

A DUPLA EXPRESSÃO DA IDENTIDADE DO JORNAL¹

Ana Claudia Mei Alves de Oliveira²

Resumo: *A identidade do jornal é estudada nos aspectos sensíveis e corpóreos de um sujeito que tem modos próprios de presença e um estilo que se impõem na sua interação com outros sujeitos. Para analisá-la nos colocamos no campo da semiótica das situações, objetivando contribuir para uma maior inteligibilidade do sensível a 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 e rítmico da expressão do jornal dois tipos de processamento da sua identidade. O primeiro estrutura-se no nome do jornal por uma estética invariável do arranjo das particularidades distintivas. Distinguindo-se das demais mídias, a 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 plurimanifestação da estética identitária. Integrados, os dois mecanismos definem a identidade. Enquanto o nome assertivamente apresenta quem enuncia, a diagramação o põe à prova diariamente nas metamorfoses dos arranjos. Em consonância, enquanto um mecanismo afirma, o outro comprova a identidade do jornal.*

A homologação entre regimes de sentido e regimes de interação tem orientado nossa investigação sobre a mídia impressa. Defendendo que a significação define-se pelo tipo de relações estabelecidas entre os sujeitos da cadeia produtiva instalados em todo e qualquer texto, relações essas que vão desde as formas de se pôr em contato às do desenrolar desse, a presente pesquisa assume que os mecanismos de interação do jornal embasam os de construção de sua identidade. Definindo a identidade como o que faz ser o sujeito no seu espaço e tempo, essas condicionantes são as bases para se pensar como se organizam as relações entre o eu e si mesmo e o eu e o outro ou outros, justamente o que queremos nos ocupar.

Grande parte dos estudos semióticos sobre o jornal se concentrou em análises do plano do conteúdo, abordado pelo percurso gerativo de sentido, que bastante explicitam os procedimentos de manipulação, de enunciação, de estilo, de identidade. Ainda os aspectos da interação permanecem pouco explorados quanto à sua materialização no plano da expressão do jornal. Apoiada na sociosemiótica de Landowski¹ e no seu modelo geral de uma teoria da interação social,

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Produção de Sentido nas Mídias”, do XV Encontro da COMPÓS, na Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006.

² Professor Titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica Centro de Pesquisas Sociosemióticas. Email: anaclaudiamei@hotmail.com

¹ E. Landowski, “Interactions risquées”, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 103-105., Pulim, Limoges, 2006; *Passions sans nom*, Paris, P.U.F., 2004.

abordamos anteriormente o contato do jornal e do leitor como uma experiência sensível, examinando os modos de presença do jornal, não pelo seu aspecto inteligível ou cognitivo, mas pelo aspecto sensível, com ênfase na corporeidade sensiente e na sua intervenção na reciprocidade accional entre os dois sujeitos. Na análise, destacamos como a apresentação visual produz efeitos de sentido de continuidade que esteiam a relação de familiaridade e o seu papel central para o leitor constituir a leitura do jornal como um “hábito”, na acepção de uma das “escapatórias” do sujeito, para dar sentido e valor à sua vida cotidiana². O objetivo que nos propomos, nessa etapa, é o de investigar a interação sensível à maneira de Jean-Marie Floch em *Une lecture sémiotique de TinTin au Tibet*³. Incansavelmente, o semioticista destacou em suas análises da propaganda, logotipo, moda, design de objetos e dos próprios objetos, a correlação do plano do conteúdo ao plano da expressão, e, neste seu último livro, ele examina como a dimensão plástica contribui com a materialidade do significante para a apreensão do sensível como uma dimensão da significação.

Associando-se a essa perspectiva, a abordagem sociossemiótica de Landowski fecundou a passagem do inteligível ao sensível, independentemente da semiótica tensiva. Apoiada nessa vertente, interrogamos como o jornal concentra na substância da expressão verbo-visual as suas qualidades sensíveis que lhe conferem um modo de ser no contexto midiático e deixa apreender a sua organização sensível. A estética articulatória das qualidades da expressão é o corpo e a alma da identidade de cada jornal.

Plasticidade rítmica 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

² A.C. de Oliveira, “A leitura do jornal como experiência sensível”, *Revista Ampol*, n. 20, Campinas, 2006 versão inteiramente revisada de “Jornal e hábito de leitura na construção da identidade”, XIII Compós, São Bernardo, 2004.

³ Paris, P.U.F., 1999.

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 encadeadora, que o projeto gráfico projeta sobre o formato como um desenho geométrico, delineando a sua sintagmática visual. Entrecruzamento de linhas verticais, horizontais, retas, perpendiculares e diagonais, a primeira página é um espaço plástico de relações rítmicas entre os textos da mídia impressa, produzidos a partir de sincretizações das linguagens verbal e visual.

Essa ritmicidade produz um tempo intrínseco ao espaço da página, compassado 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. Esse tempo ainda se articula ao instaurado pelas figuras da expressão que posicionam nas extremidades das retas, perpendiculares e oblíquas, ou no centro, ou jogando com as duas laterais, traços reiterativos que os apresentam interligados. Essa remissão figural introduz outros traçados aos já delineados e produzem idas e vindas pelo todo, com saltos alineares impulsionados pelas analogias formais e cromáticas. Na materialidade significativa, um ritmo rege a temporalidade plástica implantada pela estética do arranjo. A sua particularidade é que ela explora na organização as temporalidades do verbal e do visual, usando os processamentos distintos de apreensão de cada um dos sistemas para impulsionar as articulações sincréticas. Assim, a ordenação do verbal da esquerda para a direita tem aparições distintas conforme os princípios usados na diagramação, o que assinala a especificidade semi-simbólica do sincretismo. Na sua análise é relevante descrever como a ritmização, ordenando tempo e espaço, determina a unidade visual da presença do jornal, ou seja, tudo aquilo que o faz ele mesmo como um sujeito. A reiteração confere-lhe um estilo próprio.

Graças à esteticidade, 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 disposição das notícias leva ao cultivo de um determinado gosto pela expressão delas, que implica no seu modo de ser, um modo de vida, um estilo.

Como todo plano do conteúdo é veiculado por um plano da expressão que o manifesta, tomamos o modelo geral da *semiótica plástica*³, desenvolvida por Jean-Marie Floch e Felix Thülermann, para a análise dos procedimentos de estruturação da plástica da expressão do jornal⁴.

A forma da expressão verbo-visual 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 o arranjo estético que particulariza um jornal

³ Para maior aprofundamento teórico e analítico, consultar o livro *Semiótica plástica*, cujos vários capítulos mostram o tratamento do plano de expressão dos textos visuais (A.C. de Oliveira (org.), São Paulo, Hackers-CPS, 2004).

⁴ Para a operacionalização da semiótica plástica do plano da expressão do jornal, consultar artigo de minha autoria em que essa é desenvolvida cf. “A leitura do jornal como experiência sensível”, *op.cit.*

em relação aos seus concorrentes na sincronia e também em relação ao próprio jornal na diacronia. Como os produtores objetivam produzir textos com uma compreensão direta e agil, o plano de expressão busca orquestrar com eficácia os percursos de leitura, o que põe em relevo a estética organizacional, na qual o semi-simbolismo tem o papel de fazer entrever o sentido na imediaticidade da apreensão em ato.

Ao abrir o jornal, a cada dia, o leitor depara-se com uma visualidade de base que ele conhece como a própria do jornal pela sua reiteração, mas também depara-se com o seu arranjo transformado. A invariante projetada na página sofre variações conforme a mutabilidade das notícias. A ordenação distinta dos mesmos elementos configura uma multiplicidade visual seguindo o esquema diagramático. Parece-nos, então, 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 ser visto e 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 title 'The New York Times' in a large, bold, blackletter font. The letters are highly stylized with thick strokes and decorative flourishes, particularly in the 'T's and 'Y's. The text is centered horizontally and occupies most of the width of the page.

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 ao 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 delineam no sincretismo verbal e visual 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, perservando um intervalo vazio no qual só o papel se expõe, deixando visível a sua tomada de distância dos fatos do mundo para construir 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* contrói 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 expalham no título gráfico de *The New York Times*.

A identidade da nomeação é um dos simulacros do destinador. Caracterizado pela imagem de seu corpo, esse sujeito está instalado no corpo textual na ossatura tipográfica das palavras que tem 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 do leitor ter conseguido ler as letras integrantes do nome e nem sequer ter ainda 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, esses são redimensionados por linhas arabescos 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 próprio ao *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 esta ordenação nominal presentifica o jornal no cotidiano torna esse contato como um encontro marcado, que atualiza a “espera do inesperado”, na feliz denominação que atribuiu Greimas aos encontros em que o sujeito introduz uma ocorrência sensível, minimal que seja, para reavitalizar a continuidade de seu viver⁵.

Essa “espera do inesperado” assegura o encontro entre o jornal e o leitor, garantindo a manutenção da presença que levou o leitor ao contrato de adesão. A qualificação presencial do jornal e seu modo de noticiar nos mundos das mídias, com percursos para relacionar sujeito e objeto de valor, toda essa narratividade do nomepresentifica o *New York Times* com um ciclo de vida durativo na sua diacronia que se faz pela sua periodicidade sincronica diária. Assim, o nome é uma forma de vida do jornal com um estilo próprio. Ao ser visto, é 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 fidúcia que o destinatário mantém com ele é regulado pela interação que o produtor programa a ocorrência. Com a estética de *The New York Times*, o seu estilo gráfico diferencia-o na relação com o *todo*. Sua construção tanto o torna singular, quanto até mesmo aurático, pela circunvolução exarcebada 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

⁵ A.J. Greimas, *Da imperfeição*, trad. A.C. de Oliveira. São Paulo, Hacker, 2000.

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 diacronico, 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 jornal⁶, constatamos que, ao contrário da invariabilidade, a estética da primeira página é feicionada pela variação 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 da ordenação, evidenciando que o arranjo da identidade não é fixo, acabado e uma vez por toda sistematizado, mas ele é portador de outras possibilidades articulatórias do 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, se sente um novo jornal. A topologia da página quebra a ordenação anterior, propondo inovações nas articulações mutantes da distribuição dos formantes eidéticos e cromáticos da tipografia, da diagramação do verbal e do visual em número de colunas na vertical, cortando em ângulo reto, os espaços da horizontal. 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. 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,

⁶ Realizamos em outra pesquisa várias análises da primeira página dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo* publicadas no artigo “Notas sobre a presentificação : inteligibilidade e sensibilidade na primeira página do jornal”, in *VII Caderno de Textos do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*. São Paulo, Edições CPS, 2001, 177-189.

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 busca de identidade do jornal. Como uma dessas buscas de *O Estado de São Paulo*, tomamos a atuação articulatória da cromaticidade na primeira página do dia 20 de outubro de 2000, para analisar o seu comando do conjunto de elementos constituintes de um novo arranjo sintagmático.

O jornal *O Estado de São Paulo* se apresenta como um sujeito coletivo, que engloba todo o estado e todos os paulistas. Com um ponto de vista distante do PT e assumido explicitamente, nesse número, o jornal noticia os resultados das eleições das prefeituras do país. A sua primeira página espetaculariza, numa festa vermelha, a festa petista em São Paulo. O seu modo de festejá-la é como o leitor também é levado a festejá-la, entrevendo na construção cromática que o jornal reconhece e festeja junto a vitória do PT na capital paulista, mas também faz ver a dimensão da representatividade do cargo, determinando que qualquer eleito governa a totalidade.

SP, RJ, MG, PR e SC
R\$ 1,90
■ Damas Estadão: ver
tabela na página A1

O ESTADO DE S. PAULO

RUY MESQUITA
Diretor-responsável

Julio Mesquita (1891-1927) Julio de Mesquita Filho (1927-1969) ANO 191 SEGUNDA-FEIRA Nº 39.094 SÃO PAULO, 30 DE OUTUBRO DE 2000 Francisco Mesquita (1927-1969) Julio de Mesquita Neto (1969-1996)

Marta quer união de forças para reerguer SP

Maia é o prefeito do Rio, de virada

Sempre atrás nas pesquisas de intenção de voto para o segundo turno, o petebista César Maia protagonizou a mais surpreendente virada da eleição e é o novo prefeito do Rio. O PFL de Luiz Paulo Conde, atual prefeito e candidato à reeleição, sofreu a maior derrota. Pág. H1

Curitiba reelege Taniguchi, do PFL

Embora o petista Ângelo Yonihori tenha largado na frente nas operações da capital paranaense no segundo turno, o candidato à reeleição em Curitiba, César Taniguchi, do PFL, saiu vitorioso, com uma diferença superior a 26 mil votos. Pág. H13

No Recife, vitória apertada do PT

Uma diferença de apenas 5.825 votos deu ao petista João Paulo Lima e Silva a vitória na disputa pela prefeitura do Recife. Ele obteve 50,38% dos votos válidos, ante 49,62% de Roberto Magalhães (PFL). Pág. H14

DEZ MANDAMENTOS PARA MELHORAR O PAÍS

Não deixe de votar
Não vote contrariando a sua opinião
Não vote para conter o voto para conter o seu voto
Não vote sem ter o tempo necessário para refletir



Ela prometeu começar com a "limpeza" da cidade e pediu apoio para uma cruzada de reconstrução

A nova prefeita de São Paulo, Marta Suplicy, do PT, prometeu ontem fazer um governo transparente e amplo. Ela pediu apoio a todas as forças da sociedade que estejam dispostas a se unirem "numa cruzada paulista pela reconstrução de São Paulo". Marta avisou que usará critérios técnicos na nomeação do secretariado e disse que sua eleição é a vitória das forças do bem. Paulo Maluf (PPR) anunciou que seus 2,3 milhões de votos o credenciam a continuar na vida pública. Eleições 2000

Resultado reforça mapa político das eleições em 2002

O resultado das urnas revela que foi mantido o equilíbrio das forças políticas envolvidas com as eleições gerais de 2002, analisam Ariosto Teodoro e Uda Fontes. Os vitoriosos não tiveram votação individual tão retumbante que não possa ser revertida pelos perdedores na próxima campanha. Pág. H8

Euforia - Marta comemora antecipadamente ao votar no Colégio Madre Alia, na zona sul; ela começará a escolher os secretários dia 6, depois de cinco dias de viagem de descanso pelo Brasil com o marido, senador Eduardo Suplicy

Eleitor	Partido	Votos	Porcentagem
Albino	PT	1.111.111	11,11%
Branco	PT	1.111.111	11,11%
Verde	PT	1.111.111	11,11%
Amarelo	PT	1.111.111	11,11%
Vermelho	PT	1.111.111	11,11%
Preto	PT	1.111.111	11,11%
Outros	PT	1.111.111	11,11%

NOTAS E INFORMAÇÕES
O governo argentino tem oscilação entre dois caminhos - o do ajuste fiscal e o da expansão - o que impede colocar em prática uma política econômica clara. A Argentina de hoje lembra o Brasil do segundo semestre de 1994. "Qual o saída para o Argentina?" na pág. A3

TEMPO
Cidade: São Paulo
Temperatura: 22°C
Umidade: 65%
Vento: 15 km/h

SUAS CONTAS
Cobrança: 1.915 1.917
Salário: 1.870 1.902
Pensão: 7.037 7.060
Pagamento da TV: 0.623,76
Outros: 0,00 0,00

HOJE 92 páginas
Seção: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92

Só 9 reais a linha do anúncio, e a sua orelha esquentada que é uma beleza.

Linha Quente 38552001
Outras localidades: 0900-14-9922



Festa no céu - A esquadrilha militar italiana Flechas Tricolores lança fumaça vermelha sobre o Autódromo de Mugello, na Toscana, em homenagem à Ferrari, que conquistou seu primeiro título na F-1 em 21 anos

Menor ritmo econômico nos EUA beneficia País
Pág. B12

Soldado mata e a PM reluta em entregá-lo
Pág. C5

Obra desmata 40 vezes menos na Imigrantes
Pág. C1

Pesquisa revela má qualidade de creches
Pág. A7



Estreia - Batistuta apresenta João Paulo II com uma bola, em Roma; o papa assistiu pela primeira vez a um jogo de futebol em estádio Pág. B4

Covas é internado para preparação de retirada de tumor

O governador Mário Covas internou-se ontem à noite no Incor, onde deve submeter-se a cirurgia para facilitar o fluxo sanguíneo no crânio. As intervenções são preparatórias para que depois seja feita a retirada de um tumor decorrente de câncer urológico tratado em 1998. No Incor, Covas ressaltou que, em 2002, não será candidato a presidente. "Não posso botar o País em risco", disse, referindo-se a seu estado de saúde. Pág. H5

Novas regras de telefonia celular afetam operadoras

Antes mesmo da entrada em operação de competidores das bandas C, D e E no setor de telefonia celular, prevista para 2001, as empresas que atuam no País lutam para conter as perdas financeiras. Está em jogo um mercado que deve triplicar-se em cinco anos, chegando a mais de 60 milhões de clientes. Com a nova regulamentação para o serviço, as concessionárias mais prejudicadas serão as da banda B, que poderão perder até 10% de seu valor de mercado. Pág. B1

Rebelada, unidade do Exército peruano toma mina de cobre

Uma mina da maior produtora de cobre do Peru foi tomada ontem por cerca de 50 militares do Exército, como demonstração de não reconhecimento da autoridade do presidente Alberto Fujimori, conforme declarou o chefe do grupo, tenente-coronel Ollano Moisés Humala Tasso. Depois de passar oito horas entrincheirados, os soldados tomaram um general e quatro civis como reféns e fugiram em caminhões e ônibus. Pág. A11

ISSN: 1516-203-1 9 771516 203036

Figura 3: A primeira página do jornal O Estado de São Paulo do dia 20 de outubro de 2000.

Em cada produção da primeira página, a sua ordem feiciona o que noticia 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 2002. 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 São Paulo* seleciona a eleição da capital do estado que ele se coloca como porta-voz. O 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 chalé 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 instantâneo 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 ambigua 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, que o verbal e o visual instala o ponto de vista do enunciador e a interação desse com o enunciatário. Articulados, os dois discursos não

seguem a sua própria sequencialidade, 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 chalé vermelho corresponde ao partido dos trabalhadores, mas significa na relação traço a traço dos seus formantes da expressão, num tratamento igualmente simbólico, que o chalé 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 contiguidade 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 tímica 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 participe 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 aterriza 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, um conhecido esportista, “estreia” em campo, onde foi assistir um jogo. Esse é destacado no encerramento da partida com o apresentar 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 obliqua 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, obliquas 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 metafóricamente 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 São Paulo* quer garantir.

Tendo sempre em seu centro o nome do jornal como aquele que orquesta 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 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 chale 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 no outro pelo dinamismo da diagramação, que vai muito além da primeira página e distribui-se ao longo das páginas. 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 roterizam para o enunciatário movimentar-se, reoperando-os, conta não só com a visão, mas, sobretudo, com a coalescência da visão com o tato das mãos que seguram o jornal, o aproxima ou afasta 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 sentir 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.

No contínuo rearticular do projeto gráfico, a grande estetização da primeira página impulsiona a introdução no jornal de uma outridade que constitui indefinidamente em construção, fazendo-se.

Singular e plural na identidade do jornal

Esse mecanismo da variabilidade e o da invariabilidade da ordenação do arranjo forma 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 subjetal complexa do jornal. Em quaisquer de suas estruturas, 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 definidos na expressão da construção subjetiva. As suas marcas são apreendidas 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 matérica dos elementos partícipes da constituição corpórea da página que se mostram como efeito dos *sentidos*. O significante do papel e do seu formato, verbal, fotográfico, gráfico, topológico da diagramação, do desenho geométrico, 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 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 com os olhos. A identidade do jornal que o nome assegura passa por uma testagem diária que a reforça nas metamorfoses espaço-temporais 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 notícia.