O jornalismo contemporâneo: paradigma recodificado[1]

por Sonia Maria Lanza[2]

RESUMO: Este artigo reflete a produção jornalística contemporânea, especificamente, do jornal *A Folha de São Paulo*, enquanto textos híbridos da cultura. O jornalismo, que prioriza a função referencial, tem publicado matérias que se inter-relacionam com vários gêneros, numa mescla que extrapola tal função, resultando, com isso, em um paradigma recodificado. Tal abordagem toma estas produções não como um sistema isolado, mas como um mecanismo dinâmico da cultura que ressignifica as mensagens. Alguns textos justificam esta proposta e, embora seus traços distintivos sejam preservados, eles se misturam a outros gêneros. Nesse sentido, as matérias veiculadas de forma folhetinesca, muito recorrente em relatos da vida cotidiana, corroboram com a hipótese de que a linguagem jornalística volta-se sobre si mesma em um paradigma recodificado.

Palavras-chave: Jornalismo, folhetinização da notícia, fronteira.

---

[1] Trabalho apresentado ao INTERCOM 2005 – XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, NP – 02 Jornalismo, sob a coordenação da Prof. Dra. Marialva Barbosa, da UFF – Niterói, RJ.

[2] Sonia Maria Lanza é Doutoranda do Programa em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), bolsista pela Capes, mestre pela mesma instituição e programa e professora em ensino superior. sonialanza19@uol.com.br

1. Texto: unidade mínima da cultura

A cultura, como afirma Iuri Lotman (1996), é informação e, ao traduzir outros códigos, gera textos que são a base da cultura humana. Um texto não é um fenômeno isolado, ele pertence a um grande sistema, que o semioticista russo chamou de Semiosfera. Ele define o termo, análogo ao conceito de biosfera, como o funcionamento dos sistemas de significações de vários tipos e níveis de organização ou ainda como "o espaço semiótico fora do qual é impossível a existência da semiose" (1996:24).

A cultura se apresenta, assim, como um mecanismo dinâmico que traduz mensagens em novos textos ou sistemas de signos. Por isso "cultura é memória, ela relaciona-se necessariamente com a experiência histórica passada. (...) A própria existência da cultura pressupõe a construção dum sistema de regras para a tradução da experiência imediata em texto" (Lotman e Uspenski, 1981:41)

O texto, unidade mínima da cultura, tem uma organização interna definida, preserva seus traços distintivos, mas pode gerar novos significados a diferentes "consumidores". Portanto, textos diferentes podem manter cada um sua individualidade, mas, ao se inter-relacionarem, acabam se enriquecendo.

O texto é constituído por inúmeros subtextos que estão em constante diálogo com vários outros, diferentemente do conceito atribuído pelas semióticas tradicionais e possui três funções: a função comunicativa, pois tem uma organização das leis da língua. Ele é homogêneo e homo-estrutural e transmite uma mensagem para o receptor. Qualquer desvio é considerado um ruído. Esta convicção orientou os lingüistas durante muito tempo.

Outra função que o texto cumpre é a geradora de sentidos ou ainda função criadora. Apresenta manifestações de várias linguagens e, portanto, semioticamente não homogêneo e hetero-estrutural, exercendo uma influência deformadora. Há assim uma troca de signos e um enriquecimento no processo de avanço do texto do destinador ao destinatário. "Se, no primeiro caso toda mudança de sentido no processo de transmissão é um erro e uma desfiguração, no segundo se converte em um mecanismo de geração de novos sentidos". (Lotman, 1996:88)

A terceira função está relacionada à memória da cultura. Metaforicamente, o autor russo, compara os textos às sementes das plantas que são capazes de conservar e reproduzir suas estruturas. Os textos têm a capacidade de reconstituir, de restaurar lembranças da historia da cultura e da humanidade. "Os textos tendem à simbolização e se convertem em símbolos integrais. Os símbolos adquirem uma grande autonomia de seu contexto cultural e funcionam

não somente no corte sincrônico da cultura, mas também na diacronia desta". (Lotman,1996:89)

O texto, por meio das funções propostas pela semiótica da cultura, deixa, portanto, de ter uma relação passiva de sentido e vai atuar de forma dinâmica. Assim, além de se condensar e transmitir informação, de se relacionar com outros textos da cultura, é mnemônico, ou seja, "é a memória não-hereditária que garante o mecanismo de transmissão e conservação." (Machado:2003:38)

Estas funções corroboram para o entendimento das produções jornalísticas, sejam elas contemporâneas ou não, como um conjunto de sistemas semióticos modelizantes dominados pela complementaridade, ou seja, linguagens atravessadas por muitas relações. Jornalismo é, na sua essência, mesclas de códigos.

As pesquisas pautadas na cultura legitimam o hibridismo como uma marca da cultura latino-americana. O hibridismo ou mestiçagem[3] não é recente. No Brasil, a nossa língua já é uma mistura de várias outras: português, indígena, espanhola, francesa, etc. e as produções culturais também são reflexos dessa mestiçagem. Assim, não há como não reconhecer o hibridismo como código fundante da nossa cultura. Entretanto, esta estrutura não está somente no plano territorial, como podem pensar alguns, ela também está presente em textos em que linguagens diferentes migram e se mesclam, formando outras, transformando em outras mensagens. "Há obras eruditas e, ao mesmo tempo, massivas, como *O nome da rosa*", de Umberto Eco (García Canclini, 2000:22), arte culta e popular, a música clássica e o jazz, as crenças antigas e as novas tecnologias.

> "Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento". (idem: 348)

E Canclini acrescenta ainda que a hibridização nos leva a crer que "todas as culturas são de fronteira". (idem:348).

A fronteira, segundo Lotman, é um dos traços distintivos da semiosfera, porque "é a soma dos tradutores –filtros – bilíngües, através dos quais um texto se traduz em outra linguagem (ou linguagens) que se acha fora da semiosfera dada". (1996:24) A fronteira ou a noção de mescla possibilita a intersecção de códigos transformando-os em espaços

[3] Peter Burke, em *Hibridismo cultural*, apresenta no capítulo 2 "Variedades de terminologia", pp.39-63, os termos utilizados para referir-se ao hibridismo.

heterogêneos. É por meio dela que os sistemas de signos se proliferam, mantendo o dinamismo cultural. Assim, "fronteira é mecanismo semiótico sem o qual não é possível falar de semiose nem de nenhuma forma de mediação". (Machado:2001:21)

Enquanto texto da cultura, o jornalismo contemporâneo é o encontro de sistemas sígnicos de várias épocas. É um espaço de semiose, de fronteira. O jornal possui um entrecruzamento de códigos, textos culturais recodificados que, não perdendo seu traço distintivo, geram novos textos. Além de condensar outros códigos oriundos de várias mídias, como os grafismos, fotografia, a infografia, diagramação, cores, etc., que são incorporados para compor o diário, há as linguagens que foram se adequando ao processo de produção e recepção do jornal. Amálio Pinheiro sintetiza esta questão:

> "A mobilidade em mosaico do jornalismo impresso aproveitou-se, neste continente, de uma sorte de montagem sintática das 'culturas em ritmo rápido', aptas para incorporar os agregados metonímicos provenientes dos mais diversos códigos e linguagens. Trata-se de processos de produção e recepção desdobrados, em interações múltiplas, pelo caráter migrante, mestiço e solar da sociedade." (2004:13)

O jornalismo sofreu mudanças significativas até tornar-se veículo de massa. No percurso desse texto cultural, informação e opinião protagonizaram sua produção. Portanto, não há um código único nesta mídia, e, embora ela priorize a objetividade da informação, utilizando, para isso, a função referencial da linguagem, apresenta alguns gêneros que expressam a dinâmica dos periódicos e que, de alguma forma, constituem também o caráter híbrido dessa mídia.

Haroldo de Campos enfatiza esta questão, ao abordar o problema da relação entre os gêneros na literatura. Ele observa que a ruptura dos gêneros não está ligada somente aos produtos da cultura popular e acrescenta que "o hibridismo dos gêneros, no contexto da revolução industrial (...) passa a se confundir também com o hibridismo dos *media*, e a se alimentar dele." (1999:285). Citando McLuhan, Haroldo de Campos se aproxima dos conceitos propostos por Lotman sobre o texto ter uma função criadora:

> "o híbrido ou o encontro de dois *media* é um momento de verdade e revelação, do qual nasce a forma nova (...) O momento do encontro dos *media* é um momento de libertação e de resgate do entorpecimento e do transe que eles costumam impor aos nossos sentidos." (1999:286)

Entretanto, embora o hibridismo dos gêneros jornalísticos esteja em sua gênese, eles também estão relacionados ao estilo que o profissional pretende manter com seu público. Esta

relação dialógica, importante para as empresas jornalísticas, preserva as especificidades da linguagem jornalística que ordena o processo de recodificação das mensagens veiculadas.

Há no jornalismo o gênero informativo, como a notícia –relato de um fato-, a reportagem –relato ampliado de um acontecimento-; o opinativo, como as resenhas e os artigos que pressupõem autoria, os editoriais, que sem autoria definida, expressam a opinião da empresa e, entre outros, as colunas e crônica que são autorais. Resumindo, o jornalismo articula-se, portanto, em função da informação, ou seja, descrição e a versão dos fatos, e em função da opinião: textos que oferecem um ponto de vista de quem os redige.

A crônica, como a conhecemos hoje, é um sistema sígnico situado na fronteira entre o relato de um fato cotidiano e a literatura, portanto é um mecanismo típico de fronteira, "é uma nova estrutura surgida no curso do desenvolvimento histórico, mas que pode ser entendida em metacategorias das velhas estruturas". (Lotman,1996:28)

A crônica não possui o mesmo conceito em outros países, pois ela está vinculada ao significado de relato cronológico ou de narração histórica. No jornalismo brasileiro, em que temos uma cultura, na qual Amalio Pinheiro a define como barroquizante,

> "os símbolos de linguagem, arbitrários, costumeiramente acumulados pelo conhecimento abstrato, já não nos servem muito. Esboçando de modo abrupto a complexidade do novo fenômeno das linguagens na América: desde a descrição de uma fruta à de uma igreja, os signos se agigantam luminosos na direção das coisas que nunca poderão ser, porém degustam suas comissuras; e as palavras desdobram seu arsenal mestiço-imigrante numa sintaxe descentrada, proliferante e amplificante, em que se perde o fio e o fôlego (2002:334) ,

a crônica surge como um folhetim, não no sentido de romance, mas como um espaço de variedades em que eram publicados textos destinados ao entretenimento. Só depois o folhetim tornou-se o gênero análogo ao romance que atingiu o paroxismo no final do século XIX e a crônica tomou a feição do "relato poético do real", ou seja, "gira em torno da atualidade, captando com argúcia e sensibilidade o dinamismo da notícia que permeia toda a produção jornalística" (MELO, 1985:115), ou seja, a crônica esboça o fenômeno das linguagens mestiças, como afirma Pinheiro.

O texto *Miau* [4] é um exemplo dessa imbricação da linguagem, referida acima. Moacyr Scliar coloca a referência do fato, veiculado uma semana antes[5] e a partir da matéria faz a

[4] Texto publicado em 11 de outubro de 2004, na *Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano*. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff10200402.htm

[5] Matéria veiculada em 04 de outubro de 2004, na *Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano*. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0410200417;htm

crônica. O fato refere-se a uma feirante que todas as noites leva alimentos aos gatos do Parque Trianon, na Av. Paulista e alega gastar R$ 800 por mês. O cronista consegue combinar poeticamente um fato do cotidiano a um personagem que tem por apelido Miau. O processo criativo e a função geradora de sentido estão na sensibilidade de caracterizar o cotidiano de um menino de rua que não tem nada para se alimentar e vai, então, aproveitar-se da bondade da mulher. Todos as noites, o garoto espera a senhora atrás de uma árvore e como sabia imitar muito bem gatos, daí o apelido, a senhora não o via, mas deixava sempre algum tipo de ração e o menino, então, tinha algo para comer. Um texto que rompe com a estrutura informativa, recorta, revaloriza, combina outros códigos e revela um outro sistema de signos.

Como já afirmamos, o jornal é um texto da cultura que ao acomodar e produzir gêneros diversos é híbrido. Além de comunicar, primeira função a que Lotman se refere, possui o caráter de gerador de sentidos. E a crônica é um caso exemplar, pois "o texto, sendo semioticamente não homogêneo, entra em jogo com os códigos que o decifram e exerce uma influência deformadora. Como resultado, no processo de avanço do texto do destinador ao destinatário se produz uma mudança e um crescimento de sentido". (Lotman, 1996:88)

2. A folhetinização da informação: paradigma recodificado

Jornalismo é informação e, geralmente, é associado à notícia, para a maioria dos leitores. E notícia não pode, ou pelo menos observando os manuais, ser inventiva, criativa, deve relatar o fato de forma referencial.

> "A função referencial no jornal é aquela que estabelece a conexão mais 'pura', mais direta entre o acontecimento e a notícia. É a função que narra o fato com a maior objetividade possível; com a menor interferência possível de fatores pessoais ou grupais" (FARIA, 1991:50)

Entretanto, mesmo referenciais, a notícia e também a reportagem têm sido publicadas de forma diferenciada, nas últimas décadas e podemos aproximá-las, ao que se refere Lotman, como a um espaço de fronteira. São informações pautadas no relato do cotidiano real, evidentemente, mas transformadas em verdadeiros melodramas, em folhetinização da informação.

O folhetim[6], segundo Marlyse Meyer (1996) surgiu na França, na década de 1830, quando Èmile de Girardin, com a utilização da publicidade, democratizou o jornal -a *grande presse*-, não só valorizando aqueles que podiam pagar as assinaturas. Primeiramente, o folhetim ocupava-se um espaço do jornal, chamado de *Variétés*, em que eram publicadas histórias de ficção e também assuntos "mais leves do que o resto do jornal" (1996: p.31).

Girardin conseguiu agradar o público com o mote "continua no próximo número". Decidiu, então, publicar ficção em pedaços em 1836. O primeiro *feuilleton-roman* foi *O Lazarillo de Tormes*, logo depois Girardin encomendou a Balzac uma novela – *La vielle fille* que saiu em série ainda em 1836.

O romance-folhetim enquanto estrutura narrativa novelesca, (corte sistemático, suspense, simplificação na caracterização das personagens, heróis e vilões, temas, etc) que atraiu muitos leitores, só vai se consolidar no final da década de 1830 com Alexandre Dumas, com a publicação de *Capitaine Paul* (1838), e no começo da década de 1840, com Eugène Sue que publicou *Os mistérios de Paris* (1842), no *Journal de Debats*.

No Brasil, esta tendência vai encontrar um espaço favorável, guardadas as devidas proporções. "Uma nota de rodapé do *Jornal do Comércio* de 31 de outubro de 1828 chama a atenção dos leitores para o acontecimento do dia: a publicação do primeiro capítulo de 'linda novela, *O capitão Paulo*, novela por Alexandre Dumas, traduzida por J.C. Muzzi'." (Meyer, 1996:32) Esta história de Dumas foi o primeiro romance folhetim traduzido do francês que foi publicado no Brasil. Mas só no ano seguinte Dumas descobre a técnica folhetinesca e o jornal passa então a viver em função do romance-folhetim.

Praticamente, no espaço denominado folhetim, publicavam-se histórias em prosa e somente depois eram compiladas em volumes. José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis também utilizaram esta forma de publicação aqui no Brasil. Vê-se que o jornal incorporou esse gênero e possibilitou a divulgação e a leitura de muitas histórias.

> (...) pelo menos dois escritores-jornalistas, Manoel Antonio de Almeida, em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), e Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), deram ao gênero a dimensão que lhe faltava, de seção de jornal que impulsionaria o livro. Cada um a seu modo introduziu blocos ou capítulos curtos, humorísticos, como que reestruturados mimeticamente para uma leitura móvel (...) a espera pelo dia seguinte. (Pinheiro: 2004: 18)

e, conseqüentemente, o próximo capítulo.

[6] Aqui nos referimos ao folhetim enquanto narrativa de ficção e não como já utilizamos anteriormente o termo como espaço onde se publicava variedades.

O romance-folhetim teve seu apogeu. Posteriormente, proibido por Napoleão e concorrendo com o cinema, ele foi deslegitimado pelo leitor, mas depois ressurge com força em meados da década de 1850. Entretanto, uma novidade aparece para dividir o espaço do jornal: o *fait divers*, ou relato romanceado do cotidiano real.

Moïse Polydore Millaud, contemporâneo de Girardin, gênio aventureiro e jornalista, inventa, em 1863, o *Le Petit journal* e inaugura a fórmula de vender avulsamente a um preço muito baixo. Além disso, publica um suplemento dominical ilustrado que trazia notícias extraordinárias, veiculadas em forma romanceada. O *fait divers* trata de pequenos escândalos, é página que nunca envelhece, causa espanto mesmo depois de muito tempo.

> "Estudando o discurso do *fait divers*, Michel Gillet cria uma fórmula das mais pertinentes: 'a folhetinização da informação'. Esta me parece anunciar praticamente a tônica da informação de hoje, que já não separa o público do privado e tornou muito tênues as fronteiras entre imprensa marrom e imprensa 'séria'," (Meyer, 1996:224)

A dramatização da notícia tem sido a matriz de vários programas radiofônicos, como Eli Correia e Gil Gomes, e também em programas jornalísticos que são veiculados, atualmente, no final da tarde nas emissoras de canal aberto[7]. Mas ter esta tônica nos jornais 'sérios' é uma ocorrência que causa estranhamento, se nos atentarmos à linguagem referencial da notícia.

> "Os *fait divers* não são acontecimentos que informam o andamento do mundo; são, em comparação com a História, atos gratuitos. Mas esses atos afirmam a presença da paixão, da morte e do destino, para o leitor que domina as extremas virulências de suas paixões, proíbe seus instintos e se abriga contra os perigos" (Morin, 1987: 100)

A folhetinização da informação é espetacular: as grandes catástrofes se tornam quase cinematográficas, o crime é romanceado, o processo é teatral, novelesco. A analogia com as formas narrativas seriadas é tamanha e o espetáculo da notícia é tanto que já não se sabe mais se "a vida imita a arte" ou a arte imita a vida".

Narrativizar a vida de algumas celebridades e mesmo de pessoas comuns tem sido a tônica do jornalismo contemporâneo, que processa códigos que desencadeiam uma proximidade com estas celebridades a ponto de as pessoas vivenciarem seus dramas. É o caso da morte da Princesa Diana, em 1997, em que muitos sofreram tanto com fato e ainda

---

[7] *Cidade Alerta*, da Record, *Repórter Cidadão*, da Rede TV!, *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirantes, veiculam fatos do cotidiano e procuram vencer a guerra da audiência no horário dramatizando as informações.

afirmavam "ser o dia mais triste de suas vidas". Ela era a Cinderela pós-moderna que todos esperavam que tivessem um final feliz. Neste caso, parece que a vida tentou imitar a arte. Uma Cinderela 'fabricada' pela mídia, mas que não teve seu final feliz.

É a tradução da tradição[8]. Esta formulação é fundamental para o desenvolvimento como um dos mecanismos básicos da abordagem semiótica. A imprensa, aproveitando a emoção que fatos, como o citado acima, causam, produz textos durante alguns dias, "vários capítulos". Todos os dias acontecem fatos que podem gerar a continuidade ou o gancho da história.

Mas a folhetinização da informação não é traduzida somente no mote 'a vida imita a arte", o inverso também é constante,– a arte imita a vida. É o caso da novela *Senhora do Destino,* da Rede Globo. O autor Aguinaldo Silva declarou que a trama teve origem no *Caso* Pedrinho, como ficou conhecido. A mãe do recém-nascido teve seu filho roubado numa maternidade, em Brasília. Este caso teve grande repercussão na mídia. Em 21 de janeiro de 1980, Pedro Braule Pinto foi levado do hospital onde nascera. Seus pais, Maria Auxiliadora Braule (Lia) e Jayro Patajós Braule Pinto, não tiveram informações sobre o seqüestro e o crime foi arquivado em 1997. Em outubro de 2002, por meio de uma denúncia anônima de uma pessoa ligada à família do menino (registrado com o nome de Osvaldo Martins Borges Junior), o garoto foi localizado e em novembro de 2002, provou-se por exame de DNA que ele era Pedrinho, o filho de Dona Lia. A *Folha de São Paulo* publicou o fato em 15 de novembro de 2002 como "Entenda o caso", análogo a resumo de capítulos de telenovelas.

A protagonista da novela *Senhora do Destino* também tem a filha roubada ainda pequena em um hospital, no Rio de Janeiro. A mãe de Pedrinho encontrou-o 16 anos depois e na novela a personagem Maria do Carmo também reencontra a filha, mais ou menos 22 anos depois. Neste caso, a arte imita a vida, guardadas as diferenças, evidentemente.

Os jornais informam o resumo dos capítulos da novela, mas o caso Pedrinho é um exemplo de folhetinização da informação. Matérias com título "A verdadeira história da mulher que roubou a vida de um filho"[9], ou "Mãe adotiva de Pedrinho chora e nega crime"[10], entre outros já anunciavam o drama. O *ombudsman* da *Folha de São Paulo* observa e comenta, na época, a estrutura novelesca, ao escrever:

---

[8] Conforme MACHADO, Irene. 2003 p. 29

[9] Revista *Seleções*, em www.revistaselecoes.com.br acessado em 02 de novembro de 2004.

[10] *Folha de São Paulo*, Caderno Cotidiano, p. C-1 de 16/novembro/2002.

> (...) Enumerem-se seus ingredientes 'humanos': um casal que teve o filho 'subtraído' na maternidade e que após 16 anos o localiza a partir de um exame de DNA, um jovem que, duas semanas depois de perder o pai (adotivo) por causa de um câncer, vê sua identidade e sua filiação brutalmente questionadas, uma mãe (agora viúva) com complicada trajetória posta, de repente, ante uma situação na qual pode perder o filho (adotivo) e/ou, talvez, ir para a prisão. [11]

Lendo os "ingredientes" acima, temos aí a fórmula perfeita para uma novela, com capítulos curtos talvez, mas com toda dramaticidade necessária à folhetinização do fato. É o drama da vida real.

Evidentemente, esta técnica de sedução pelas histórias cotidianas não é recente, conforme já o dissemos. O *fait divers* que ocupava o espaço do folhetim também trazia dramas da vida real. O jornal contemporâneo recodifica códigos que já foram muito utilizados em seu início. Mas atualmente há um fator que os diferencia: no início do jornal não havia outras mídias que contassem tão bem as histórias da vida. Hoje com as novas tecnologias e a velocidade da informação, os impressos parecem invadidos pelas formas seriadas que surgiram na gênese jornalística e que retorna com toda força: o paradigma recodificado.

Tomás Eloy Martínez reflete sobre esta questão:

> "Nós, seres humanos, perdemos a vida buscando coisas que já encontramos. Todas as manhãs, em qualquer latitude, os editores de jornais chegam à redação perguntando-se como vão contar a história que seus leitores já viram e ouviram dezenas de vezes na televisão ou no rádio, nesse mesmo dia. Com que palavras narrar, por exemplo, o desespero de uma mãe que todos viram chorar ao vivo, diante das câmeras? Como seduzir, usando uma arma tão insuficiente como a linguagem, pessoas que experimentaram com a vista e com o ouvido todas as complexidades de um fato real? Esse duelo entre a inteligência e os sentidos tem sido resolvido há vários séculos pelos romances, que ainda estão vendendo milhões de exemplares apesar de alguns teóricos terem decretado, há duas ou três décadas, que o romance tinha morrido. O jornalismo também resolveu esse problema através da narração, mas aos editores custa aceitar que essa seja a resposta para o que estão buscando há muito tempo". [12]

Esta invasão de formas seriadas – folhetinescas - parece ser o eixo da cultura latino-americana, híbrida. Esses fatos parecem ser o tema central do entretenimento que se transformou em elemento da cultura.

Assim, mais que veicular os fatos, o jornal compartilha com seus leitores histórias da vida em fatias, em fascículos. Estes são atrativos até mesmo em jornais conceituados. A televisão, o rádio, o cinema já fizeram isso e conseguem, em pequenas narrativas, transformar o fato em entretenimento, numa espécie de novela.

---

[11] Caderno Brasil, p. A-8 de 17 de novembro de 2002.
[12] Disponível em www.textovivo.com.br

Recodificar a informação, aproximar códigos, reorganizá-los, imbricá-los, impulsiona e dinamiza o jornal - texto da cultura- o que faz proliferar o espaço fronteiriço, espaços que unem em vez de separar. "Fronteira é antes de tudo o mecanismo responsável pela dinâmica dos fenômenos culturais". (Machado, 2001:20) Não há produção que seja independente, sem ser contextualizada, ou ainda fora da semiosfera. "A interconexão de todos os elementos do espaço semiótico não é uma metáfora, mas sim uma realidade" (Lotman,1996:35)

Referências Bibliográficas

ALBERT, P. e F. TERROU. *História da Imprensa.* Trad. De Edison Darci Heldt. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

ALSINA, Miguel R. *La construcción de la noticia.* Barcelona, Ed. Paidós, 1989.

BARTHES, R. *Crítica e Verdade*. trad. de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, v.I, 1987.

BURGELIN, Olivier. *A comunicação social.*Trad. de Isabel Braga. Lisboa, Edições 70, 1970.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural.* Trad. Leila Souza Mendes. Editora Unisinos, 2003.

CAMPOS, Haroldo. " Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-americana", em MORENO, César Fernandez.(org.) *América latina em sua Literatura.* São Paulo, Perspectiva, 1979.

CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra.* São Paulo: Ed. Escrituras, 2002.

FARIA, Maria Alice. *O jornal na sala de aula.* São Paulo, Ed. Contexto, 1991.

Folha de São Paulo. São Paulo: Empresa Folha da Manhã. (Vários)

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas.* Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

GABLER, Neal. *Vida, o filme.* Trad. Beth Vieira. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia***.**São Paulo: Ed. Ática, 1987.

_____. *Linguagem Jornalística.* São Paulo: Ática, 1985.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I* trad, de Desidério Navarro, Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri e Bóris USPENSKII. "Sobre o Mecanismo Semiótico da Cultura"; em*: Ensaios de Semiótica Soviética*. Lisboa, Livros Horizontes, 1981.

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica.* São Paulo, Ateliê Editorial/FAPESP, 2003.

_____." Liminalidad e intervalo: La semiosis de los espacios culturales" em *Sigma*. Revista de La Asociación española de semiótica. Universidad Nacional de Educación a distancia, 2001.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo- 1 Neurose.*trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de janeiro, Forense-Universitária, 1987.

MELO, José Marques. *A opinião no jornalismo brasileiro.* Petrópolis, Ed. Vozes, 1985.

_____. *História Social da Imprensa.* Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história***.** São Paulo: Cia das Letras, 1996.

NUNES, Mônica. *A Memória na Mídia: A Evolução dos Memes de Afeto.* São Paulo, Ed. Annablume/FAPESP, 2001.

PINHEIRO, Amálio. "Euclides: a crônica da Paisagem". Em *O Clarim e a Oração – Cem Anos de "Os Sertões"*. (org. Rinaldo de Fernandes). São Paulo, Ed. Geração. 2002.

_____. "Jornal: Cidade e Cultura", em *Manuscritica 12: Revista de Crítica Genética.* Editora Anna Blume, 2004.

ROTKER, Susana. "Prólogo". Em *Crónicas*. Madri, José Martí, 1993.

SÁ, Jorge. *A Crônica.* São Paulo, Ed. Ática. 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil.* Rio de Janeiro, Ed. Mauad,1999.

Sites:

A verdadeira história da mulher que roubou a vida de um filho. Disponível em www.revistaselecoes.com.br acessado em 02 de novembro de 2004.

Feirante gasta R$ 800 por mês para alimentar gatos Disponível em www.1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0410200417;htm acessado em 02 de novembro de 2004.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Em busca de um jornalismo para o século XXI.* Disponível em www.textovivo.com.br acessado em 21 de outubro de 2004.

SCLIAR, Moacyr. *Miau.* Disponível em www.folha.uol.com.br acessado em 02 de novembro de 2004.

Senhora do destino. Disponível em www.globo.com acessado em 02 de novembro de 2004.