescor à linguagem jornalística.

A desenvoltura intersemiótica (conf. PLAZA, 1987) centra-se na apropriação e transmutação para a linguagem jornalística de referências à comunicação midiática em total efervescência nessas décadas. Com esse tipo de prática, que aparecia de forma mais radical em publicações de caráter alternativo (*Pasquim*, desse período, é o exemplo mais lembrado no Brasil), a imprensa tradicional mergulhava no espírito pop. A mancha gráfica da *Folha* revela influências das histórias em quadrinhos, da fotonovela e da pop arte americana. Os textos, sobretudo nos títulos e leads, incorporavam falas que borbulhavam no rádio, na televisão e na canção popular. Nessa notícia sobre as mudanças nos rituais da igreja, faz-se referência à música *Aquele Abraço*, sucesso de Gilberto Gil que se encontrava, nesse período, preso. Há, também, nas redações, marcas da oralidade fortemente influenciada pelo rádio. Na edição n° 20 (10/12/69, p. 11), destaca-se: *Um surto da gripe Hong Kong, proveniente da Espanha, já atinge toda a França*. Toda a narrativa dessa notícia parece ecoar diretamente dos boletins jornalísticos radiofônicos.

Nesse período, a *Folha* publicava longas reportagens seriadas que lembravam os antigos folhetins, destacando-se a *Batalha mundial da espionagem no clima da guerra fria*. O



assassinato da atriz Sharon Tate por integrantes de seita satânica em dezembro de 1969 recebeu tratamento idêntico. Era o auge da contracultura e o jornal mostrava nesse episódio face conservadora atribuindo ao movimento *hippe* responsabilidades no caso.

Outro aspecto contextual importante refere-se ao Ato Institucional nº 5 do governo militar, em plena vigência. Em um primeiro momento, o AI 5 parecia não afetar a cobertura política. O noticiário político dava conta das movimentações da Arena e MDB, os únicos partidos legalizados, e fazia, entre 1969 e 1970, algumas referências à mobilização mais radical contra a ditadura, referências que depois desapareceram. As ações de esquerda eram tratadas como crimes comuns como na notícia *Capangas de Meringhela assaltam banco aqui em Porto Alegre* (09/12/1969). Notícias sobre censura à produção cultural apareciam como certa frequência:

*Artigo em jornal do Paraná pode dar prisão a Capeaux. O jornalista e escritor Otto Maria Carpeaux é denunciado por assinar um artigo considerado subversivo. ( 15/01/1970)*

*Censor não vendo antes, novela não pode ir ao ar. Antes de serem exibidos, deverão ser entregues à chefia do SCDP dez grupos de capítulos para exame. (28/01/1970)*

*Plínio Salgado quer censura para jornais diários. A censura abrangerá revistas, filmes cinematográficos, peças teatrais, jornais diários e sobretudo complementos literários, científicos e artísticos. (05/05/1970)*

Beto Rockfeller quer seu filme livre de cortes. Segundo o chefe do Serviço de Censura Federal, Wilson Aguiar, Beto Rockfeller é novela para ser exibida depois da meia-noite quando crianças e jovens estão dormindo. (a novela em questão, exibida pela TV Tupi, lançou as bases para a teledramaturgia brasileira moderna, 08/05/1970)

*Censura prévia só depende do senado, porque a Câmara já passou. (14/05/1970)*

Mas aos poucos começam a ficar escassas as referências diretas à censura, entre elas:

Algumas situações envolvendo o ativismo armado da esquerda, entretanto, ganharam certo destaque entre 1970 e 1971, sobretudo porque envolviam seqüestros de diplomatas estrangeiros. O movimento uruguaio, denominado de Tupamaros, que seqüestrou cônsul uruguaio em Porto Alegre em 1970, conquistou notoriedade. Os textos referentes às ações do grupo transitavam entre tons condenatórios que ao mesmo tempo valorizavam uma certa heroicidade.



## FASE PRINCIPAL

Em todas as edições rastreadas, constatou-se a exploração de uma polarização entre novas configurações de comportamento, saúde e sobretudo na área da reprodução humana (dá para se dizer que ainda se vive, nesse período, sobre o impacto das pílulas anticoncepcionais) e suas refutações por parte da Igreja. Nas edições dos dias 08 e 09 de janeiro de 1975, um episódio mereceu análise. Havia uma entidade do âmbito do governo federal que se denominava Benfam (Associação Brasileira do Bem Estar Familiar) e realizava convênios com prefeituras do interior do estado do Rio Grande do Sul para implementar programas de anticoncepção. O episódio alcança a manchete na capa do dia 08, com o título *Bispo de Cruz Alta denuncia a Benfam e a Prefeitura de Ijuí*. Na página 3, a matéria dá conta de que o bispo denuncia que a entidade especializou-se na distribuição de anticoncepcionais e abortivos à população mais pobre do país e questiona porque uma cidade “tão pequena” como Ijuí precisaria de um alto controle de natalidade.

O tema ganha suíte na edição seguinte com apelo noticioso que entra em sintonia com a refutação da Igreja conforme a manchete da capa: *Benfam experimenta pílulas sem garantia em mulheres gaúchas – os bispos de todo o Estado estão contra os anticoncepcionais*.

A página central em que o assunto foi explorado, traz recursos gráficos pouco comuns na mídia impressa contemporânea mas que forneciam, na época, circuitos semióticos de outra espessura. Por exemplo, um *olho* abre o conjunto de textos, mas não apenas como recurso retórico ou gráfico. Já traz os princípios do lead pois todo material parte de uma informação aparentemente nova: o médico responsável pela entidade faz uma revelação que é explorada para introduzi-lo: *Antônio Pandolfi, médico responsável pela Benfam, confirma que a entidade, sucessivamente, faz experimentações com seus pacientes, receitando pílulas anticoncepcionais ainda não aprovadas. Atualmente, três desses produtos estão sendo aplicados em cinco por cento dos 115 mil mulheres atendidas pela Benfam no Rio Grande do Sul*.

Esse texto é ilustrativo de um comportamento que a Folha introduz. Mesmo com contornos espalhafatosos, as matérias enveredavam-se para o que se chama de *jornalismo de precisão*. Não contava apenas boas histórias, mas buscava apuração dos dados e a recorrência



a um número maior de fontes. Prefeitos das cidades envolvidas, além, evidentemente, dos bispos, são chamados a opinar e apresentar dados. No centro da página central, uma ilustração enigmática em que aparece um rosto masculino desfocado por um quadrado. Em um dos quadros há uma cruz indicando vida e outra, apontado para morte. A ilustração reforça a tese da igreja mas traz, ao repertório visual do período, experiências inovadoras típicas da imprensa alternativa. Não são figurações óbvias, figurativas, mas trazem elementos em abstrato que potencializam as possibilidades de significação do próprio tema explorado.

Esse recurso aparece com vitalidade na edição do dia 08/01/1975, nas páginas 28 e 29, em matéria de cultura assinada por Carlos Urbin com o título: *Madame Satã volta ao palco, longe da prisão. Como sempre quis*. Mesmo que as editorias de setores culturais sempre permitiram maior liberdade no tratamento dos títulos e textos, essa prática era comum na *Folha* em todas as editorias. Explora-se uma poeticidade ou iconicidade, no sentido de Jakobson (1975) e Peirce (conforme explorado em artigo oriundo do primeiro contato com os arquivos da *Folha*, intitulado *Jornalismo impresso e crise semiótica*, Henn, 1997) ausente no jornalismo tradicional praticado atualmente.

Utilizando-se do *olho*, a matéria tem a seguinte introdução: *Todo mundo pensava que Madame Satã, agora com 75 anos, estava mesmo aposentado. Em 1962, ele foi morar na Ilha Grande, bem perto da penitenciária onde cumpriu diversas penas e passou a maior parte de sua vida. Mas 'Madame' está de volta à vida artística, que nunca conseguiu levar adiante por ser um malandro marcado pela polícia e por outros marginais: hoje à noite ele estréia como ator na peça 'Lampião do Inferno' de Jairo Lima, que entra em cartaz no Teatro Miguel Lemos, Rio.*

O texto foge da forma convencional de divulgação de espetáculos que se instalou na maioria dos jornais: estréia hoje, no teatro x, a peça y, estrelada pela atriz z. Tais informações estão presentes, mas cercada da ambientação que a própria figura enigmática e marginal do personagem evoca. As matérias seguintes contam a trajetória de Satã, oferece dados sobre a peça, do autor e da montagem. A diagramação é espaçosa, com vazios e ilustrações que ficam entre o abstrato e o figurativo, pois todas evocam o corpo do personagem.

Na página 2, dessa mesma edição, composta de notas variadas, a relação texto-ilustração ganha primazia na seguinte matéria: *Se um motor novo é colocado num carro velho, a carroceria desgastada não agüenta o impacto e se espatifa. O mesmo acontece quando os*



*velhos aplicam hormônios em grande quantidades, pois é comum, depois da aplicação, o surgimento de coágulos no sangue e a manifestação de arteriosclerose. A solução já foi encontrada em Salvador com a descoberta de uma cápsula armazenadora de hormônios masculinos, que pode manter a fertilidade do homem durante toda a vida sem produzir efeitos colaterais.* São notas típicas extraídas de boletins de agências, apresentadas mais como curiosidades do que informações relevantes. Essa alusão ao antecessor do Viagra, entretanto, dialoga com um *cartoon* em que um homem aparece abrindo a toalha diante do espelho e maravilha-se com o resultado da cápsula. A presença do humor, seja nos temas, nos textos, nas colunas específicas, é uma constante na folha, fator que contribui para o seu arejamento, apensar de focar temas de grande densidade, como os casos de tortura que são noticiados de forma velada nesse período.

No dia 21/02/1975, a *Folha* publica edição exemplar no que concerne a inovações gráficas e o desenvolvimento de outro item fora de uso no jornalismo contemporâneo, a investigação. A capa possui um fundo totalmente preto em que se destaca o título *Jahyr, o Fim*. Abaixo, reproduz três capas anteriores em que se noticiou o caso, seguidas pelo seguinte texto: *Decreto assinado ontem por Geisel começa a desapropriação dos hospitais de Jahir, que terão como interventor um almirante médico do Rio.* As matérias sobre o desfecho do caso ocupam as páginas 16, 17, 18, 19 e central. Em dezembro de 1974, a *Folha* iniciou a publicação do que se convencionou chamar “escândalo do Grupo Conceição”, grupo de hospitais que pertenciam a Jahyr Boeira da Silva, acusado de várias irregularidades (levantadas por investigação dos reportes do jornal) sobretudo na relação com o então Instituto Nacional de Previdência Social.

Nessa capa, a *Folha* faz um diálogo intersemiótico com o grafismo inovador do *Jornal da Tarde*, de São Paulo. Esse jornal introduziu capas de criatividade explosiva que faz interface entre a concepção do que se entende como uma primeira página de jornal e o estilo consagrado do cartaz — mais especificamente o cartaz publicitário, não ficando, obviamente, distante também da representação gráfica encontrada nas revistas ilustradas (conf. FERREIRA JÚNIOR, 2002). Essa capa comporta-se visualmente como cartaz e além de anunciar a matéria principal em título informativamente econômico e eficaz (que lembra títulos de cartazes de cinema, que se proliferavam pelas ruas em uma época em que havia



salas de ruas), faz referência a própria história que o jornal construiu nesse episódio, reproduzindo três capas em que o escândalo foi denunciado.

Essas transversalidades semióticas são importantes para que se entenda a dinâmica de um jornal que se pretendia diferente. A abdução (no sentido de C. S. PEIRCE, 1977), que tem a primeiridade e a descoberta como fomentadores, é um tipo de raciocínio que acompanha as experiências inventivas. Mas ela também se alimenta de um entrecruzamento diacrônico e sincrônico, em que os códigos revitalizam-se. Cortes seletivos na história da linguagem jornalística em diálogo com experiências contemporâneas produzem efeitos como o dessa capa e do projeto do jornal como um todo. Muito mais do que os temas em questão, são representações significativas de uma época, um ponto de semiose impulsionador que ainda tem muito a oferecer à progressão do jornalismo.

Pode-se dizer que a *Folha* desenvolveu experiência jornalística singular no sentido de produzir jornalismo sério, mas munido de grande flexibilidade semiótica. Os jornais vespertinos ou populares, pela sua própria natureza, aventuravam-se em mobilidades flexíveis (como a própria *Folha da Tarde*). Mas os de cunho tradicional fixavam-se a uma mancha gráfica e a uma dinâmica de texto irredutíveis. Mesmo sem atingir o radicalismo do *Jornal da Tarde*, de São Paulo, a *Folha* revelava inquietação na busca de soluções gráficas e textuais arejadas. Uma situação exemplar: *Folha da Tarde* e *Zero Hora* (principalmente na coluna de Carlos Nobre) publicavam fotos de mulheres com o mínimo de trajes que a época permitia. A *Folha* também dedicava uma página cultuando mulheres só que provinham de outro universo de repertório: eram divas do cinema como Charatine Deneuve, Jane Fonda, nomes que circulavam entre platéias mais sofisticadas.

Nas edições dos dias 4,5 e 6 de maio de 1976, a *Folha* publica um tipo de material que também sumiu da imprensa diária: a reportagem em profundidade. Ou seja, matérias que exigem o deslocamento de equipe (repórteres, fotógrafos) que ficam um período de tempo extenso (uma semana ou até mais) à disposição do cumprimento de uma única pauta. Nesse caso, o tema era a questão indígena por conta de mudança na política da Funai. O material questionava a fragilidade do novo plano a partir de um exame da situação de comunidades indígenas do Rio Grande do Sul.

No segundo dia de publicação da reportagem (05/05/1976), a chamada na capa ocupa a parte superior com o título: *Nova fronteira para pioneiros: terra dos índios*. Uma foto

aberta mostra um índio isolado em uma área com sinais de desmatamento, com a seguinte legenda: *o índio é minoria nas terras que deveriam ser suas. E com isso, já não tem onde plantar.* Título e legenda apontam para uma decisão editorial de se assumir o ponto de vista da causa indígena. As matérias ocupam a página central são introduzidas com o seguinte olho: *Marcolino Mineiro, capitão – polícia de respeito na comunidade kaingangue – já foi a Brasília. A imagem que faz da capital é a mesma que é trazida a seus irmão de raça: lá, tudo se decide. E foi de lá que Marcolino trouxe para sua comunidade uma notícia tão importante quanto impossível: até o fim do mês as bespa-da-europa, os colonos invasores, deverão ser retirados da reserva. Mas não é isso. Marcolino, que acompanhou a sorradeira invasão dos intrusos na terra indígena de Nonoai nos últimos anos, vai ficar outra vez nas esperanças.*

Essa estrutura de texto era uma apropriação da redação típica da revista (sobretudo da extinta *Realidade*, já fora de circulação, na época) em que casos gerais são tratados a partir do foco de um personagem chave, no caso, o índio Marcolino. O tom afirmativo do texto objetiva o tema desencadeando interessante contraste com a humanização trazida pela articulação dos personagens fontes. Esse gênero, que ficou conhecido na década de 1970 como *jornalismo interpretativo*, não se esgotava nesse formato, mas atingia, com ele, sua codificação mais plena.

Edição seguinte, a parte gráfica é mais trabalhada com novo personagem indígena em foco: um senhor de 96 anos que reunia a memória e as mazelas por qual passou sua tribo. Uma foto aberta em quatro colunas mostra o rosto do índio. O texto revela: *Laurindo de Paula da Silva, 96 anos, índio com nome de branco, reuniu a família para pagar uma promessa. Foram “duas horas de reza”, a São Sebastião, “um santo velho que a gente precisa suspeitar” para agradecer a cura de uma neta que supostamente estaria com meningite.*

Esse tom humanizador ganha outra versão na edição do dia 12 de abril de 1977. Nos primórdios do outono, massa polar invade o estado do Rio Grande do Sul provocando brusca queda de temperatura. Na medida em que um morador de rua morre em consequência do frio, a *Folha* abre sua página central para se reportar ao tema, salientando as contradições sociais que a onda glacial estampava. *Na camada, a chamada já dava o foco principal da reportagem: O inimigo é o frio, seu aliado, a miséria. E já tem uma baixa.* O texto interno é introduzido pelo título *O frio é atração turística. Mas mata.* Uma foto aberta em seis colunas

mostra os efeitos do frio na paisagem de Porto Alegre e, ao lado, um olho com o seguinte texto: *O frio chegou ao Rio Grande do Sul matando. E trouxe para as ruas de Porto Alegre um novo colorido, feito de gente que sai exibindo seus casacos de couro e calças de veludo. O frio trouxe alegria para muita gente, entre eles os comerciantes que expõem, nas vitrines de suas lojas, os últimos lançamentos. O frio chegou causando medo. Isso porque, como a maioria da população brasileira, os que moram nas chamadas vilas marginais de Porto Alegre, são muito pobres.*

Aqui não se tem o personagem a partir do qual generaliza-se o problema em foco. Há um processo inverso na medida em que todas as retrancas que compõem a reportagem fazem alusões a problemas específicos de moradores da periferia, conforme demonstram os títulos: *Neste inverno, os ventos frios vão maltratar a única peça dos Venezuela; Luiz Carlos perdeu a casa. Ganhou uma maloca em cima do banhado; Com 12 filhos para criar, ela já esqueceu o que é vestir uma roupa nova; Quiantino era uma andarilho. Ontem morreu congelado na frente do bar; Muitos buracos nas paredes. É difícil dormir no barroco de Teresa Ferreira; Ano passado, Joana perdeu o filho. Agora ela chora com o medo do frio.*

A questão política ganha tratamento singular por conta da censura que, mesmo em menor grau nas redações, ainda prevalecia nos idos dos anos 1970. Em abril de 1977, o então presidente do governo militar, Ernesto Geisel, fecha o congresso e lança uma série de medidas para coibir o avanço político dos opositores ao regime que ficaram conhecidas como o “pacote de abril”. No dia 2 de abril, uma capa com fundo preto estampava uma foto ambientada na biblioteca do Palácio do Planalto, com equipamentos de TV à mostra e o presidente preparando-se para fazer uma declaração à nação. O título: *Geisel fecha o Congresso para a reforma judiciária e política do país.* A matéria interna ocupa duas páginas e duas colunas. Na primeira página, sem lead, a Folha limitou-se a reproduzir, na íntegra, o pronunciamento do presidente. Não houve qualquer tratamento editorial. Como ilustração aparece, em destaque, a primeira parte do chamado Ato Complementar número 102. Nas duas colunas finais, algumas vozes oposicionistas aparecem, mas sem grandes veemências. Sem muita contextualização, o jornal publica nota da OAB do Rio que diz: *Um projeto tão deformante da destinação histórica do Supremo Tribunal Federal não pode vingar, a não ser sua parte nobre, que é aquela que consagra direitos humanos e cuida de protegê-los adequadamente. Na verdade, o projeto institucionaliza o totalitarismo.* O foco crítico fica por



conta do chargista Ronaldo que ilustra a página dois com os prédios do congresso fechados por um ziper.

No dia 06, entretanto, a *Folha* abre uma página inteira para registrar uma famosa passeata ocorrida no dia 05 de abril em que quase mil estudantes percorreram toda a extensão da avenida João Pessoa, Porto Alegre, em que pediam, entre outras coisas, liberdades civis e estado de direito. No dia 07 de abril do mesmo ano estreava nos cinemas de Porto Alegre o filme *Todos os Homens do Presidente*, que narrava o trabalho de dois repórteres do Whashington Post que desvendaram o caso Watergate cuja principal consequência foi a derrocada do então presidente dos Estados Unidos Richard Nixon. A Folha convidou um crítico de cinema e repórteres para comentar o filme na página central da edição do dia 7. Com isso, faz um pequeno inventário do comportamento político da imprensa brasileira na época.

O título *Todos os homens do presidente* ocupa toda a extensão das duas páginas. Uma ilustração central abrange quatro colunas e mostra mão manuseando páginas de jornais norte-americanos. O olho sintetiza o espírito jornalístico-político da época:

*Todos os homens do presidente que estréia amanhã nos cinemas do circuito liderado pelo Cacique, é um filme bem realizado. E como diz Tuio Becker, crítico de cinema da Folha da Manhã, é um filme que desperta reflexões sobre liberdade e poder. Como a produção de Alan Pakula é também sobre a imprensa, os comentários não se restringem à seção especializada de cinema. Além do crítico, quatro repórteres foram ver como Pakula, Robert Redeford e Dustin Hoffmann contam a história de dois jornalistas que revelaram o escândalo Watergate. Era difícil evitar comparações com a situação brasileira. Ainda que o simples desenvolvimento do trabalho jornalístico nos Estados Unidos pareça ficção para um repórter no Brasil – já acostumado com fontes de informação sempre retráidas com preconceitos em relação à imprensa e aos perigos que envolvem uma denúncia publicada pelo jornal.*

Nesse mesmo mês de abril, a Folha inaugurava um comportamento pouco usual na imprensa na época: a cobrança de ações do poder público mais imediato, no caso, a prefeitura da capital do Rio Grande do Sul. Trata-se uma série de matérias que o jornal começa a publicar no dia 14 em que faz uma espécie de balanço do segundo ano do mandato do então prefeito Guilherme Vilela. *Vilela Ano II. Porto Alegre mais humana?* É o selo que marcará a



série de reportagens que fazem críticas, sobretudo, ao transporte coletivo. Uma ousadia, em se tratando de uma prefeitura localizada no que o governo militar denominava como “área de segurança nacional”.

As novidades gráficas foram, a partir de 1977 diluindo-se já que a *Folha da Manhã* e os demais jornais da Caldas Júnior distanciaram-se de um fenômeno importante: outra movimentação editorial e gráfica insinuava-se no jornalismo. A hegemonia da mídia televisual, principalmente depois da sua consolidação em cores, passava a influenciar a concepção dos jornais. A mancha gráfica da TV migra para os jornais e em Porto Alegre, quem mais soube aproveitar-se dessa mudança foi *Zero Hora* que, no final da década de 1970, consolidava-se e começava a derrubar os concorrentes. O que havia de criativo e diferencial na experiência da *Folha*, entra em processo de dissolução. Perdeu-se algo semioticamente relevante em termos poéticos e o jornalismo entra numa *semiose de resultados*.

O jornalismo impresso protagoniza impasses significativos. No plano gráfico, vive-se transformação radical com a introdução da editoração eletrônica, que permite uma flexibilidade espantosa nas disposições gráficas das páginas. As técnicas de impressão em cor também revolucionaram todo o aparato visual do jornal. Por esse prisma, podemos dizer que os jornais são ainda mais icônicos. A própria redação das matérias são limitadas por espaços já previamente diagramados. Há uma imposição do visual sobre o verbal.

Mas o que falta no jornalismo convencional é justamente uma radicalização do icônico, no sentido de signo da criação postulado por Peirce. O verbal, dentro das regras de clareza e concisão, transforma-se, no jornalismo, numa linguagem absolutamente redundante, sem que se aflore as possibilidades icônicas e, portanto, poéticas, que estão adormecidas nas palavras, tanto nas relações entre elas, como com seu espaço gráfico.

A linguagem gráfica, por mais que sofresse profunda transformação, também padronizou-se de maneira mais uniforme, excetuando-se pequenos detalhes que diferenciam um jornal do outro. Há um *engessamento do icônico*, que tem origens mais profundas, na própria estrutura de relação do sistema jornalístico com a sociedade.

A mídia impressa, sufocada que está pela invasão de possibilidades informativas *on line*, tenta achar um caminho viável de permanência mercadológica. Deveria, nesse processo, rever os códigos que norteiam a linguagem do jornalismo de uma maneira geral e imprimir doses de novidades alvissareiras. Diante dos atuais impasses semióticos que imprensa



vivência, a experiência da *Folha da Manhã* tem ainda muito a ensinar a esse novo jornalismo que se insinua nos suportes diferenciados desses anos 2000.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, M.C. (org), (1970), *Pensamento, Código, Informação*. Porto Alegre: UFRGS
- AMARAL, L., (1969). *Técnica de Jornal e Periódico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- DINES, A, (1986), *O Papel do Jornal*. São Paulo: Summus
- ECO, U., (1970), *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_ (1980), *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- EDWARDS, E., (1971), *Introdução à Teoria da Informação*. São Paulo: Cultrix.
- ERBOLATO, M.L., (1979), *Técnicas de Codificação em Jornalismo – Redação, Captação e Edição no Jornal Diário*. Petrópolis: Vozes.
- FERREIRA JÚNIOR, , (2002) *A Linguagem Gráfico-Visual dos Jornais Brasileiros*. Salvador: Intercom, CD ROM, NP 15.
- GALVANI, W., (1996) *Olha a Folha: amor e traição e morte de um jornal*. Porto Alegre: Sulina.
- HENN, R., (1997) “Jornalismo impresso: uma crise semiótica”, in *Verso & Reverso*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1977/02, p.p. 123-131.
- JAKOBSON, R., (1975) *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix.
- JOHANSEN, J.D., (1985), “Prolegomena to a semiotic theory of text interpretation”. *Semiotica*. 57: ¾: 255-288.
- MACHADO, A, (1986), *A Ilusão Especular*. São Paulo: Brasiliense.
- McLUHAN, M, (1977), *A Galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Nacional
- MORIN, E, (1977) *O Método*, 3 vol. Lisboa: Europa-América.
- OLIVEIRA, M.R.D., (1993) *João Goulart na Imprensa, de Personalidade à Personagem*. São Paulo: Annablume.
- PEIRCE, C.S., (1955) *Philosophical Writings*. New York: Dover.
- \_\_\_ (1977) *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- PIGNATARI, D., (1978). *Informação, Linguagem, Comunicação*. São Paulo: Cultrix
- PLAZA, J. (1987), *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.,
- SANTAELLA, L., (1983) *O Que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_, (1995) *Teoria Geral dos Signos, Semiose e Autogeração*. São Paulo: Ática.
- SOUZA SILVA, R, (1985) *Diagramação, o Planejamento Visual e Gráfico na Comunicação Imprensa*. São Paulo: Summus.
- TEIXEIRA COELHO, (1990) *Semiótica, Informação, Comunicação*. São Paulo: Perspectiva