

## O SINCRETISMO DE LINGUAGENS NO JORNAL

*Regina Souza Gomes*  
(UNIPLI e UNESA)

Interessa-nos, ao escolher o jornal como objeto de estudos, abordar, mais especificamente, a heterogeneidade de linguagens que o constitui, manifestada por diferentes sistemas semióticos: o visual ou imagético, que inclui as manifestações fotográficas, de que iremos tratar particularmente, os desenhos, gráficos e outros tipos de “ilustrações”, bem como o lingüístico (que, no texto jornalístico, não deixa de ser visual). Na verdade, ao nos propormos estudar a produção de sentido nos jornais diários, não podemos nos furtar de observar como se estruturam e interagem as diversas linguagens que compõem esse tipo de texto.

Uma leitura mais atenta do texto jornalístico nos faz concluir que, na constituição dos textos, as linguagens visual e verbal se integram num todo de sentido. Não se trata, portanto, de um texto verbal, de um lado, e um texto visual, de outro, mas as distinções no modo de manifestação dos conteúdos não resistem a um exame mais acurado da estruturação do conteúdo do texto como uma totalidade. Formando, aparentemente, unidades autônomas, fotografia, desenhos, gráficos e relato verbal da notícia são partes de um todo que só significa pelas relações particulares que as diferentes linguagens estabelecem entre si.

Em sua organização profunda, portanto, os enunciados verbais e imagéticos atualizam, conjuntamente, uma só forma do conteúdo. Numa ocorrência textual, numa notícia ou reportagem, a fotografia pode textualizar uma determinada etapa da seqüência narrativa de base, a sanção, por exemplo. Pode também concretizar uma anti-narrativa, pressuposta (ou implícita) no enunciado verbal, fazendo surgir, no nível discursivo, vozes antagônicas que, conjugadas, criam efeitos de ironia e humor, desvelando um posi-

cionamento ideológico assumido pelo enunciador. Essa unidade de sentido ocorre, portanto, em todas as etapas da geração do sentido. A aparente dispersão que inclui, numa só página de jornal ou num determinado caderno, manchetes, fotos, relatos escritos, charges, comentários, anúncios etc. possui uma organização interna, de natureza mais profunda, que faz com que as diversas matérias e linguagens sejam dotadas de uma feição que lhe dá uma espécie de homogeneidade que as integram num todo discursivo.

Se há necessidade das diversas linguagens, que não significam isoladamente, para a construção do sentido dos textos jornalísticos, constituído de uma só forma do conteúdo, resta agora explicitar também o modo de integração das diversas substâncias do plano da expressão numa só forma, correlativa à forma do conteúdo, construindo o efeito de unidade e homogeneidade que os caracteriza.

A visualidade que marca, na mídia impressa, a manifestação escrita do verbal e a imagem fotográfica, sua distribuição topológica na página e correlação com desenhos, molduras e outros elementos visuais, é o ponto de partida de nossa observação que agora se estende para porções maiores que um ou outro “texto”, uma ou outra página do jornal. Tomando cadernos dirigidos a parcelas dos leitores de diferentes faixas etárias, buscaremos traçar as escolhas enunciativas que, ao dar uma feição plástica ao conjunto, constituem uma identidade, uma unidade que “fala” por si. A sincretização dos mais variados elementos visuais, em confluência com as reiterações temáticas e figurativas e procedimentos argumentativos, nas sucessivas edições do jornal, não indica apenas uma maneira de perceber e compreender o mundo em que circunscreve seus leitores, mas constrói o próprio universo ideológico no qual estão inscritos.

Essa visão mais ampla, no sentido de abranger cada caderno como um todo, considerando vários de seus números, e, ao mesmo tempo, comparativa, já que empregamos como procedimento contrapor dois diferentes cadernos, permitir-nos-á observar os modos de integração entre as linguagens para a produção de um dizer ú-

nico e coerente.

Escolhemos, então, para análise, os cadernos *Folhinha e Mais!*, ambos da *Folha de S. Paulo*. A diferença gráfica e imagética flagrante entre os encartes, dada a parcela de leitores para os quais se voltam, permite uma percepção mais clara das relações sincréticas que se estabelecem entre as linguagens.

À primeira “olhadela”, logo chama a atenção a explosão de cores e formas das páginas da *Folhinha*. Tudo está marcado por um colorido intenso: os desenhos (e são muitos), as fotografias; molduras em volta de páginas, fotos e seções. “Blocos” de informações em que se segmentam as matérias e, às vezes, páginas inteiras têm também o fundo colorido, sobre as quais são imprimidas as letras pretas ou brancas dos relatos verbais, fazendo um forte contraste. E as cores são várias, dos mais diferentes matizes.

A distribuição desses pequenos “blocos” e colunas de enunciados verbais também é curiosa: os coloridos, em formato muitas vezes irregular, não raramente alternam-se com os conjuntos textuais manifestados sobre a folha branca da página e com desenhos e fotos de cores fortes, produzindo um ritmo quase frenético, como se “saltassem” aos olhos do leitor.

O excesso que caracteriza a quantidade e distribuição de cores é repetido quando a observação recai sobre a quantidade de fotografias e desenhos. São muitos, de tamanhos contrastantes (ora muito pequenos, ora muito grandes), cobrindo diversos pontos da página, formando, muitas vezes, zigue-zagues. Há desenhos que ocupam quase toda a sua extensão, em volta dos quais (ou sobre os quais) os enunciados lingüísticos e fotografias são espalhados.

Em relação a fotos, desenhos, molduras, podem ser observadas reiterações de cores, em matizes mais ou menos intensos. O azul da figura de um desenho no pé da página, por exemplo, pode ser repetido no casaco de uma figura de criança em primeiro plano, dentro de foto maior na metade superior da página, e no fundo de outra, de menor dimensão, no alto da página. Esse procedimento acontece em vários exemplares do jornal, encadeando, de certa

forma, por identidades cromáticas, a dispersão de cores e formas que enchem as folhas do caderno.

Nos desenhos e fotografias, em relação à escolha de figuras e elementos gráficos, predominam os que permitem uma associação fácil ao conteúdo geral do texto, mesmo quando dotados de alguma conotação. É o caso do desenho de uma “velhinha” que representa a cidade de São Paulo, que faz 450 anos (*Folha de S. Paulo*, 17/01/04) ou a figura de uma chave com um nó, concretizando o problema de moradia que aflige as crianças paulistanas (*Folha de S. Paulo*, 06/09/03), ou o fundo amarelado da página que inclui fotos antigas e informações sobre as condições de vida das crianças na cidade de São Paulo do século XVI até meados do século XX (*Folha de S. Paulo*, 24/01/04).

As fotografias trazem, assim, de modo geral, motivos emblemáticos e esperados, de acordo com os assuntos tratados. Crianças mal-vestidas, dentro de uma “carroça” para concretizar o tema da carência de moradias ou rodeadas de animais em matéria sobre a necessidade de separação dos bichos de estimação são alguns exemplos. As figuras de crianças, cujo olhar está voltado para o enunciário, produzindo efeito de subjetividade e proximidade, preponderaram. A inovação fica por conta de molduras coloridas, o ponto de vista na tomada das figuras ou na colocação inclinada da fotografia na página.

Em relação à manifestação verbal, as colunas nas quais se organizam os enunciados são entrecortadas de imagens, de dimensões variáveis, nunca muito longas nem ininterruptas, com letras geralmente maiores que as do resto do jornal. As manchetes apresentam tamanhos e tipos gráficos variados, predominando as que são compostas de traços mais espessos, com detalhes mais finos. As matérias também são curtas (tais quais as frases e parágrafos que as constituem) e, quando se estendem por mais de duas páginas, são segmentadas em pequenos conjuntos com relatos e informações de pouco fôlego, relativamente independentes uns dos outros, construídos como todos de sentido. Desse modo, as cores fortes, a variedade de tipos de letras, as frases curtas, a segmentação

das matérias em pequenos blocos, o excesso de fotos e desenhos, envolvendo e entremeando os textos escritos são concretizações, no plano da expressão, de categorias mais profundas /descontinuidade/, /irregularidade/, /multiplicidade/, marcadas pela intensidade e concentração de elementos, pelo ritmo acelerado.

Os assuntos tratados variam entre curiosidades, informações sobre cinema, cds, dvds, teatro, livros, diversões, brinquedos, bichos de estimação e matérias “educativas”, com assuntos que abrangem a ciência, a história, a cultura (geralmente relativos à cidade de São Paulo). Nas manchetes, a recorrência de figuras e temas é identificável: “Viagem dos peixes bicudos” (31/01/04); “Pequenos relatos”, “Rua era palco de brincadeiras e furtos” (24/01/04); “Descubra o circo da cidade” (29/11/03); “Aonde vão os brinquedos”, “Viagem pela história da comunicação” (13/12/03); “Pensamentos de criança”, “Menino ouve barriga roncar” (06/09/03); “Diversão na cidade”, “Poeta cantava como pássaro” (17/01/04).

É num universo de brincadeiras, diversão, bichinhos, brinquedos, circos, lições, viagens (mesmo que imaginárias), descobertas e crianças que se move o leitor “mirim” ao qual o caderno se dirige – e que nele se inscreve. É certo que medos, violência, fome e outras carências também são comentados, mas se misturam nas páginas coloridas e divertidas do encarte infantil do jornal.

Através da linguagem mais intimista, não raras vezes marcada pela debreagem enunciativa, o enunciador fala num tom coloquial, salpicado de interrogações e exclamações:

Houve um tempo em que ser criança era só um estado de espera. “Espera de quê?”, você pergunta. Para virar adulto! Parece estranho, mas, para as crianças, escolher o que vestir ou comer é algo até “moderno” (21/01/04)

Não basta querer um bicho de estimação de presente, é preciso cuidar dele.

A veterinária Silvia Parisi, que coordena o projeto Vida de Cão, nas escolas de São Paulo, fala sobre a posse responsável. “O bicho não é

um brinquedo que a gente ganha e depois enjoa, só deixa preso e não leva para passear” (29/11/03)

Você já se imaginou em um lugar com mais de 70 mil gibis? Na Gibiteca Henfil, no Centro Cultural Vergueiro, 1000, tel. 0/xx/11/3277-3611, você encontra essa variedade. Amanhã, dia 18, ocorre o Neo Animation, com animações, filmes e clipes do Japão (17/01/04).

Portanto, é com uma linguagem de quem conversa animadamente com seu leitor que o texto se constrói, buscando reter a atenção da criança inquieta que assim recebe “dicas”, lições e informações. Ora buscando identificar-se com seu ponto de vista, suas curiosidades, espantos, enfim, suas percepções e sentimentos, como acontece na passagem anteriormente citada, da *Folhinha* de 24/01/04 (“‘Espera de quê?’, você pergunta. Para virar adulto! Parece estranho...”), ora afastando-se delicadamente para adverti-la (como ocorre na passagem transcrita de reportagem publicada em 29/11/03: “Não basta querer um bicho de estimação de presente, é preciso cuidar dele”), esse enunciador espalha também, no texto, palavras que não são propriamente extraídas do universo linguístico da criança. O emprego de vocábulos como “comumente”, “adeptas”, “manuseavam”, “danificados” e outros já indicam que tipo de leitor criança está implicitamente inscrito no texto.

É, sim, um leitor irrequieto, desassossegado, dinâmico, brincalhão e alegre, fascinado – e hipnotizado – pelo excesso de cores, formas e imagens, pelo ritmo veloz e “saltitante” construído pela distribuição topológica de desenhos, fotografias e “porções” de enunciados verbais curtos e diretos, pouco afeito a leituras mais demoradas. Mas é também um leitor que se identifica com uma parcela da sociedade que tem acesso à educação e à cultura. Para a imagem de leitor construída no texto, é pertinente que ele mostre interesse por poesia, teatro, cinema, música e outras artes, conteúdos que recheiam as páginas do caderno infantil.

Nesse sentido, o mesmo leitor privilegiado é o que lê o caderno *Mais!* da *Folha de S. Paulo*. Caderno especial publicado aos domingos, tem, como a *Folhinha*, formato diferente do resto do jornal. Quase quadrangular, de menor largura e com metade do

comprimento, traz freqüentemente artigos e reportagens nas áreas das ciências humanas (filosofia, sociologia, psicanálise, história, literatura e outras) e naturais (física, astrologia, biologia, etc.). Com artigos assinados por renomados cientistas, informações sobre lançamentos de livros, exposições, teatro, cinema, exige do leitor conhecimento mais específico e aprofundado em diversas áreas do conhecimento, sem os quais é impossível compreender os textos.

O modo de presença gráfico dos enunciados verbais e imagens em muito difere do que se vê na *Folhinha*, obviamente. Há uma economia de cores nos frisos e traços que separam as colunas e manchetes, que também são menos espessos e intensos. Há poucas imagens e as fotografias muito coloridas ou de grandes dimensões são, de modo geral, únicas na página, ressaltando sua “beleza plástica” e o impacto que causam. Uma continuidade mais extensa de colunas se sucede nas páginas, com subtítulos discretamente marcados por letras em negrito. As matérias e artigos são mais longos, ocupam várias páginas, mostrando, muitas vezes, os vários pontos de vista em sua abordagem, assumidos pelos diversos atores que concretizam o enunciador no texto.

A economia e o equilíbrio de cores e traços, a distribuição criteriosa e parcimoniosa das imagens na página não indicam, entretanto, total despojamento na elaboração gráfica ou tendência à monotonia. Reafirmando valores como originalidade e criatividade, a escolha e a disposição dos tipos gráficos, manchetes, destaques e fotografias, feitas pelo enunciador, obedece aos parâmetros da “elegância” e discrição, sem deixar de lançar mão do inesperado e da ruptura.

O caderno *Mais!* traz sempre, nas manchetes, letras mais finas e compridas, mas que podem ser pontuadas por palavras com letras mais grossas ou coloridas. Às vezes, as manchetes podem aparecer na posição vertical, obrigando o leitor a um deslocamento para proceder a leitura. Outras vezes, as letras tomam uma forma circular, seguindo determinados procedimentos gráficos já indicados pela capa. Este é, aliás, um recurso comum: determinados tra-

ços (uma cor dominante, uma forma, uma disposição de elementos no espaço da página) presentes na capa são reiterados nas páginas interiores de um exemplar do caderno, distinguindo-o de todos os outros. Geralmente esse traço peculiar – e sempre muito discreto e elegante – de alguma forma dá identidade e encadeamento a uma temática comum de um número, em oposição aos outros.

Esses pequenos desvios, contudo, não chegam a infringir uma regularidade e constância no projeto gráfico e “artístico” cuidadosamente realizado, tendo os “créditos” publicados no verso da capa, em letras miúdas, verticalmente centralizados na borda da página.

Enquanto o logotipo da *Folhinha* aparece sempre à direita, com duas cores (a letra *h* se distingue do resto das letras, com olhos e boca desenhados no corpo da letra, e uma caracterização identificável à manchete principal), em *Mais!*, não há, nesse caso, uma rotina: podendo estar à esquerda e à direita (mais frequentemente), em posição horizontal ou vertical, geralmente em branco sobre fundo colorido, o logotipo acompanha, também, a composição diagramática da capa.

Tem, de modo geral, apenas uma chamada do conteúdo do encarte na capa, a sua matéria principal. Traz principalmente fotografias que ocupam toda a extensão da capa, coloridas ou em preto e branco, com raras exceções. Reproduções de obras de arte também podem ocorrer.

Ao contrário da *Folhinha*, os conteúdos das manchetes são mais enigmáticos e pouco dizem do assunto para o qual apontam. Vejamos algumas delas: “O outro lado da matéria prima da dor”, “O espaço, fronteira final”, “O conceito que nunca existiu” (02/11/03); “Fachadas do esquecimento”, “Um mestre no horizonte do imprevisito” (14/09/03); “O embaraço da forma”, “O trabalho do alfaiate”, “Ideologias lingüísticas” (07/09/03); “A paixão pelo real”, “O percurso digital da dissonância concreta” (30/11/03); “O espaço sem esquinas”, “Filosofia DUB” (09/11/03); “Um chapéu de muitos bicos”, “O seqüestro acadêmico do estilo” (14/12/03);



“Universo feio”, “Astros na mira”, “O véu e a lei” (11/01/04); “A abstração revisitada”, “Memória dura” (01/02/04).

Como podemos perceber na amostragem acima, predominam palavras mais abstratas, temáticas: filosofias, ideologias, conceitos, percursos, espaços, memória. Quando surgem expressões figurativas são metáforas que exigem esforço de decifração. Geralmente estão combinadas com palavras abstratas (“O véu e a lei”, “Astros na mira”, “O trabalho do alfaiate”) ou deslocadas do universo de conteúdos esperado para esse caderno (“Um chapéu de muitos bicos”), obrigando o leitor a descobrir um sentido conotado a ser agregado à sua primeira significação. Muitas vezes apenas a leitura de todo o artigo ou reportagem possibilita ao enunciatário atar o fio que une manchete e o resto do texto.

Mas isso somente é cabível para um leitor competente, de conhecimento enciclopédico amplo, capaz, muitas vezes, de relacionar artes plásticas, neurobiologia e cultura clássica, como na matéria “Memória dura”, assinada por Reinaldo José Lopes para *Mais!* de 01/02/04. Incluindo a fotografia de “detalhe de obra de Beth Moysés que integrou a mostra ‘Memória do afeto’ em São Paulo em outubro passado”, segundo a legenda, a reportagem é assim iniciada:

Os gregos sabiam do que estavam falando quando fizeram de sua deusa Mnemósine, a Memória personificada, a mãe das Musas e, portanto, a raiz de todas as artes humanas, da história à astronomia. Entre os escandinavos, nem deus supremo Odin podia se dar ao luxo de fazer qualquer coisa sem o par de corvos gêmeos, Hugin (Pensamento) e Munin (Memória), que se empoleiravam em seus ombros. A capacidade de estocar eventos, coisas e sensações na mente está entre as bases do raciocínio e da criatividade de deuses e homens – e entre os mais duradouros enigmas da ciência.

Depois de décadas analisando as interações moleculares entre células nervosas em animais e seres humanos, os cientistas conseguiram aprender muito sobre como as conexões entre neurônios nascem e desaparecem, mas relativamente pouco sobre o processo físico de armazenamento (ou descarte) de memórias. O desafio agora, avaliam neurocientistas, é compreender como o quebra-cabeças da ligação entre cada um dos cerca de 100 bilhões de neurônios se organiza em unidades maiores para armazenar ou alterar as memórias.

Mesmo concedendo ao leitor leigo no assunto (mas, sem dúvida, com um conhecimento médio de biologia) algumas explicações didáticas de alguns conceitos como *príon* (“versão normal da proteína que causa o mal da vaca louca”), *axônios* (“terminais que ligam as células nervosas”), *sinapses* (“conexões entre as células nervosas”) e outros, além do esclarecimento de que CPEB é uma molécula, é difícil efetivamente compreender a fala do cientista Ivan Izquierdo, na transcrição abaixo, retirada da mesma reportagem, adiante:

A reação entre o CPEB e plasticidade sinóptica é ainda especulativa”, afirma Izquierdo. “Os mecanismos do armazenamento são desconhecidos. Acredita-se que dependam de alguma modificação nas sinapses usadas para adquirir uma memória, mas na maioria dos casos não fazemos a menor idéia de quais sejam essas sinapses”, avalia o bioquímico da UFRGS.

O enunciador inscreve, assim, um leitor especialíssimo, particularizando o já seletivo grupo de pessoas para o qual o jornal se dirige. Esse leitor é então qualificado como perspicaz, inteligente, capaz de acompanhar as últimas descobertas e pesquisas de cientistas e pensadores, identificado com os intelectuais, atores do enunciado ou figurativizações do enunciador que circulam no texto.

Esse mesmo enunciatário acostumado à organização elegante da apresentação plástica dos elementos gráficos nas páginas do caderno e à colaboração periódica de autores como Jacques Rancière, Robert Kurz, Peter Burke, Juan José Saer; às poesias e ilustrações de artistas plásticos na sua última página ou ao conjunto de seções mais ou menos estável em que se divide, espera também uma regularidade que se traduz nas relações inusitadas e aparentemente “despropositadas” (pelo menos para um leitor pouco afeito a esses “enigmas” interpretativos) entre as imagens e o conteúdo do texto. Isso ocorre, por exemplo, na reportagem científica intitulada “Memória dura”, já comentada, que é “ilustrada” pela fotografia de uma obra artística, em que as figuras que constituem as fotos apenas a elas se ligam tangencialmente.

O inusitado que encanta também pode se fazer ver pela be-

leza das fotografias em si, seus arranjos de cores e formas, sua presença solitária e imperiosa na página, ou pelo “charme” de antigas fotografias em preto e branco, nas quais habitam as figuras de importantes autores (poetas, escritores, filósofos, outros pensadores) já falecidos, em sua intimidade ou em suas ligações acadêmicas e pessoais com outras personalidades também importantes, para dar alguns exemplos.

Constrói-se, assim, pelas escolhas dos conteúdos e os modos de abordá-los e desenvolvê-los, pela seleção de fotos e pelos arranjos dos elementos expressivos tanto das imagens quanto da apresentação gráfica do verbal escrito, um leitor que se distingue e se eleva entre os outros, o que se percebe pela própria palavra que forma seu logotipo, acentuada pela exclamação (*Mais!*)

Mesmo a descrição pouco pormenorizada dos modos de presença das diferentes linguagens e sua integração nos diversos cadernos aponta para a especificidade e refinamentos pontuais que devem, entretanto, ser examinados não em suas particularidades, mas nas regularidades e reiterações que os constituem, se o que pretendemos é pensar na questão da identidade de um “sujeito semiótico” (LANDOWSKI, 1992: 118). Começamos pelos contrastes entre os cadernos, cada um dotado de identidade própria.

De um lado, vemos o excesso e a intensidade de cores, de formas, de segmentações do conteúdo, das letras, característicos da *Folhinha*. De outro, em *Mais!*, a economia e discrição das cores e formas, sua distribuição equilibrada nas fotos e na diagramação das páginas.

A continuidade e extensividade da manifestação verbal que se prolonga, sem interrupções relevantes, por várias páginas, diluindo os acentos passionais do conteúdo, exigindo uma demora na leitura que se estende à sua relação enigmática com a fotografia individualiza o caderno *Mais!*. Categorias da expressão como /uniformidade/, /regularidade/, /duratividade/, constituindo um ritmo desacelerado e produzindo os efeitos de sentido de elegância e discrição, associam-se, no plano do conteúdo, à possibilidade de

reflexão inteligente e interiorização dos temas tratados, ao bom gosto, à sobriedade, unindo diagramação, o grafismo da linguagem escrita, e a fotografia, num só conjunto articulado e sincrético, recobrando a estruturação tanto do plano da expressão quanto do plano do conteúdo.

Ao contrário, *Folhinha* é identificável pela descontinuidade e intensidade de suas manifestações verbais e imagéticas impaciantes, que se sucedem em ritmo não uniforme, formando ziguezagues e saltos, acolhendo uma leitura rápida, apreensível em pouco mais que uma olhadela. Dessa vez, as categorias que subsumem o excesso de elementos, o colorido forte e a segmentação desordenada apresentam uma tonicidade maior e uma duratividade menor, conduzindo a um ritmo mais acelerado. A multiplicidade, irregularidade e rapidez constroem os efeitos de dinamismo, inquietude e alegria ruidosa que, supostamente, inscrevem no texto o modo de ser da criança, mas que denunciam, na verdade, um modo de ver a criança, seus interesses e seu jeito de habitar o mundo.

Mais uma vez, tal qual no caderno dirigido a adultos “especiais”, o plano da expressão e o do conteúdo das linguagens de constituição desse caderno infantil se incorporam para dizer conteúdos, envolver seus leitores e impor ideologias.

Se cada caderno se constitui com uma “personalidade” própria e se destina a um público específico, há marcas significativas de uma identidade que subsume as particularidades. A *Folha*, como já mostrou Discini (2003) caracteriza-se pelo “*ethos* mais eufemístico e relativizador” (p. 172), “fundamentado mais pela probabilidade” (p. 200), firmando-se “no simulacro do mais polifônico, do menos absoluto” (p. 182). Seja na forma mais inquieta da *Folhinha* ou mais contida e sóbria de *Mais!*, é um mesmo sujeito refinado, com “um *gosto de luxo*” (DISCINI, 2003: 219), de tom atenuado e aberto a vários pontos de vista, que fala em ambos os cadernos.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Texto e imagem. **In:** *Linguagens*: revista da Associação Brasileira de Semiótica, Porto Alegre, p. 29-37, n°. 1, out. de 1986.

———. Problemas de expressão: figuras de conteúdo e figuras de expressão. **In:** *Significação*, 6. São Paulo: Centro de Estudos Semióticos, 1987, p. 5-10.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.

———. Um olhar semiótico sobre o jornal. *Caderno de Discussão do V Colóquio do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, n ° 5, dez. 1999. São Paulo: PUC-SP, USP, CNRS, p. 26-42.

———. Jornal: simulacros. *Caderno de Discussão do VI Colóquio do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, n ° 6, dez.2000. São Paulo: PUC-SP, USP, CNRS, p. 255-261.

FIORIN, José Luiz. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. *Itinerários: Revista de Literatura*, n. especial, Araraquara: UNESP, 2003, p. 77-89.

FLOCH, Jean-Marie. Semiótica plástica e linguagem publicitária. **In:** *Significação*: Revista Brasileira de Semiótica, 6. São Paulo: Centro de Estudos Semióticos, jan 1987, p.28-50.

———. *Petites mythologies de l'oeil et de l'sprit*: pour une sémiotique plastique. Paris: Éditions Hadès, Amsterdam: Benjamins, 1985.

FONTANILLE, Jacques, ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editoria, Humanitas, USP: FFLCH, 2001.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. **In:** *Significação*: Revista Brasileira de Semiótica, n °.4. São Paulo: Centro de Estudos Semióticos, jun 1984, p.18-59.

———. COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, [s/d.].

———. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome 2. Paris: Hachette, 1986.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo: Pontes, 1992.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Notas sobre presentificação: inteligibilidade e sensibilidade na primeira página do jornal. *Caderno de Discussão do VI Colóquio do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, n° 6, dez.2000. São Paulo: PUC-SP, USP, CNRS, p. 177-187.

TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Anna-blume, 1997.

———. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TEIXEIRA, Lucia. Relações entre o verbal e o não-verbal: pressupostos teóricos. *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, n° 7, dez.2001. São Paulo: PUC-SP, USP, CNRS, p. 415-426.

———. *Station Bourse: o que os olhos não viram*. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata. *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. [No prelo.]

THÜRLEMANN, Félix. *Paul Klee: analyse sémiotique de trois peintures*. Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1982.