

A large, stylized number '9' is the central graphic of the page. It is composed of a white outline and a solid grey fill. The top of the '9' is a circle with a grey fill, and the stem is a vertical oval with a grey fill. The bottom of the '9' is a wide, curved shape with a grey fill. The word 'ARTIGOS' is printed in a black, serif font within the grey-filled bottom section of the '9'.

ARTIGOS



A dupla expressão da identidade do jornal

Ana Claudia de Oliveira

Resumo: A identidade do jornal é estudada nos aspectos sensíveis e corpóreos de seus modos de presença e de seu estilo, que se impõem em sua interação com outros sujeitos. Para analisá-la, colocamo-nos no campo da semiótica das situações, objetivando contribuir para maior inteligibilidade do sensível na mídia impressa. Apoiamo-nos teórica e metodologicamente na semiótica de A. J. Greimas e, em especial, na sociosemiótica de E. Landowski e na semiótica plástica de J.-M. Floch. Destacamos no arranjo plástico da expressão do jornal dois tipos de processamento de sua identidade. O primeiro estrutura-se por uma estética invariável do arranjo das particularidades distintivas que nomeia o jornal. Distinguindo-se das demais mídias, essa diferença constrói a identidade nominal. O segundo tipo estrutura-se na primeira página por meio de variações dos arranjos dos elementos constituintes da sintagmática, mostrando a pluriatualização da estética identitária. Integrados, os dois mecanismos definem o próprio da identidade do jornal. Enquanto o nome assertivamente apresenta quem enuncia, a diagramação põe essa identidade à prova diariamente nas metamorfoses dos arranjos da plasticidade do mesmo. Em consonância, enquanto um mecanismo afirma a identidade, o outro comprova sua sustentação e a reafirma.

Palavras-chave: jornal; semiótica; sociosemiótica; identidade; estética; expressão plástica

Abstract: *The double expression of the newspaper's identity* — The newspaper's identity is studied in terms of the sensitive and tangible aspects of the modes of presence of the printed press. These aspects are inferred from the discursive constants which, in their reiterations, determine the newspaper's style. To undertake this type of identity analysis, we enter the field of the semiotics of situations, aiming to contribute to a greater intelligibility of the sensitive in the printed press. Theoretically and methodologically, we are underpinned by the semiotics of A. J. Greimas and especially by the sociosemiotics of E. Landowski and the plastic semiotics of J.-M. Floch. Two types of identity processing stand out in the esthetic arrangement of the newspaper's expression. The first is based on the name of the newspaper by an invariable esthetic of the arrangement of its distinctive peculiarities. Distinguishing it from up the other communications media, this difference makes up its nominal identity. The second type of identity is structured on the first page by variations in the arrangement of the elements that

constitute the syntagm, revealing the multiple modernization of the identity esthetic. The most meaningful effect of the variability is to demonstrate the newspaper's competence in reporting news. Taken together, these two syntagmatic and paradigmatic mechanisms define the essence of the newspaper's identity.

Keywords: newspaper; semiotics; sociosemiotics; identity; esthetic; plastic expression

Os princípios teóricos metodológicos

Defendendo que a significação é construída pelos tipos de relações estabelecidas entre os sujeitos da cadeia produtiva, instalados em todo e qualquer texto, exploramos fenomenologicamente como as relações entre eles são estabelecidas, abordando os mecanismos de sua constituição, desde as formas usadas para os envolvidos estabelecerem contato até as do desenrolar concreto da interação que os enlaça de diferentes modos segundo o desenvolvimento da comunicação, o que nos conduz a homologar regimes de interação a regimes de sentido.

A presente pesquisa assume que os mecanismos de interação do jornal embasam os de construção de sua identidade. Os modos pelos quais essa mídia impressa de alta circulação em nossa cotidianidade faz sentido no contexto social estão centrados nos mecanismos interacionais que os sujeitos (actantes) estabelecem entre si. Definindo identidade graças aos tipos de manutenção de estados semio-narrativos em face do processo dinâmico de suas transformações, essa estabilidade de equilíbrio cada vez mais mutante é o que faz ser o sujeito no seu espaço e tempo. A gramática narrativa de Greimas (1973, 1976, 1977, 1979, 1985) é um modelo de análise que oferece procedimentos de descrição e interpretação para dar conta desse dinamismo interacional. As condicionantes das ações dos sujeitos envolvidos na relação comunicativa são tomadas como bases da constituição identitária e permitem pensar como se organizam as *inter*-ações entre o eu e o si mesmo, o eu e o outro ou outros, quer esses sejam pessoas, coisas ou objetos investidos de valores. O exame dos valores mostra se esses são estabelecidos previamente e atuam impulsionando a circulação dos bens entre os sujeitos, ou se são valores constituídos na própria ação ou na duração do transcurso interativo que lhes atribui uma significação específica na e pela situação. Assim é que ao lado do conjunto de valores impostos socialmente há os que brotam da relação interactancial, sendo assumidos na experiência vivida. Essa diferença faz-se significante na interação entre os sujeitos, na medida em que distingue seus modos de ser e de agir, ao diferenciar a situação que os sujeitos constroem com seu fazer, recebendo-a pronta como imposição, fazendo-a juntos ou cada um a seu turno, ou um independente do outro, ou por força de circunstâncias como a situação se apresentar. Essas variações interativas incidirão sobre os procedimentos que o sujeito emprega em sua busca do objeto de valor, e essa distinção é diferença distintiva pertinente, uma vez que modifica a construção da significação, dos percursos narrativos e patêmicos e, conseqüentemente, os sujeitos que as constroem e são por elas constituídos.

Se a teoria semio-narrativa de Greimas pode ser considerada uma das suas maiores contribuições às demais disciplinas das Ciências Sociais ao estabelecer a sintaxe da junção que se edifica entre os sujeitos, dando conta da narratividade, a complexidade desse modelo foi ainda alargada em suas dimensões analíticas pela recente contribuição de Landowski. Continuando a obra teórica de seu mestre, esse autor desenvolveu, em correlação aos procedimentos sintáticos de *junção*, os que denomina de sintaxe da *união*, para descrever um maior número de narrativas que melhor dão conta de suas especificidades e das passagens de uma sintaxe a outra em uma mesma narrativa. Os procedimentos sintáticos de união abarcam o conjunto de estados experienciados como vivências, que se estabelecem entre sujeitos, sem a mediação de um valor simbólico regendo a interação. Tipos de encontro *face a face*, *corpo a corpo* em que intervêm as fisicalidades dos corpos em contato, a somaticidade e intersomaticidade, ativadas por meio da *competência estésica* dos sujeitos, no seu apreender pelos sentidos a significação no ato de seu processamento. Essas experiências se tornam uma dimensão do vivido que tem sido multiplicado em nossa sociedade das mídias e das mediações com o refinamento propositivo de novas formas interacionais com as novas mídias. Essa operação da sensibilidade da sintaxe da união, regime de ajustamento, está em oposição à da intencionalidade manipulatória da sintaxe da junção, sendo estudada como outro regime de interação que Landowski coloca como a “outra face da gramática narrativa” (2004, 2005).

No caso da mídia impressa de que nos ocupamos, consideramos que as formas complexas da ação e da inter-ação entre sujeitos formam o próprio da comunicação jornalística. No âmbito epistemológico da teoria semiótica desenvolvida em torno de Greimas, a significação e a comunicação são postuladas como passíveis de homologação entre si. Ao dar conta dos procedimentos enunciativos dos enunciados do jornal, a sintaxe do nível discursivo descreve a sintaxe comunicacional que faz ser o discurso. Daí a compreensão da comunicação e das seqüências de atos interativos dos dois parceiros que constroem o discurso, o enunciador e o enunciatário, integrar regimes de interação que dão a fundação dos regimes de significação. Ocupamo-nos justamente da descrição e análise dos tipos de interação do jornal. Ainda para o estudo da identidade dessa mídia impressa, ocupamo-nos do estudo do jornal em relação a outros hebdomadários com os quais, como sujeito, ele partilha o espaço social da imprensa e interage subjetiva e objetivamente, assumindo-se em função de seu lugar na interação com os demais.

Particularidades e metas

Grande parte dos estudos semióticos sobre o jornal se concentrou em análises do plano do conteúdo, abordadas pelo percurso gerativo de sentido, que bastante explicitam os procedimentos de manipulação, de enunciação, de edificação de um estilo e de constituição identitária, pelo estudo do enunciador e do enunciatário e, mais recentemente, pelos

imbricamentos da semiótica com a retórica, desenvolvidos por Fiorin, Discini, no Brasil, e Bertrand, na França, que definem o enunciador em termos do *ethos* e o enunciatário do *pathos*. Nesse cenário investigativo, ainda, os aspectos dos procedimentos interacionais permanecem pouco explorados quanto à sua estruturação narrativa para além do *regime de junção*, assim como quanto à sua materialização corpórea na plasticidade expressiva do jornal. Se a postulação de Landowski do *regime de união* adicionou uma outra face aos estudos narrativos, são esses que nos movem a examinar nesse artigo o papel da exploração da complexidade significativa sincrética do jornal, apontando como essa articulação verbo-visual-espacial caracteriza as singularidades qualificantes de cada jornal.

Apoiada na sociossemiótica de Landowski (2005, 2004, 2001, 1989) e em seu modelo geral de uma teoria da interação social, abordamos anteriormente o contato do jornal e do leitor como uma experiência sensível, examinando os modos de presença do jornal não só pelo seu aspecto inteligível ou cognitivo que dominaram a práxis semiótica, mas também pelo aspecto sensível. A ênfase operacional dava-se pela corporeidade sensiente de pelo menos dois sujeitos, não aqueles, retomando Barthes, “de carne e osso”, denominados por destinador, grupo ou sociedade que tem a posse da mídia e controla a sua orientação, e o destinatário, o conjunto de leitores do jornal, cada vez mais definido pelos procedimentos de segmentação mercadológica aplicados com o propósito de conhecimento do público leitor.

Diferindo da teoria da informação e da semiótica de vertente jacobsoniana, Greimas postula que os pares constituídos como destinador e destinatário, emissor e receptor, são entidades extra-textuais e que a sua semiótica propõe-se a estudar as instalações destes na construção discursiva como uma relação inter-acional entre enunciador e enunciatário com uma rede de manifestações subjetivas, de transferências de dimensões cognitiva, pragmática e patêmica que se processam entre esses parceiros atoriais e que conformam estruturas contratuais ou de negociação que esses criam entre si. Ainda nossos estudos recentes têm nos permitido defender também uma dimensão da experiência, da ordem do vivido entre os atores da enunciação, pois o jornal não só *faz saber* uma visão de mundo, mas *faz* o seu leitor viver a arquitetura do seu ponto de vista fenomenologicamente.

Em nossa análise, destacaremos como a presença visual do jornal funciona produzindo efeitos de sentido de continuidade do enunciador que esteiam a sua relação de familiaridade com o enunciatário cujo papel central para essa mídia é o de constituir a leitura do jornal como um “hábito”, na acepção de uma das “escapatórias” do sujeito, que dá sentido e valor à sua vida cotidiana (OLIVEIRA, 2006).

O objetivo que nos propomos, nessa etapa, é de investigar a interação sensível na mídia à maneira de Jean-Marie Floch (1999) em *Une lecture sémiotique de Tintin au Tibet*. Incansavelmente, o semioticista destacou, em suas análises de propaganda, logotipo, moda, *design* de objetos e dos próprios objetos, a correlação do plano do conteúdo ao plano da expressão. Nesse seu último livro, ele examina como a dimensão plástica contribui com a materialidade dos significantes articulados que a formam para promover a apreensão

do sensível como uma dimensão da significação. Não mais a figuratividade de mundos criados, mas a plástica da figuratividade do arranjo produz estados patêmicos, humores e estados de alma que fazem fazer, fazem sentir a narrativa. A forma de sorver a notícia a partir de sua plasticidade desencadearia já um sentir o seu gosto amargo, ácido, picante, adocicado, entre tantos outros efeitos de sentido do vivido que se processa.

Associando-se a essa perspectiva, a abordagem sociosemiótica de Landowski fecundou a passagem para uma semiótica estrutural inteligível mais sensível¹ (2004), que nos apóia ao interrogarmos como o jornal concentra na sua expressão verbo-visual-espacial as qualidades plásticas que lhe conferem um modo de ser no contexto midiático que deixa apreender sua organização sensório-cognitiva. A estética articulatória das qualidades significantes é o corpo e a alma da identidade de cada jornal.

Nessa orientação dos estudos semióticos, as novas indagações que assumimos em nossas pesquisas recaem sobre as formas de gosto e de sensibilidade do público do jornal, inclusive sobre a participação dessas no fazer ser o leitor mais ou menos sensível, mais ou menos reflexivo. Por isso tomamos a escolha do jornal a ser lido enquanto significante da vida do leitor, de sua conduta, de seu assumir-se no mundo.

Plasticidade da identidade

A totalidade textual do jornal é organizada em blocos de cadernos encaixados uns nos outros. Dobrado ao meio, ele chega ao leitor recoberto pela primeira página do primeiro caderno. Cada caderno tem uma espessura e um peso físico. A unidade das partes é montada pelo projeto gráfico que rege o posicionamento e a distribuição dos textos nas páginas dos cadernos. Concebido por uma duração extensiva, o projeto gráfico constrói a aparência visual do jornal, que principia pelo tipo de corte do papel, conferindo-lhe o formato mais ou menos retangular e as suas dimensões.

Sob essa superfície significativa, as matérias verbo-visuais são distribuídas na vertical e na horizontal. Regida pelas oposições alto e baixo, superior e inferior, esquerda e direita, bordas laterais e centro, continuidade e interrupção, a verticalidade do formato é rompida por um certo número de fragmentações horizontais criadoras de zonas das manchetes e *leads* das matérias e das composições visuais. Os cortes horizontais instauram um número fixo de zonas na vertical, que vão ganhar forma e movimento a partir da quantidade de colunas, estabelecendo as medidas das matérias verbais e dos enquadramentos de fotografias, desenhos, publicidades. Sobre as posições do formato, as colunas de textos verbais e visuais são alinhadas para estabelecer entre si uma articulação. Sentidos e valores são investidos em cada posição e nas relações de uma com a outra. À axiologia de base sobrepõem-se, então, os valores conferidos pela diagramação, com a sua movimentação

¹ Consultar Landowski (2004) em tradução para o português "Para uma semiótica sensível", revista *Educação & Realidade*, XXX, 2, Porto Alegre, 2005, p. 93-106.

encadeadora, uma dinâmica rítmica, que o projeto gráfico produz sobre o formato como um desenho geométrico, delineando a sua sintagmática visual. Entrecruzamento de linhas verticais, horizontais, retas, perpendiculares e diagonais, a página é um espaço de relações rítmicas entre os textos da mídia impressa, produzidos por sincretizações dos sistemas verbal e visual sobre o espacial.

Essa ritmicidade produz um temporalidade intrínseca à espacialidade da página, compassada pelas colunas verticais e as suas interrupções pelos cortes horizontais, mais ou menos largos, com tipos gráficos mais ou menos grandes e em função dos contrastes entre a gama de preto da tipografia e o branco do papel, que se faz formante cromático. Essa temporalidade ainda se articula ao instaurado pelas figuras da expressão. Posicionadas nas extremidades das retas, perpendiculares e oblíquas, ou no centro, ou no jogo com as duas laterais, estão traços reiterativos que apresentam a interligação dos feixes de formantes de uma figura. Essa remissão figural introduz outros traçados aos já delineados e produz idas e vindas pelo todo, com saltos alineares, descontínuos, impulsionados pelas analogias formais e cromáticas que mapeiam uma trajetória de leitura pela topologia.

Nessa materialidade significativa, um ritmo rege a temporalidade da plástica visual implantada na espacialidade da página pela estética de seu arranjo. Sua particularidade é que ela explora na organização espacial as temporalidades do verbal e do visual, usando os processamentos distintos de apreensão de cada um dos sistemas para impulsionar as articulações sincréticas que se dão a ver, percorrer e ler no espaço. Assim, a ordenação do verbal da esquerda para a direita tem aparições distintas conforme os princípios usados na diagramação espacial do alto e baixo, centro e margem que se tornam visualidades e esse modo de organização assinala a especificidade semi-simbólica do sincretismo da expressão, ou seja, a de um sentido que se faz pelo e no arranjo de expressões distintas em uma só expressão. Em sua análise é relevante descrever como a ritmização, ordenando temporalidades e espacialidades, determina a unidade visual da presença do jornal, ou seja, tudo aquilo que faz dele mesmo um sujeito. A reiteração de seus traços particulares na continuidade da publicação confere ao periódico um estilo próprio.

Graças à estética da organização plástica da expressão, o encontro com o jornal é mantido pelo leitor como algo que lhe apraz, mesmo se o conteúdo da notícia que ele vai ler não lhe produza o mesmo sentir. Assim, o modo de presença das notícias leva ao cultivo de um determinado gosto pela expressão delas, que implica o seu modo de ser, modo de vida, estilo.

Como todo plano do conteúdo é veiculado por um plano da expressão que o manifesta, tomamos o modelo geral da *semiótica plástica*,² desenvolvida por Jean-Marie Floch e Felix Thülermann, para a análise dos procedimentos de estruturação da plástica do jornal.³

² Para maior aprofundamento teórico e analítico, consultar o livro *Semiótica plástica* (OLIVEIRA, 2004), cujos vários capítulos mostram o tratamento do plano de expressão dos textos visuais.

³ Para a operacionalização da semiótica plástica do plano da expressão do jornal, consultar artigo de minha autoria em que essa é desenvolvida, cf. Oliveira (2006).

A forma da expressão verbo-visual-espacial apresenta o jornal plasticamente ao leitor, permitindo-lhe, antes do conteúdo lido, já entrever algo desse, por meio da apresentação sensível. Não há, pois, nas abordagens do jornal, razões para considerar unicamente o estudo do seu plano do conteúdo. Mesmo se os posicionamentos e a axiologia são estudos do maior interesse, como todo conteúdo só é manifesto por uma expressão, é relevante conhecer a plástica do arranjo estético que particulariza um jornal em relação aos seus concorrentes em um estudo sincrônico e também em relação ao próprio jornal em um estudo diacrônico. Como os destinadores objetivam produzir textos com uma compreensão direta e ágil, o plano de expressão é programado para orquestrar com eficácia os percursos de leitura do destinatário, o que põe em relevo a estética organizacional, na qual o semi-simbolismo tem o papel de fazer entrever o sentido na imediatez da apreensão em ato e o simbólico de favorecer o reconhecimento da abordagem. Apreensão e reconhecimento são, pois, duas ações do leitor cuja previsibilidade encontra-se impressa em cada plasticidade da página.

Ao abrir o jornal, a cada dia, o leitor depara-se com uma visualidade de base que ele conhece como própria do jornal pela sua reiteração, mas também ele se depara com um arranjo desta transformado. A invariante projetada na topologia da página sofre variações conforme a mutabilidade das notícias. A ordenação distinta dos mesmos elementos configura uma multiplicidade visual seguindo o esquema diagramático adotado. Parece-nos, então, passível de postulação que o traçado da identidade do jornal explora em seu delineamento o jogo entre invariante e variante que direciona as formas de ver e de sentir a significação do mundo de papel, assim como direciona as formas de fazer ser visto e fazer ser sentido que significam o jornal, despertando o nosso interesse pela identificação dos mecanismos de seu funcionamento.

A identidade pela diferença distintiva

Na primeira página do primeiro caderno, no branco do papel, centralizado no alto da parte superior, com um tipo de letra, forma e cor preta acentuada pelo negrito, encontra-se, distribuído pela horizontal, o nome do jornal que vamos examinar, o *The New York Times*.

The image shows the masthead of the newspaper 'The New York Times'. The text is rendered in a classic blackletter or gothic font, which is highly stylized and characteristic of the newspaper's branding. The letters are bold and have a decorative, calligraphic quality. The 'T' at the beginning is particularly large and ornate. The entire title is centered horizontally.

Figura 1: A nomeação do jornal *The New York Times* no arranjo tipográfico com a fonte *Chestenham*.

O nome equivale a uma assinatura de quem enuncia. Nessa topologia, ele fixa os olhos de quem olha ou lê o jornal para ser visto como aquele que assume o que é enunciado no seu formato. A presença de um eu se mostra, assumindo a construção do mundo do jornal. O seu primeiro agir é uma forma de contatar o outro, um ato interlocutório inicial. Na imediaticidade do arranjo tipográfico distribuído no alto da página, um “eu” se apresenta para quem está fora do noticiado e o posiciona como um “tu”, face a face com o contexto, em que toma a palavra. Nada além do que uma proposta de ajustamento às notícias é o que o nome do jornal põe em cena. Sintonizado com esse diálogo, o tu é sensibilizado pelo modo como o jornal faz-se apreender pelos traços inerentes à articulação de sua tipografia específica, em dada distribuição topológica, que delineiam no sincretismo verbal, visual e espacial o seu corpo sensível.

No centro superior da vertical, o título *The New York Times* atesta as particularidades de um eu que se posiciona. A distribuição das quatro palavras na horizontal deixa ver a concentração em New York, cidade a partir da qual esse sujeito se aloca, preservando um intervalo vazio no qual só o papel se expõe, deixando visível a sua tomada de distância dos fatos do mundo para erigir esse seu lugar de construção da notícia. À esquerda, o artigo determinante “the” aponta que é este sujeito e não um indeterminado. O vazio branco restante é o espaço de fundo do qual emerge o nome, demarcando o seu contexto. À direita, uma delimitação a mais precisa que é o “Times” de New York, e não qualquer outro. Em correspondência à espacialidade, o “aqui de New York”, a temporalidade é “desse agora”. Juntas, essas formam as condições de um eu, o ator, atuar no simétrico espaço vazio da lateral direita. O eu mostra a sua postura no seu posicionamento. Enfechada no ponto mais alto da hierarquia, essa construção nominal reúne sintagmaticamente todos os constituintes selecionados no paradigma, para apresentar o eu totalizante. Nesse individualizar por oposição aos outros meios, a cercadura da composição tipográfica dos dois T iniciais em “The” e “Times”, delineia a forma circunvolutiva da atuação englobante do jornal. *The New York Times* constrói seu mundo girando sobre si mesmo, independente e impositor de sua órbita de ação.



Figura 2: Em detalhe, o grafismo do T, em caixa alta, é caracterizado pelas linhas circunvolutivas que se espalham no título gráfico de *The New York Times*.

A identidade da nomeação é um dos simulacros do destinatador. Caracterizado pela imagem de seu corpo, esse sujeito está instalado no corpo textual na ossatura tipográfica das palavras que têm na sua formação própria a carne distintiva de cada família gráfica. A presença visual do grafismo transforma-se na presença visual do jornal, que é sentida agindo no corpo da página e pondo o leitor na gravitação de sua órbita.

No *The New York Times*, a fonte gráfica usada é a *Chestenham*. Essa fonte é propriedade exclusiva desse jornal, pois foi desenhada especialmente pelo designer gráfico Matthew Carter, a partir de uma fonte concebida em 1896. A tipografia individualiza o jornal e é parte intrínseca de sua vida. Ao ser vista, de imediato, antes mesmo de o leitor ter conseguido ler as letras integrantes do nome e sequer ter lido as notícias, as formas, cores e movimentos do grafismo, presentificam a identidade do sujeito. Predominantemente curvilíneos, os traços são formados a partir de linhas verticais com terminações em ângulos agudos que redirecionam seus raios. As espessuras mais cheias, dominando as finas, conferem peso e estabilidade ao contínuo linear dos tipos gráficos alinhados na horizontal. Desenhados com contornos abertos, são redimensionados por linhas arabescas empregadas em todas as letras para, assentando-as na horizontal, fazê-las alçar-se pela vertical ascendente e descendente. Os volteios ritmados formam um contínuo ao avançar sobre cada letra para as ir juntando uma na outra. O percurso englobante é ainda mais intensificado a cada emprego da caixa-alta no início dos vocábulos em que as outras letras aparecem em caixa-baixa. A caixa-alta é englobante. A caixa-baixa abre espaços que engloba no interior de seu contorno até ser englobados pela caixa-alta, que tem sua força de ação redimensionada. A dinamicidade desse ritmo gráfico circunvolutivo imperativo é própria ao *The New York Times*. Por similaridade, o arranjo semi-simbólico do grafismo faz ver o próprio jornal noticiando os fatos para os seus leitores com um agir ensimesmado, de uma parte do mundo que assume englobar a totalidade.

Essa apreensão das sensações corpóreas emanadas da estética do arranjo nominal, se atua pontualmente, tem também seus efeitos prolongados na duração. A regularidade com que essa ordenação nominal presentifica o jornal no cotidiano torna esse contato um encontro marcado, que atualiza a “espera do inesperado”, na feliz denominação que atribuiu Greimas (1987) aos encontros em que o sujeito introduz uma ocorrência sensível, minimal que seja, para revitalizar a continuidade de seu viver.

Essa espera do leitor é, no entanto, do esperado que assegura o encontro marcado entre o jornal e o leitor, garantindo a manutenção da presença que levou o leitor ao contrato de adesão que o jornal cultiva para perdurar. A qualificação presencial do jornal e seu modo próprio de noticiar no mundo das mídias, com percursos para relacionar sujeito e objeto de valor, pôr juntos sujeitos, encontra-se em toda essa narratividade do nome. O *The New York Times* presentifica um ciclo de vida durativo na sua diacronia que se faz pela sua periodicidade sincrônica diária. Assim, o nome é uma forma de vida do jornal com um estilo próprio. Ao ser visto, são essa forma e esse estilo que conduzem o leitor a entrever que tipo de interação vai lhe ocorrer. Mostrada vivificada na sua duração, essa vida é doadora de um outro atributo particular. Ela é sempre o “Times” de *The New York Times*. A continuidade

gráfica confirma a presença do jornal com a mesma “competência” actancial e atorial expressa na plasticidade rítmica que lhe atribui uma identidade visual.

A correlação semi-simbólica entre conteúdo e expressão imprime os atributos identitários que vêm sendo propagados como os do *The New York Times* nos seus contatos diários com o leitor. Durante as décadas seguidas de seu existir, o sentido de fidedignidade que o destinatário mantém com ele é regulado pelo tipo de interação que se repete, sendo a cada encontro uma renovação da confiança que tem lugar e não um enfado. O regime de programação empregado pelo produtor do jornal busca fazer com que essa repetição não dessemantize o encontro, garantindo, ao contrário, que esse se apresente inovador, ao vivificar as competências cognitivas, performáticas e sensíveis do jornal. Por meio de um sentir do leitor, esse comprova o quanto o jornal é capacitado para o seu fazer. Com a estética de *The New York Times*, com seu estilo gráfico e da diagramação, essa presença sensível cultiva a fidelização do leitor, ao introduzir uma passagem do procedimento de ajustamento para o procedimento de programação, assim como um passagem do procedimento de manipulação ao do acidente. Postado nesse pólo, oposto ao da regularidade, é que o encontro com o jornal, de novo, tem a força de surpreender o leitor.⁴ Essas passagens são montadas para fortalecer a identidade nominal. Ainda elas diferenciam esse jornal em relação aos demais. Sua construção tanto o torna singular quanto até mesmo aurático, pela circunvolução exacerbada das figuras do fazer desse jornal.

Primeira página e a espetacularização das outridades do jornal

Esse mecanismo de diferenças que distinguem um jornal das marcas identitárias dos concorrentes é estabelecido pela seleção de atributos do universo significativo dos sistemas integrantes da mídia impressa. Ao ser encadeados sintagmaticamente no arranjo da expressão, eles recebem investimentos conceituais e axiológicos que são transladados como característicos do jornal. Mantendo invariáveis a seleção e a estética de ordenação, o arranjo plástico-rítmico, no entanto, varia, mas de modo a não provocar mudanças na definição da identidade. Na sistematização do funcionamento desse tipo de manutenção identitária na continuidade, a estética ordenadora do nome tem o papel de cristalizar a identidade do jornal no fio diacrônico, o que nos faz observar ainda um outro mecanismo de construção identitária que, por sua vez, é processado na sincronia e produz a descontinuidade do jornal em relação a ele mesmo.

Retomando uma série de análises da primeira página do jornal,⁵ constatamos que, ao contrário da invariabilidade, a estética da primeira página é feicionada pela variação

⁴ No domínio da mídia impressa consultar esses trânsitos entre os regimes nas dissertações de mestrado de Piotto Guimarães (2005) e na semiotização de curadorias em Chen (2006).

⁵ Realizamos em outra pesquisa várias análises da primeira página dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* publicadas no artigo “Notas sobre a presentificação: inteligibilidade e sensibilidade na primeira página do jornal” (OLIVEIRA, 2001, p. 177-189).

plástico-rítmica dos mesmos elementos eleitos para compor a sintagmática da página. Esses não ocupam uma só posição na ordenação, mas, ao contrário, uma multiplicidade, sem transformar a estética, evidenciando que o arranjo da identidade não é fixo, acabado e uma vez por toda sistematizado, mas portador de outras possibilidades articulatórias do seu todo. A variabilidade mostra a identidade em processo ilimitado de vir a ser, o seu caráter mutante no seu contínuo metamorfosear-se. Nesse segundo mecanismo, o parâmetro da diferença não se estabelece mais centrado na comparação de uma mídia com as demais, mas na relação dessa mídia com ela mesma, que desvela a continuidade transformacional de sua identidade.

Mantendo invariável o arranjo da expressão do nome que confere uma identidade fixa, a cada dia, o jornal se apresenta de modo que, ao olhá-lo, imediatamente, o leitor sintá-se diante um novo jornal. A topologia do arranjo quebra a ordenação da página do dia anterior, propondo inovações nas articulações mutantes da distribuição dos formantes eidéticos e cromáticos da tipografia, da diagramação do verbal e do visual no espaço. Variam o número de colunas na vertical, a posição onde cortam, em ângulo reto, os espaços da horizontal, o posicionamento das fotografias, o jogo relacional das dimensões das fotografias, dos títulos e das colunas. A estética do arranjo da primeira página faz sentir que o jornal não é o mesmo de ontem, porém esse outro de hoje.

Como o nome, o projeto gráfico desenha a página como uma apresentação durativa do jornal. Mas, ao contrário da manutenção da ordem sintagmática, a primeira página faz ver a pluralidade de arranjos possíveis, explorando a ordem paradigmática. Enquanto o arranjo plástico e rítmico do nome é assertivo, o da primeira página é propositivo. A projeção do projeto gráfico para a visualidade dos textos verbo-visuais incorpora, no desenho da totalidade, a variabilidade articulatória das partes constituintes. A primeira página processa o jornal diferente do anterior, no entanto ainda ele mesmo na multiplicidade de ângulos que mais o mostram e o definem.

Na diagramação da página, os textos verbais e visuais da notícia são ajustados às variantes topológicas do formato em um número determinado de colunas verticais e de zonas horizontais, projetadas pelo desenho de base do projeto gráfico para marcar as variações possíveis da quadratura. Esse jogo entre as variantes do sintagma e as invariantes do paradigma feicionam a identidade e também a alteridade do jornal.

Em cada uma de suas formas de alteridade, a primeira página pode ser vista como a espetacularização da identidade do jornal. Como uma das manifestações identitárias de *O Estado de S. Paulo*, tomamos a atuação articulatória da cromaticidade na primeira página do dia 20 de outubro de 2000, para analisar o comando plástico da cor (homologado pela figuratividade no conteúdo) do conjunto de elementos constituintes de um novo arranjo sintagmático sob a regência de um só projeto estético do jornal.

O jornal *O Estado de S. Paulo* se apresenta como um sujeito coletivo, que engloba todo o estado e todos os paulistas. Com um ponto de vista distante do PT assumido explicitamente, nesse número, o jornal noticia os resultados das eleições das prefeituras do país. A sua primeira página encena, numa festa vermelha, a festa petista em São Paulo.

Em cada produção da primeira página, a sua ordem feiciona o que é noticiado sob o ponto de vista do jornal. A manchete central do *Estadão* ocupa toda a terceira horizontal superior da página. Dos cinco espaços das colunas, na metade superior, três deles, os centrais, são ocupados pela fotografia da prefeita vitoriosa. A fotografia é moldurada em cada uma de suas laterais por uma coluna de matéria verbal. A da esquerda dá *flashes* dos resultados eleitorais no Rio, Curitiba e Recife, e a da superior, à direita, com um *lead*, noticia a eleição de Marta. Abaixo dessa matéria, uma avaliação prospectiva dos resultados das urnas na definição do mapa político das eleições em 2000. Na parte superior, a moldura verbal é construída por uma manchete que recobre toda a zona horizontal, dando destaque à declaração de Marta. Na parte inferior, simetricamente à horizontal superior, a zona inteira é ocupada por uma montagem gráfica que visualiza o panorama dos resultados das eleições dos prefeitos nas demais capitais.

A foto é um destaque dessa panorâmica, como se ela se erguesse da horizontal para ocupar sozinha o centro da página. Na sua matéria principal, *O Estado de S. Paulo* seleciona a eleição da capital do estado de que ele se coloca como porta-voz. Como pano de fundo, à esquerda da fotografia, figura um cartaz intitulado “Dez mandamentos para melhorar o país”, seguido dos mandamentos enunciados um por linha. A heroína vitoriosa é postada na vertical da página e sua cabeça encontra-se exatamente na metade central do nome do jornal e indica a data do periódico, cujo negrito a destaca no centro da segunda horizontal. Alvo de todas as atenções, a figura política porta um vestido branco, ajustado, sobre o qual esvoaça um xale vermelho, cujas franjas balançam em todas as direções, inclusive, tombando, à direita, para a parte inferior. Em paralelo, à esquerda, está alocada uma urna na qual está escrito, em letras capitais, “Justiça Eleitoral” e, à direita, o emblema da Justiça. Marta está atrás da urna, o que nos faz vê-la com o aval das urnas em ato de celebrar vibrantemente a conquista da prefeitura. O vermelho é sobreposto à base do branco. Reunião de todas as cores, o branco do vestido significa a “união de forças para erguer SP”, proclamada na manchete como o desejo de Marta. O branco da união está no seu corpo, na sua interiorização do assumir-se vitoriosa, e é englobado pelo vermelho do comando petista. O esvoaçar vermelho já se ergue por São Paulo, mesmo que, como esclarece a legenda verbal, abaixo da fotografia, seja um vôo antecipado, pois esse instante capta o momento em que a candidata foi depositar o seu voto. Em letras menores, na legenda, essa indicação é uma precisão da notícia que está subordinada à celebração da eleição. As duas temporalidades dos fatos extratextuais se interseccionam numa só no jornal. A legenda objetivamente pontua a fotografia como o momento do voto de Marta, mas o visual fotográfico torna ambíguo esse fato e os gestos se tornam manifestação de um tempo posterior em que a eleição já está ganha, que é ancorado no verbal da manchete superior dominando toda a página com a volição da prefeita para seu mandato.

Esse engendramento de atos e temporalidades resulta do sincretismo dos dois discursos construindo um só, feicionado por uma única enunciação, em que o verbal e o visual instalam o ponto de vista do enunciador e a interação desse com o enunciatário. Articulados, os dois discursos não seguem a sua própria seqüencialidade, mas sim uma

lógica espacial direcionada pela topologia que reenvia um discurso ao outro e dessa orientação faz-se o sentido. Pelo arranjo tipográfico, com formas e cromatismo, diagramação e topologia, inclusive o verbal ganha uma visualidade que lhe é específica.

O xale vermelho corresponde ao PT, mas significa, na relação traço a traço dos seus formantes da expressão, num tratamento igualmente simbólico, que o xale corresponde também ao manto do poder que a prefeita, seguindo as estratégias de seu *marketing* político, já porta antecipadamente aos resultados das urnas. Ao ser vista, com essas particularidades no arranjo fotográfico, além da celebração da vitória, tem-se o noticiar da última manipulação da candidata aos eleitores na boca da urna. As relações sincréticas do enunciado do jornal concretizam que mostrar é dizer e, como todo dizer, é fazer ver essa manipulação da vitória manifesta pelo arranjo do traje, gestualidade e movimentação corporal da candidata.

Na metade inferior da página, na primeira zona horizontal inferior, as duas colunas de matérias verbais enquadram uma segunda fotografia. Retangular como a primeira, essa ocupa um centímetro a menos que a fotografia da prefeita, o que sinaliza a primeira foto como a principal do dia e a segunda subordinada à primeira. O formante cromático reaparece na segunda foto, instalando-a numa relação de complementariedade à primeira. A esquadrilha militar voa nos ares e avança na direção de quem está fora lendo o jornal. No seu vôo, uma fumaça vermelha ocupa ascendentemente quase todo o espaço pelo qual sobe da esquerda para o alto e para a lateral à direita. Pelo cromatismo já homologado na primeira fotografia, o céu vermelho ganha o sentido de festa, de alegria, de vitória. De novo, a legenda informa o visual, localizando-o como o da esquadra italiana nos festejos de vinte e um anos de vitória da equipe automobilística da Ferrari nas pistas do torneio de Fórmula 1.

A estratégia global do enunciador consiste em articular por contigüidade as duas fotografias. Pela associação do mesmo traço cromático, o vermelho é topologizado em movimentação ascendente, em várias direções. Ele marca o clima de festividade quer no “aqui da festa petista”, na terra paulistana do Colégio Madre Alix, quer no “aqui, da ‘festa no céu’ italiano”. A sintagmatização dos dois universos pela mesma tímia euforizante dá-se, primeiro, por um acréscimo do verbal sobre o visual. A festa é a celebração vermelha também nos ares. Euforicamente, ao olharmos estamos festejando vitórias junto com os vitoriosos na terra e no céu, pois a festa é uma só festa vermelha, uma vez que PT e Ferrari são simbolizados pelo mesmo cromatismo, o que faz sentir o contágio festivo.

O engajamento do leitor é construído pelo fazê-lo partícipe da festa que se estende pelos pontos da vertical. Ele é conduzido para uma outra fotografia, a terceira, proporcionalmente uma coluna menor do que as duas outras, ou seja, ocupando somente duas colunas. Esse elemento visual aterrissa o leitor do céu na terra italiana, exatamente em um campo de futebol em que é notícia, ainda da Itália, que o papa João Paulo II, conhecido esportista, “estréia” em campo, onde foi assistir um jogo. Esse é destacado no encerramento da partida com o presentear do craque Batistuta, oferecendo a bola ao pontífice. A menor dimensão do retângulo hierarquiza essa fotografia às já exploradas e seu alinhamento à topologia das colunas faz-se pela lateral direita, justamente a posicionando sob o atuar do vermelho festivo,

aqui, o conjunto dos torcedores do povo, massa de “forças” numa leve oblíqua ascendente para a direita. O campo de futebol também está em festa com a presença do pontífice, do povo, e o leitor é posicionado diante do ato de entrega da bola.

A posição das personagens na fotografia nos faz penetrá-la a partir do branco da túnica papal iluminada no primeiro plano à direita. Acompanhamos os gestos e os corpos dos dois retratados de perfil e uma terceira figura masculina, vestindo um terno, no centro, atrás da bola. Nossa atenção repousa na bola. Por reverberação, nosso olhar é lançado do branco da túnica papal ao do vestido de Marta, assim como ele detecta na forma esférica da bola uma outra correlata na vertical superior, o emblema da Justiça Eleitoral, justamente visto sobreposto ao vestido da prefeita. A remissão de direções projeta pontos de sua movimentação dinâmica a partir da reiteração de palavras, formas, cores, movimentos que atuam como pontos perceptivos de captação do olhar numa só e mesma sintagmática visual. Sob o comando dessa, o olhar é lançado nos vetores da topologia que o encaminha para o verbal ou para o fotográfico e de um a outro incansavelmente, tendo a vertical central e, nessa, o cromatismo como reguladores do todo coeso. Há, pois, uma enunciação global regendo a sincretização dos dois discursos e encaminhando o olhar que desceu pelos pontos da parte superior à inferior, e é levado pela visualidade cromática a remontar de baixo ao alto da vertical, saindo e voltando pelas transversais, perpendiculares, oblíquas e paralelas pelo semantismo de festa. Desses pontos de ancoragem, interligam-se a prefeita e o papa. Os dois são representantes de todos, todavia o passe de bola da vitória foi dado à prefeita pelo voto do povo nas urnas, povo que metaforicamente está no horizonte do campo de futebol em festa. Mas o jornal também festeja a vitória na sua primeira página e aí coloca o seu desejo de figurar entre as forças para reerguer SP”. Um governo de união, e não só do PT, *O Estado de S. Paulo* quer garantir.

Tendo sempre em seu centro o nome do jornal como aquele que orquestra a trama discursiva, a verticalidade da página faz o olho percorrê-la descendente e ascendentemente, indo às suas laterais e voltando às suas partes centrais, o que monta a particularidade rítmica dessa plástica. Na primeira foto, quem olha é posto numa posição para ver a prefeita celebrante face a face; na segunda foto, em um *zoom*, o enunciatário é posto frontalmente às aeronaves e delas vai subindo juntamente com a fumaça vermelha que o alça, de novo, pelo esvoaçar vermelho do xale e, depois, em novo declínio, ele é posicionado em um *close* na bola da terceira fotografia, que o reenvia à manchete principal. No jornal, tanto o verbal como o fotográfico têm seus encadeamentos comprometidos um com o outro pelo dinamismo da diagramação, que vai muito além da primeira página e distribui-se ao longo das demais. A identidade faz-se então pelo caráter mutante da dinâmica rítmica, sempre se fazendo em cada arranjo plástico. Terminada a experiência de uma montagem topológica, com as mesmas peças, no dia seguinte, refaz-se a materialidade verbo-visual da expressão articulada aos conteúdos novos dos fatos.

O ritmo desse dinamismo toma como parâmetro da sua própria corporeidade o corpo do leitor, a proxêmica e a gestualidade de sua movimentação. As distâncias e posições dos dois corpos são ajustadas e projetadas na reciprocidade dos dois parceiros. A paginação

opera como a totalidade articuladora das direções para que o seu corpo seja percorrido integralmente pela sensibilização estética cravada nas partes. O sistema verbal e o sistema fotográfico ganham uma especificidade na e pela sintaxe que os diagrama na página como uma só forma da expressão articulada a uma forma do conteúdo. Assim é que a singularidade do uso da qualidade cromática e do vocábulo festa, nos direcionamentos vários que roteirizam para o enunciatário movimentar-se, reoperando-os, conta não só com a visão, mas, sobretudo, com a coalescência da visão com o tátil das mãos que seguram o jornal, o aproximam ou afastam regulando a distância, com a gestualidade do tronco e cabeça determinando a movimentação corporal. A significação se processa na inteligibilidade sensível dessa sinestesia corpórea de ritmo complexo, que, sentida, faz o sujeito dinamicamente agir, ajustando-se ao ritmo do noticiar.

Vivendo a festa e dela participando euforicamente nas várias movimentações, o leitor é levado a experimentar o sentido da festa da vitória de Marta. Ele age e reage pelo modo como ela lhe é manifestada presencialmente, corpo a corpo, vivida na imediatez do mundo de papel. Essa experiência da primeira página é de ajustamento ao arranjo estético e produz naquele que lê o jornal o desejo de reerguer SP conclamado pela prefeita e destacado pelo jornal. Tornando a vitória uma festa vermelha, o jornal esclarece que ela deve ser a festa de todos. Guiados pela distribuição da qualidade sensível do cromatismo, somos convocados não só a senti-la, mas também por ela construir o sentido inteligível do sensível. Se o jornal participa da festa petista, é para pôr-se entre as forças paulistanas, engajado com os leitores que representa nos rumos da capital. Ajuntam-se ao povo em festa que deve então ser representado no governo da prefeita.

Essa armação conjuga procedimentos de sensibilidade aos de manipulação, revigorando a força argumentativa que faz o convencimento do leitor, levando-o a partilhar o ponto de vista do jornal que lê, pelo comprometimento com ele. Essa descrição do mecanismo de engate dos dois procedimentos agindo sobre o leitor, em certa medida, talvez seja uma possível explicação de como a estética midiática exerce uma força de contágio do público, ao fazê-lo sentir junto, e assim convocá-lo estrategicamente a pensar e refletir com ela. Por outro lado, o contínuo da presença do jornal é processado pela regularidade de seu modo de ser muito mais incisivo na sua constituição identitária do que a sua ruptura. Para empreender inclusive uma pequena mudança em sua estética, o jornal investe em publicidade a fim de garantir ao leitor que não muda apesar da transformação na aparência. As constantes do contínuo certificam que o jornal sabe quem é em todas as circunstâncias. Mas numa situação de descontinuidade e de rompimento, pela ocorrência imprevisível de eventos excepcionais, o jornal noticia por meio de uma forma especial para marcar o extra-ordinário. Todavia, o jornal gravita na esfera segura da constância de um modo de ser configurado pela adoção de uma estética identitária.

No contínuo rearticular diário do seu projeto gráfico, a estetização da primeira página impulsiona a introdução no jornal de uma outridade que é constituída tal qual a sua identidade, indefinidamente em construção, fazendo-se na dinâmica existencial.

Singular e plural na identidade do jornal

Esse mecanismo da variabilidade e o da invariabilidade da ordenação do arranjo formam a dupla expressão da identidade midiática. Nas manifestações plásticas, têm-se dois modos de definir as competências e *performances* do jornal. Nas suas articulações, apreendê-los torna-se compreender a construção subjetiva complexa do jornal. Em quaisquer de suas estruturações, a identidade é um modo de presença e de estilo que se define na estética da sintagmática quer do nome, quer da primeira página.

A identidade midiática também é dotada de um aspecto sensível e corpóreo definido na expressão da construção subjetiva. As suas marcas são depreendidas na imanência da organização sincrética. Estamos no campo da semiótica das situações, e a estesia possibilita estudar os aspectos sensíveis dessas marcas identitárias na manifestação matériaca dos elementos partícipes da constituição corpórea da página, que se mostram como efeito dos *sentidos* que afetam os sujeitos. O significante do papel e o do seu formato, o do verbal, fotográfico, gráfico, cinético, topológico da diagramação, do desenho geométrico, do cromático, são articulados pela estética do arranjo plástico-rítmico, que se relaciona às articulações do plano do conteúdo. Graças à rede de articulações, o arranjo estético provoca a ilusão de que a notícia é o acontecimento e o jornal é o mundo.

Na análise do nome, destacamos a sensibilidade convocada pela estética para desencadear um sentir o jornal como mundo de acontecimentos do qual o leitor não está posicionado fora, mas nele, num contato direto com o enunciador que é sentido como um sujeito que está comprometido com o seu sentir e saber. Na primeira página, para mostrar ainda mais as dimensões do sujeito, o jornal faz sentir a variedade dos seus modos de presença junto aos fatos e ao leitor. A convocação dos sentidos por meio do arranjo das marcas singulares faz com que perdurem esteticamente os efeitos da esteticidade da expressão sobre a qual a atenção do leitor se concentra na observação dos significantes que deixam, assim, de ser só o veículo do conteúdo, e eles são apreendidos como a forma individualizante da expressão do jornal. Essa sensibilização explica o gosto e até o apego do leitor a dado arranjo estético, sobre o qual os seus vínculos afetivos repousam.

Essa presença corpórea sensiente impõe-se sobre o leitor para ser sentida ao ser tocada com as mãos e aproximada dos olhos e do corpo. A identidade do jornal que o nome assegura passa por uma testagem diária que a reforça nas metamorfoses espaçotemporais da expressão. O nome avaliza a identidade nomeada do jornal no universo das mídias, que o próprio jornal põe à prova na diagramação da sua primeira página com o propósito de enfatizar as suas competências. Um mecanismo de reiteração dia a dia dá visibilidade ao jornal no mundo das mídias. Ajustado à vivência da qual o leitor mesmo é parte integrante, ele sente as metamorfoses do jornal para noticiar as metamorfoses do mundo.

No final das contas, a visualidade performática que o projeto gráfico e a diagramação fazem o leitor viver na experiência da sua estética é para ele apreender a presença sensível e inteligível do jornal. As suas formas de mostrar-se são, pois, a evolução de um só, do jornal, que move os contatos e encontros que dão inteligibilidade sensível ao mundo da notícia.

Referências

- FLOCH, J.-M. (1997). *Une lecture sémiotique de TinTin au Tibet*. Paris: P.U.F.
- _____. (1985). *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Amsterdã: Hadès-Benjamins.
- GREIMAS, A. J. (1987). *Da imperfeição*. Tradução A. C. de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.
- _____. (1985). *Du sens II*. Paris, Seuil.
- _____. (1977). Os actantes, os atores e as figuras. *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix.
- _____. (1976). *Maupassant. A semiótica do texto: exercícios práticos*. Tradução T. O. Michels e C. L. L. Gerlach. Florianópolis: UFSC, 1983.
- _____. (1973). Un problème de semiótica narrative: les objets de valeur. *Sémiotiques textuelles, Langages*, Paris, 31.
- _____.; COURTÈS, J. (1979). *Dicionário de semiótica*. Tradução A. Dias. São Paulo: Cultrix, 1984.
- LANDOWSKI, E. (2005). *Les interactions risquées. Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 103-105, Pulim, Limoges.
- _____. (2004). *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*. Paris: P.U.F.
- _____. (2004). "Aquém e além das estratégias, a presença contagiosa", *Documentos de estudo do CPS*, n. 3, Tradução D. Ferreira. São Paulo: CPS, 2005.
- _____. (2004). Para uma semiótica sensível. *Revista Educação & Realidade*, XXX, 2, Porto Alegre, 2005.
- _____. (1987). *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica II*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. (1989). *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica I*. Tradução E. Brandão. Campinas: Educ-Pontes, 1992
- OLIVEIRA, A. C. de. (2001). Notas sobre a presentificação: inteligibilidade e sensibilidade na primeira página do jornal. *VII Caderno de Textos do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, Edições CPS.
- _____. (2005). A leitura do jornal como experiência sensível. *Revista Ampol*, n. 20, Campinas, Versão inteiramente revisada de Jornal e hábito de leitura na construção da identidade, XIII, Compós, São Bernardo, 2004.
- OLIVEIRA, A. C. de (Org.) (2004). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker-CPS.

ANA CLAUDIA DE OLIVEIRA é professora titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica e co-dirige o Centro de Pesquisas Sociosemióticas – CPS).

anaclaudiamei@hotmail.com

*Artigo recebido em 10 de outubro de 2007 e
aprovado em 14 de novembro de 2007.*