

PATRÍCIA KELLY AZAMBUJA

PROJETO GRÁFICO

DISCURSO DE LEGITIMAÇÃO NO JORNALISMO



EXEMPLAR DE ASSINANTE

GALERA



O ano novo chegou e a ex-astóloga Amara Zaia, que largou de prever o futuro, traz hoje uma mensagem de otimismo, lembrando também alguns bons momentos de 1999.

ESTADO MAIOR 3

A retrospectiva sobre a história dos governadores maranhenses nos últimos 100 anos, publicada na edição de ontem de O Estado, tornou-se um documento de histórica importância para o Maranhão.

PANORAMA 2

O Congresso terá um assunto delicado para discutir até o mês de maio: o aumento do salário-mínimo. O problema, dizem os governistas, são os efeitos que esse aumento poderá ter para a Previdência.

TEMPO	MARES
 SOLAR 21° / 24° Nublado e chuvoso com chuvas e trovoadas no Litoral. Demais áreas parcialmente nubladas.	 ONDE 5,27 m ONDE 1,08 m ONDE 5,48 m ONDE 1,82 m

COTACÕES
Dólar
100 dólares = 1.000 reais

Laudo reforça a suspeita de que Josias teve ajuda

...assinou o buraco na parede da cela usando uma chave de fenda. O laudo foi divulgado pelo delegado da Polícia Militar, Josias Borges.

Depois de me finalmente che- 2000. No apogeu do século, houve alguns fatos no mundo, como a queda da Rússia. Do Afeganistão, a virada da virada das que sequestraram o indiano libe- bug do milite- bum proble- onde o an- como a Pe- o clima a- ontem en- para sa- grande Estado sobre c- milênio

EL
T
r
i

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO
ARTES VISUAIS

INSTITUTO DE ARTES
UNESP - 2000

PATRÍCIA KELLY AZAMBUJA

PROJETO GRÁFICO

DISCURSO DE LEGITIMAÇÃO NO JORNALISMO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como exigência parcial para a obtenção do título de mestre em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Flávio Mário de Alcântara Calazans



UNESP - 2000



À Dona Socorro,
mãe compreensiva e dedicada,
que pacientemente compartilhou os
momentos mais difíceis.



MINHA GRADIDÃO

Ao Prof. Dr. Flávio Mário de Alcântara Calazans,
pela orientação.

Ao prof. Erasmo Campello pelo incessante
trabalho.

À profa. Maria Alzira Loureiro.

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos,
viabilizando economicamente a elaboração
desta pesquisa.

Aos amigos Ana Patrícia Freitas e César Hipólito
Ferreira.

E aos professores que de alguma maneira
contribuíram para a concretização deste trabalho.



BANCA EXAMINADORA

"[...]De modo mais acentuado que a pintura, é a página de jornal que expressa essa nova realidade do homem transformado nos centros urbanos, presa aos caprichos impostos pela industrialização. Sob o ponto de vista cultural é perfeitamente possível confrontar a edição jornalística com a produção artística, pois o fenômeno se ramifica por todos os setores da arte e da própria cultura. Se por um lado as correntes impressionista e expressionista deflagraram uma nova visão da realidade formal, o layout de uma página de jornal, como elemento da cultura de massa, pode ser caracterizado como um modelo expressivo da moderna arte industrial".

Rafael Souza e Silva

APRESENTAÇÃO INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1

A EVOLUÇÃO DAS ARTES GRÁFICAS 19

- 1.1. O DESENVOLVIMENTO DA GRAVURA COMO PONTO DE ORIGEM DAS ARTES GRÁFICAS 20
- 1.2. ASPECTOS ESTÉTICOS E UTILITÁRIOS NAS ARTES GRÁFICAS 23
- 1.3. A ARTE DE DIAGRAMAR SOB O PONTO DE VISTA DO DESIGN GRÁFICO 32
- 1.4. DIAGRAMADOR/ DESIGNER: EXECUTAR VERSUS CONCEBER 40

CAPÍTULO 2

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMPRENSA MODERNA 45

- 2.1. COMO TUDO COMEÇOU 46
- 2.2. E HOJE 49
- 2.3. RETÓRICA: PRINCÍPIO DA LEGITIMAÇÃO 50
- 2.4. EDIÇÃO NO JORNALISMO: ÓTICA VALORATIVA COMO INSTRUMENTO LEGITIMADOR 53
- 2.5. PRODUÇÃO JORNALÍSTICA COMO REFLEXO DA SOCIEDADE INDUSTRIAL 58
- 2.6. REDAÇÃO VERSUS DEPARTAMENTO COMERCIAL 63

CAPÍTULO 3

O ESTADO DO MARANHÃO: UM POUCO DA SUA TRAJETÓRIA 66

- 3.1. UMA QUESTÃO DE EVOLUÇÃO 72
- 3.2. ENTRE OS MELHORES DO PAÍS 75

CAPÍTULO 4

ASPECTOS MORFOLÓGICOS E SINTÁTICOS NOS PROJETOS GRÁFICOS EDITORIAIS

- 4.1. A IMAGEM A SERVIÇO DA COMUNICAÇÃO HUMANA 81
- 4.2. ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO 83
- 4.3. DECODIFICAÇÃO DE MENSAGEM: CULTURA, TECNOLOGIA E ESTÉTICA 86
- 4.4. SINTAXE VISUAL E PERCEPÇÃO HUMANA 92

CAPÍTULO 5

PROJETO GRÁFICO SOB A ÓTICA DOS ELEMENTOS BÁSICOS DA COMUNICAÇÃO VISUAL

- 5.1. O PONTO 102
- 5.2. A LINHA 115
- 5.3. FORMA 121
- 5.4. DIREÇÃO 123
- 5.5. TOM E TEXTURA 130
- 5.6. CORES 137
- 5.7. ESCALA E DIMENSÃO 142
- 5.8. MOVIMENTO 151

CONSIDERAÇÕES FINAIS 158

GLOSSÁRIO 164

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANEXOS

APRESENTAÇÃO

A capital do Maranhão, incluída na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 1997, foi fundada em 1612 por franceses e colonizada por portugueses, construindo, a partir daí, um inigualável exemplar do urbanismo colonial português. Entre os vários aspectos culturais e arquitetônicos, São Luís inclui ao seu acervo histórico referências nacionais, sofre influência do impacto das migrações internas e das mudanças socioeconômicas observadas no país na segunda metade do século.

É também após 1960, que os meios de comunicação consolidam seu posicionamento junto ao conceito e à evolução da comunicação de massa. A indústria cultural passa a influenciar diretamente a sociedade, gerando inclusive mudanças de comportamento. No Maranhão, em particular, no cenário da imprensa escrita, surge, em 1 de maio de 1973, **O Estado do Maranhão**. Uma fusão entre o **Jornal do Dia** e **Jornal de Bolso**, **O Estado do Maranhão** já nasce de uma grande reforma gráfica-editorial e mantém como objetivo assimilar todas as mudanças do jornalismo mundial e brasileiro.

Mas, em julho de 1995 **O Estado do Maranhão** apresenta ao leitor um produto completamente reestruturado, assimilando de forma plena as diretrizes industriais da cultura de massa. Desde reformulações administrativas e editoriais, o jornal ganha nova roupagem e parâmetros de produção. A partir da análise de algumas capas desse período, objetiva-se assimilar os fundamentos e a realidade que envolvem tais mudanças.

Em termos de Brasil, observa-se, em particular, que o jornalismo impresso tenta amenizar sua “rivalidade” com a televisão utilizando, cada vez mais, o efeito imagético¹ nas suas composições. Seja sob a forma de fotografias, gráficos, infográficos, diagramas, mapas, tabelas, ou até mesmo, da diagramação de página; o formato assumido pela informação tem o propósito de diminuir o tempo de assimilação para o leitor. No entanto, a discussão sobre a hegemonia entre veículos de comunicação tradicionais e modernos perde um pouco o sentido, já que a “disputa” entre as duas realidades é amenizada pela existência de peculiaridades inerentes a cada uma. Uma espécie de compensação que equilibra suas atuações a partir de características particulares. Como por exemplo a

¹ Que revela a imaginação em consequência (ou não) das sugestões de imagens.



televisão, que mesmo valorizada pelo audiovisual, não favorece o caráter de profundidade no conteúdo investigado e nem a possível recuperação das informações posteriormente - não está sendo considerada a possibilidade de gravação em videocipe.

Conjeturar sobre o fim do papel - e com ele o fim dos veículos impressos de comunicação - partindo da efetiva existência da televisão ou da Internet, é o mesmo que declarar a radiodifusão extinta. No entanto, o que se observa, são adequações que contextualizam os veículos às novas realidades de atuação, segmentando cada vez mais suas atividades e públicos. Nesse ponto, torna-se imprescindível o conhecimento profundo do público-alvo ao qual o veículo se destina. Possibilitando, assim, a construção de uma linguagem baseada nas referências simbólicas extraídas do próprio universo do leitor; com argumentos que ele entenda e razões que ele aceite.

Outro exemplo que ilustra a metamorfose dos meios de comunicação modernos, são as tvs por assinatura que ganham espaço e público bem definidos, ao contrário, das tvs abertas, que uniformizam sua linguagem em função de uma plateia cada vez mais homogênea e popular.

Por outro lado, a assimilação de mensagens visuais é efetivamente favorecida, rápida e o avanço tecnológico abre o leque de possibilidades neste sentido. Hoje, quase tudo é possível numa página impressa, e em um espaço de tempo cada vez menor. O mais fica por conta da imaginação e do universo cultural/ visual dos leitores, já que o poder de sugestão incentiva a capacidade criadora e apura os mecanismos de recepção.

Enfim, tais aspectos serão visualizados a partir de capas selecionadas em **O Estado do Maranhão**, nas quais se buscará entender como e porquê o projeto gráfico legitima o contrato de leitura entre jornal e público, estabilizando inclusive a concorrência entre os demais veículos de comunicação impressa.

RÉSUMÉ

Cette dissertation a l'objectif de mettre en évidence les techniques du journal "O Estado do Maranhão" en démontrant son

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo efetuar o levantamento do perfil gráfico do jornal **"O Estado do Maranhão"**, demonstrando sua adequação às modernas técnicas de estruturação de mensagens impressas; que são responsáveis pela construção visual de um instrumental encarregado de legitimar atividades e posicionamentos perante a opinião pública.

O estudo de caso é a metodologia empregada nessa pesquisa descritiva, que a partir de capas selecionadas em **"O Estado do Maranhão"**, num recorte temporal entre 1995 e janeiro de 2000, pretende evidenciar os estímulos e conceitos visuais mais comuns aplicados aos textos, títulos, ilustrações e, principalmente, nas possíveis composições entre esses elementos. Busca, contudo, a partir da análise de um veículo em particular e suas referências, demonstrar como a estrutura gráfica condiciona e influencia a apreensão do conteúdo informativo, bem como, desvelar o processo de leitura de páginas impressas.

INTRODUÇÃO

RÉSUMÉ

Cette dissertation a l'objectif de mettre en relief le profil graphique du journal "O Estado do Maranhão" en démontrant son adaptation aux modernes techniques de structuration de messages imprimés qui sont responsables par la construction visuelle d'un util chargé de legitimer des activités et dispositions en face de l'opinion publique.

La méthodologie employée dans cette recherche descriptive c'est l'étude des cas qui essaie de mettre en évidence à partir des couvertures sélectionnées dans "O Estado do Maranhão", dans une coupure temporelle entre 1995 et janvier de 2000, les stimuli et les concepts visuels plus communs appliqués aux textes, aux titres, aux illustrations et, surtout dans les compositions possibles parmi ces éléments. Il essaie de démontrer surtout, à partir de l'analyse d'un véhicule en particulier et de ses références, comme la structure graphique conditionne et influence la compréhension du contenu de renseignement et il essaie de révéler encore le processus de lecture de pages imprimées.

INTRODUÇÃO

O século XX, marcado por guerras, revoluções e descobertas científicas importantes, compõe o cenário histórico como uma referência importante e, por incrível que pareça, inova com a apropriação de verdades científicas para o uso cotidiano. A teoria da relatividade, na qual o físico Albert Einstein (1879-1955) relativiza as associações entre espaço e tempo, configura alguns dos aspectos diferenciados nesse século. Mas é a criação de tecnologias para transmissão e recepção de som e imagem à distância e o primeiro computador eletrônico que marcam, por conseguinte, a consolidação particular de um processo iniciado nos séculos anteriores. A realidade do jornalismo ideológico, observado, inclusive, por alguns pesquisadores brasileiros, assume no início do século XX, um formato industrial e cada vez mais atraente entre as grandes massas populares.

Os antigos mecanismos de produção de notícias tinham como principal objetivo transformar os acontecimentos do dia-a-dia em fatos noticiosos, de forma a transmiti-los para o público de acordo com as expectativas pessoais de jornalistas ou indivíduos ligados ao tema. Hoje, os mecanismos utilizados para atingir determinado público-leitor não se justificam somente nas etapas de produção do jornal, na verdade, estão materializados na construção simbólica de um discurso legitimizante, que objetiva credenciar a instituição jornalística, perante a opinião pública, como empresa capaz de executar seu trabalho de uma forma eficiente e responsável. Para existir, os veículos de informação disputam, numa realidade de mercado, a potencialização de venda de um produto editorial.

A exigência em credenciar-se perante o público e a realidade mercadológica vigente, identifica algumas situações características no jornalismo impresso moderno. Em primeiro lugar, a necessidade de inserção num contexto de comunicação organizacional, no qual se identifica um gênero retórico específico, a Retórica de Legitimação, discutida com muita propriedade por Tereza Lúcia Halliday, o qual evoluiu de ambientes organizacionais e tem como objetivo justificar o consumo de produto ou serviço em função das exigências de mercado. Em um segundo momento, a identificação da retórica - instrumento de comunicação que configura o discurso da maneira como se deseja que o mesmo seja apreendido - como instrumento da percepção dos aspectos visuais do projeto gráfico.

É importante compreender que os principais elementos identificadores da página de jornal - texto e imagem - são complementados por um terceiro componente, a diagramação - princípios que definem a organização desses elementos anteriores. Além disso, a diagramação e o projeto gráfico definitivo contribuem para a construção de uma identidade visual para o jornal, corroborando, de forma complementar, com a estratégia da Retórica de Legitimação.

Neste contexto, vale destacar um aspecto que começou a ser difundido nas décadas de 50 e 60 e, principalmente, em função das possibilidades da informática. Aspecto esse relacionado à relevância do processo de diagramação e paginação dos jornais desde então. Seguindo tendências e mecanismos de produção de sentido, o mercado de bens simbólicos - representado tanto pelos os impressos de maior circulação, que dependem da aceitação do público e vendagem, como pelos de menor poder de mobilização-, cada vez mais, trabalha seu conteúdo informativo em harmonia com seu formato gráfico. A afinidade estrutural entre estímulo visual e texto informativo (forma/conteúdo ou sintaxe/semântica), definida como isomorfismo, configura, portanto, a estratégia final de organização em prol de uma melhor estrutura informativa e, conseqüente, apreensão do leitor ao fato relatado.

Na verdade, existem estudos meticolosos que atestam essas tendências, ou descobrem novas possibilidades, facilitando, assim, o desenvolvimento de projetos gráficos atualizados, onde a ordem é colocar, tanto quanto possível, o conteúdo de informações de uma maneira clara e direta.

Os exemplos são muitos, entre eles o **Última Hora**, que, na década de 50, contratou profissionais argentinos e implantou uma diagramação inovadora e ousada. Outro exemplo, o **Jornal do Brasil**, pioneiro em tendências até hoje muito atuais, que começaram a ser implantadas em 1956. Por outro lado, a **Folha de São Paulo** tem hoje uma influência bastante significativa. Na sua última reforma gráfica, em 1996, designers profissionais trabalharam por dois anos reformulações meticolosas, entre elas: atuação no aspecto legibilidade e racionalização de espaço na página, além da aplicação de cor junto a diagramação já existente, com o intuito de facilitar a localização dos cadernos.

Legibilidade e clareza da notícia são trabalhadas tendo como meta rapidez de assi-



milação do leitor. O jornalismo diário não pode abandonar a idéia de que a notícia é cada vez mais fugaz; um fato acontecido hoje perde o seu “valor informativo” no dia seguinte. Por isso, o consumo desse tipo de informação é rápido, e todo trabalho de apresentação gráfica do impresso é elaborado tendo em vista tais circunstâncias. Neste sentido, faz-se necessário o entendimento dos mecanismos que legitimam e intensificam a engrenagem de emissão das mensagens, que, apresentam-se de forma despretensiosa, mas que, no entanto, ocultam intencionalidades preestabelecidas. A retórica, ao contrário do que preconceituosamente se estabeleceu após o século XIX, não é maléfica ou benéfica. Na verdade, tem como fundamento a preservação da liberdade de escolha de cada receptor, a partir da qual torna-se imprescindível uma argumentação convincente e um certo poder de discernimento por parte de cada receptor.

A imagem, de uma maneira geral, prescreve as intenções de um autor e a decodificação alicerçada nas referências culturais e visuais de um ou mais receptores. Cabe, portanto, ao projeto gráfico correlacionar valores e características aos elementos morfológicos, com o intuito de aperfeiçoar os mecanismos produção de sentido e o poder comunicativo das páginas impressas. Agilizando o reconhecimento, subsidiado no aprendizado de cada público.

É importante compreender que a visão não é um registro mecânico dos elementos, mas a apreensão de um conjunto de estruturas significativas. Acontece do geral para o particular, e não o contrário.

Torna-se evidente, portanto, que a organização global dos elementos de composição na página impressa são os dados primários da percepção, que pauta-se, fundamentalmente, em duas situações complementares. Uma delas, influenciada pela assimilação dos aspectos **visíveis**, possibilitada pela impressão da retina a partir da luz e dos elementos de estímulos; é inata ao ser humano e relacionada à descrição do processo ótico.

Por outro lado, os aspectos **visuais**, que se referem às experiências psicológicas correspondentes, desvendados a partir da análise do universo consciente e inconsciente do homem, são expressos de acordo com as referências particulares e a cultura visual inata ou adquirida. É o reconhecimento oriundo da percepção e do aprendizado. O conceito de subliminaridade extraído do trabalho do professor doutor Flávio Mário de

Alcântara Calazans, influencia positivamente esse momento da análise.

Este estudo de caso estrutura-se em função de duas correntes de pensamento: a **Psicologia da Forma (Gestalt)** e suas leis de percepção visual, utilizados para analisar a organização de dados sensoriais das páginas de jornais e as unidades básicas de composição, que formam um todo. É como elemento indispensável à compreensão do universo que envolve a produção jornalística de informações diárias, a **Retórica da Legitimação** de Tereza Lúcia Halliday. Tendo como meta apenas a caracterização inicial de um problema, a pesquisa descritiva é sistematizada, principalmente, em função desse conjunto teórico-metodológico. Em outras palavras, tendo como hipótese central, a correlação do projeto gráfico de **O Estado do Maranhão** ao contexto das estratégias comunicativas modernas, subsidiadas em função da simbologia legitimadora do “agir retoricamente”, busca-se como objetivo básico, identificar, a partir da análise de capas do jornal, o sentido máximo da percepção dos elementos gráficos de composição na página.

No contexto da imprensa e da cultura de massa, propriamente ditas, destaca-se o jornal **O Estado do Maranhão** e as transformações pelas quais vem sofrendo, como referência ao jornalismo dito industrial. Como ponto de partida, analisa-se o material produzido no ano de 1995, quando sofre uma audaciosa reestruturação, que marca sua história. Tal reestruturação pauta-se, notadamente, no processo de informatização, que tomou conta da redação e do setor gráfico do jornal. Modernos equipamentos foram incorporados e um novo método de trabalho foi implantado no dia-a-dia dos jornalistas. Tais alterações influenciaram diretamente as páginas do jornal, que assimilaram um novo projeto gráfico, com a utilização de cores, tipologia, entradas de matérias e alguns padrões que são referenciados em função de tendências visuais universais.

Um processo, resguardando as devidas proporções e a região a que se refere, semelhante (e ainda em curso) ao do **Jornal do Brasil**, na década de 50, descrita por Washington Dias Lessa e da **Folha de São Paulo**, jornal marcado por transformações ao longo de sua história, a maioria descrita por Carlos Eduardo Lins da Silva e Rafael Souza Silva, em suas teses de doutorado.

Na verdade, o estado de reciclagem pode ser visto como um comportamento generalizado da imprensa moderna. Muito em decorrência da evolução da informática, mas



sobretudo relacionado às mudanças ocorridas na sociedade e no meio jornalístico, de uma maneira geral. Neste contexto, constata-se a referenciação fundamentada nas tendências gerais, as quais preservam os aspectos genéricos e gerenciam novos projetos gráficos, com personalidades, a partir daí, individuais.

Observa-se, portanto, em **O Estado do Maranhão** um grande elo com jornais em estado de transformação, no qual um novo projeto gráfico, tido como incorporador destes aspectos gerais, apresenta, de forma personalizada, suas peculiaridades individuais, as quais se tentará demonstrar com os resultados desta pesquisa. Na verdade, as tendências a que o trabalho refere-se, são características universais, que regem os tipos de desenho de páginas impressas e sua decodificação, resguardando seus aspectos particulares, de identidade individual.

Seria pertinente lembrar, que a idéia de reprodução das tendências atuais de mercado, é sugerida pelo próprio objeto de estudo em questão, jornal **O Estado do Maranhão**. Provinda da necessidade de desenvolvimento evolutivo, reproduz-se uma estrutura de acordo com o contexto industrial dominante, no qual a idéia de organização e método corroboram com a produção e a qualificação do produto final jornalístico. Tendo como meta a efetiva assimilação dessa realidade, a diretoria do jornal contrata, em 1995, Gilmar Corrêa, consultor, com experiência em jornais de grande circulação tais como Jornal de Brasília e Correio Braziliense.

Desde então, existe a “apropriação” de métodos de produção industrial. Toda a estrutura é modificada tendo em vista a assimilação deste sistema de relações em um nível mais amplo, no qual jornalistas têm que se ajustar às novas formas de trabalho, visando uma atualização generalizada. Outro item que justifica a comparação é estabelecido, mais uma vez, por **O Estado do Maranhão**, e diz respeito à campanha publicitária, lançada após a implementação do projeto gráfico, em 1995. As peças representativas comparavam o jornal aos maiores do país: Correio Braziliense, O Globo e Folha de São Paulo.

Os pontos supracitados tornam válida a hipótese de que o jornal sofreu fortes influências de estruturas já consolidadas. Indo mais além, na verdade, implementou tecnologia capaz de absorver as tendências visuais/ gráficas, difundidas a partir do somatório de influências estéticas, culturais e tecnológicas do mercado editorial moderno. O trabalho

que se segue demonstrará tais influências de acordo com a análise dos elementos visuais básicos (ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento), que para efeito deste trabalho, possuem relação com o comportamento do jornal diante de uma realidade de mercado.

Com a finalidade de apresentar a relação entre o jornal **O Estado do Maranhão** e as tendências técnicas que conduzem sua ordenação gráfica, sem a manipulação das informações, procedimento adequado à tipologia de pesquisa essencialmente **descritiva ou exploratória**², o último capítulo desse estudo dissecará as características compositivas no jornal a partir dos elementos básicos da visão, normalmente empregados em leituras de obras de arte convencionais. Tem como objetivo final demonstrar visualmente as determinações provenientes da organização espacial dos componentes gráficos na página; sempre em acordo com as tendências gerais e os aspectos mercadológicos que, como já vem sendo demonstrado, norteiam a produção jornalística atual. Em outras palavras, os modernos projetos gráficos se utilizam de artifícios “retóricos” com o objetivo de construir uma argumentação visual, através de associação de idéias conscientes e inconscientes, que legitimam seu discurso; na verdade, confirmam “as verdades” impressas em seus textos.

Sob a ótica valorativa da legitimação, os elementos constitutivos de uma página impressa apresentam-se em formatos diferenciados no espaço destinado a sua organização. A cada elemento, seja ele texto, título, foto, gráfico ou infográfico, é configurada uma significação (ou intenção), a partir do tratamento que lhe é sugerido na página. Como já foi citado, para uma possível análise valorativa do espaço redacional, são considerados alguns elementos, entre os principais: título, textos e ilustrações. No entanto, demais elementos, como cabeçalho, chamadas, legendas, entre outros, também serão levados em consideração para efeito deste trabalho.

De acordo com a metodologia empregada, um **estudo de caso**³ que objetiva descrever a relação entre o veículo informativo em questão e a conjuntura comercial no qual está inserido,

² De acordo com alguns autores, entre eles, Franz Vitor Rudio, existe a distinção entre pesquisa descritiva e experimental. Cabe à **descritiva**, descobrir e observar fenômenos, procurando descrevê-los, classificá-los e interpretá-los.

³ O **estudo de caso** para Franz Vitor Rudio ressupõe uma pesquisa de determinado indivíduo, objeto ou grupo com o objetivo de realizar uma indagação em profundidade para se examinar o ciclo de sua vida ou algum aspecto em particular desta.

observa-se prioritariamente a primeira página do jornal de forma complementar ao ciclo de existência produtiva do meio descrito. Isso porque, de uma certa maneira, os elementos apresentados na capa são privilegiados, e não se comportam tão somente em conformidade com os padrões reservados ao restante das páginas. Esse espaço possui uma dinâmica própria, que lhe confere uma situação de auto suficiência. De uma maneira geral, o desenho de uma página induz a valorização ou não de determinada matéria, como reflexo da sua localização, seu aspecto morfológico e sua sintaxe visual. Na capa esses aspectos são maximizados e, por isso, mais característicos e de fácil compreensão. É a partir da capa, onde encontram-se as manchetes e as chamadas, assuntos escolhidos pela edição entre os mais importantes, que o leitor seleciona os assuntos de seu interesse, ou mesmo, evidencia o seu desinteresse pelo jornal daquele dia.

Esta pesquisa, além de descrever e interpretar aspectos morfológicos e sintáticos na estrutura jornalística, pretende, como **benefício de ordem prática**, fundamentar o espírito crítico que alguns leitores, que em alguns momentos por falta de informação mais específica, o deixam de considerar, diante do discurso da mídias atuais.



1.1. O DESENVOLVIMENTO DA GRAVURA COMO PONTO DE ORIGEM DAS ARTES GRÁFICAS

Abordar-se-á, de início, sobre a evolução de uma técnica de origem milenar, a gravura. Pelo que tudo indica, esse método arcaico de reprodução justifica a formação das técnicas mais rudimentares de impressão, sendo observada, nesse caso, como um dos fundamentos para a evolução das artes gráficas, contexto no qual se desenvolveu o jornalismo e os projetos gráficos modernos. Observa-se, portanto e principalmente, o tipo de gravura cuja matriz foi produzida com finalidade de fazer cópias.

A arte de gravar é a técnica que se utiliza de instrumentos cortantes ou reagentes químicos, que abrem valas, buracos, sulcos, criando formas, a partir de um desenho ou texto original fixado em suporte adequado ao instrumento utilizado e ao objetivo técnico-visual que se deseja. Esse suporte pode ser o metal, madeira, pedra, vidro ou osso, para o qual o desenho é passado, e depois transferido para o papel, o pano ou o couro em suas várias cópias.

Portanto, como o processo de impressão constitui-se pela arte de fazer múltiplas cópias de um original, utilizando a técnica de pressão; a gravura, pelas características na sua produção, está historicamente ligada às artes gráficas. Sua múltipla reprodução, que conduz à diminuição de seu preço, dá-lhe a capacidade de permanecer presente nos diversos aspectos da sociedade: tanto cultural, artístico, como informativo, utilitário ou decorativo. Por esse motivo, a gravura tanto pode permanecer pendurada em alguma parede, como, de uma forma mais intimista, ilustrar as páginas de um livro ou jornal. No entanto, junto com o texto, a ilustração deve representar uma uniformidade no conjunto, perdendo um pouco a sua independência. E como figura solta, expressa individualidade artística, podendo representar muitas coisas numa só figuração, criando uma multiplicidade de representações ou interpretações.

Orlando Dasilva, em *A arte maior da Gravura*, aborda sobre a gravura a partir desses dois aspectos básicos. Considera, portanto, uma gravura de arte, aquela que o artista participa em todas as etapas de produção da obra, desde o desenho, até a gravação e a impressão. A gravura de reprodução, como o próprio nome indica, é aquela que faz cópias de outras obras, e nunca é feita pela autor original, e sim, por profissionais



especializados na técnica de reproduzir. “Na gravura de reprodução, para se chegar à estampa impressa, por vezes, temos, o pintor do quadro a reproduzir, o desenhista que traduz os valores pictóricos em valores tonais do desenho monocromático, o gravador, que cava esse desenho no taco, para o trabalho em xilo ou no metal, para a calcografia. Acrescentemos ainda o impressor, que é artesão de especialidade independente” (Dasilva, 1976:17). Esse processo caracteriza o trabalho industrial em série para produção de grandes quantidades, é o início a popularização da arte, propriamente dita.

A origem da gravura, de certa forma, está perdida no tempo. E é comum a construção de referenciais pré-históricos, onde o homem gravava na pedra, no osso, no barro ou nas paredes. Não é conhecido o nome do primeiro xilógrafo, ou mesmo, com precisão, a data e local de origem da primeira peça. Sabe-se, no entanto, que a técnica de imprimir difundiu-se a partir do barateamento do papel. Mas antes mesmo da sua descoberta (ano 105 a.C.), essa técnica já não era nenhum segredo para os chineses, que gravavam na madeira e estampavam o tecido. O museu do Louvre, na França, tem exposto um taco de madeira, datado de 800 d.C., aproximadamente, o qual tem representado um Buda sentado. Tem-se também uma impressão sobre papel, pelo ano de 868, a Sutra de Diamante.

A xilogravura⁴, um dos indícios mais antigos quando falamos em gravação, apresenta um contraste entre preto e branco e, tem seu referenciais estéticos montados, segundo descrição também de Orlando Dasilva, na Idade Média, onde “seu declínio, é formado de contrastes marcantes, podendo-se ver uma profunda religiosidade ao lado da selvageria sem limites. As procissões, que se estendiam de uma cidade a outra, demoravam dois dias a passar. Os sermões eram de cinco horas e até mais. As execuções eram espetáculos apreciados pelo povo. Havia torturas públicas. Os mortos, já enterrados, às vezes depois de anos, são julgados, desenterrados e condenados a serem queimados. Uma cidade compra à outra sentenciados à morte, para darem a seus habitantes um espetáculo de execução. A fome coexiste paralela aos grandes e fartos banquetes [...] A par dos grandes atos de bravura, as cidades eram muradas e as casas grudadas uma nas

⁴ A xilogravura é gravura cuja matriz é produzida, especificamente, em taco de madeira. As matrizes feitas em madeira, metal (buril, reação química e pressão), pedra (litogravura) e outras, possuem características diversas, observadas em seus traços diferenciados impressos no suporte.



outras, numa proteção inconsciente, pois o fogo tudo destruía e as pestes entravam sem pedir licença. Passava-se do silêncio profundo ao barulho ensurdecedor. As muitas igrejas das cidades, nos grandes acontecimentos, tocavam, ao mesmo tempo, todos os sinos, dias e noites sem parar. Badalavam por todos os motivos. Eram os jornais da época. A miséria mais profunda e a ostentação mais espaventosa conviviam lado a lado. Época assim, de contrastes, só se poderia expressar por uma arte também de grandes opostos. A técnica da xilogravura a representa muito bem, com seus contrastes de pretos e de brancos definidos” (1976:42).

A xilogravura ou xilo nessa época era disseminada através dos livros, onde texto e ilustrações eram produzidos no mesmo suporte, uma peça de madeira inteiriça. Vê-se, portanto, a gravura em função também da difusão da escrita. A partir da utilização dos tipos móveis⁵ (1450), as gravuras ganharam liberdade de expressão e de existência individual. No entanto, não se pode esquecer que Gutenberg inspirou-se nesse processo de produção ao consolidar a existência do seu invento. Então, em um primeiro momento, a gravura difundiu a técnica da escrita, mas valendo-se de diferentes formas de expressão e representação.

Independente de uma origem precisa, foi a partir da massificação do uso do papel, da aquisição e melhoramento dos tipos de tinturas e da utilização da prensa de rosca, que a xilogravura e a litografia conseguiram se desenvolver mais rapidamente.

O Renascimento e toda a sua efervescência científica, evidenciaram a necessidade de novas conquistas. A gravura, que já podia ser vista de uma forma individualizada, agora buscava novos efeitos com a incrementação das técnicas de produção. O metal e a prensa calcográfica produziam a gravura em côncavo, onde a tinta era transferida para o papel não das partes altas, e sim das partes côncavas, ao contrário da xilogravura e do processo utilizado na tipografia. Com a interferência científica novos processos foram descobertos: químicos, novas ferramentas, suportes, litografia/ pedra (1796), tinta a óleo, tipografia/ metal (1822/26), fotografia, offset, até os mais modernos.

⁵ Outras considerações sobre o pai da imprensa Johann Gensfleisch Gutenberg e os tipos móveis serão abordadas em trechos mais adiante.



Foi a partir dessas evoluções tecnológicas e da sofisticação dentro de cada técnica, que a gravura passou por um novo processo de renovação, sendo admitida então como obra de arte, inserida em um contexto de multiplicidade de ações e expressões. Os artistas abusaram nos materiais e na criatividade, atingindo o ápice da sua obra, que é valorizada até hoje por sua expressão puramente artística. No entanto, sua principal característica é fundamentada em peculiaridade bem específica: seu potencial de reprodutibilidade.

1.2. ASPECTOS ESTÉTICOS E UTILITÁRIOS NAS ARTES GRÁFICAS

Desde os tempos mais remotos, o homem apropria-se de códigos para expressar a realidade imediata do seu pensamento. Desde a emissão de sons à fala, chegando na escrita. Enfim, essas formas materializam modos de expressão, linguagens que pretendem efetivar o processo de comunicação, emissão e recepção de mensagens. “A face começa a emitir sinais vocais mais complexos, progressivamente articulados. A visão controla a ação gráfica da mão, dando início no homem a um pensamento simbólico que relaciona as duas atitudes. [...] Combinam-se assim, num mesmo conjunto indissolúvel, o acto, a palavra e a inscrição” (Crato, 1983:12).

Entendida aqui como comunicação verbal oral ou tradução para um nível visual de inscrição gráfica simbólica, a linguagem torna-se uma implicação para a vida em coletividade. Uma atividade comum, amparando desejos coletivos e perpetuando-os. No entanto, diferentemente da oralidade, “a linguagem escrita pressupõe para seu aprendizado níveis outros de maior sistematização do que o mero contato social pressuposto pelo aprendizado oral. [...] Um texto escrito não se organiza aleatoriamente, mas a partir de certas leis relativas ao todo” (Santaella, 1996:184).

A escrita passa a ser uma representação convencional da realidade ou do imaginário, uma forma de “imagem mental” passível de ser transmitida a partir da multiplicação. O ato de multiplicar identifica o propósito universal da informação, que é a utilização de um meio (canal) para emitir valores ou idéias a um (ou mais) receptores. É importante lembrar que no processo de comunicação escrita, o símbolo visual⁶ teve um papel muito

⁶ Pictogramas (símbolos primitivos), ideogramas e hieróglifos egípcios fixavam idéias a partir de escrita figurativa e construções simbólicas.



importante e que, de certa forma, garantiu a evolução do alfabeto como é conhecido em nossos dias. (Figura 1)

(Figura 1)
Os desenhos pré-históricos deram origem aos sinais e às letras

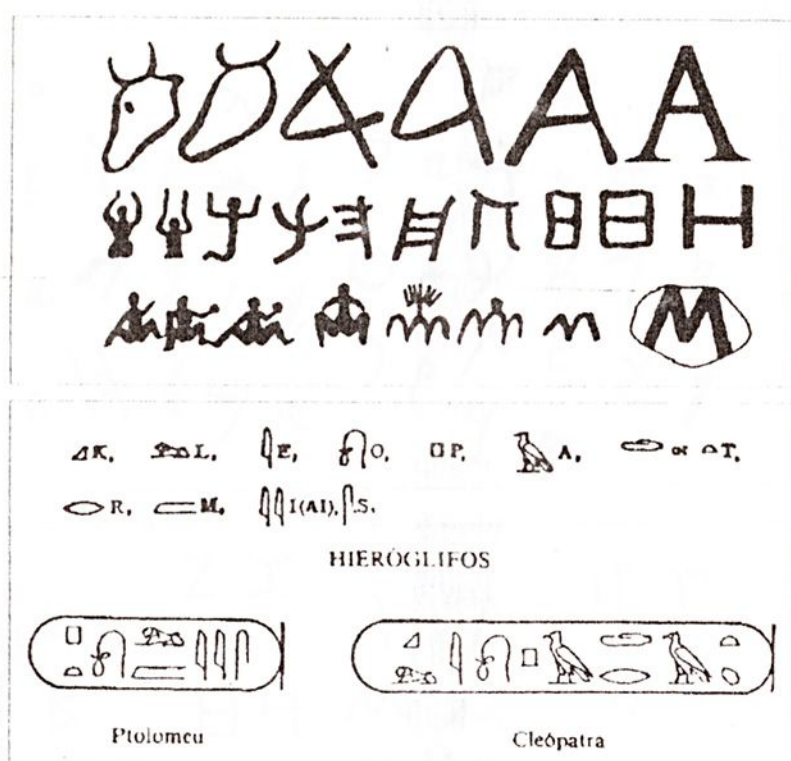


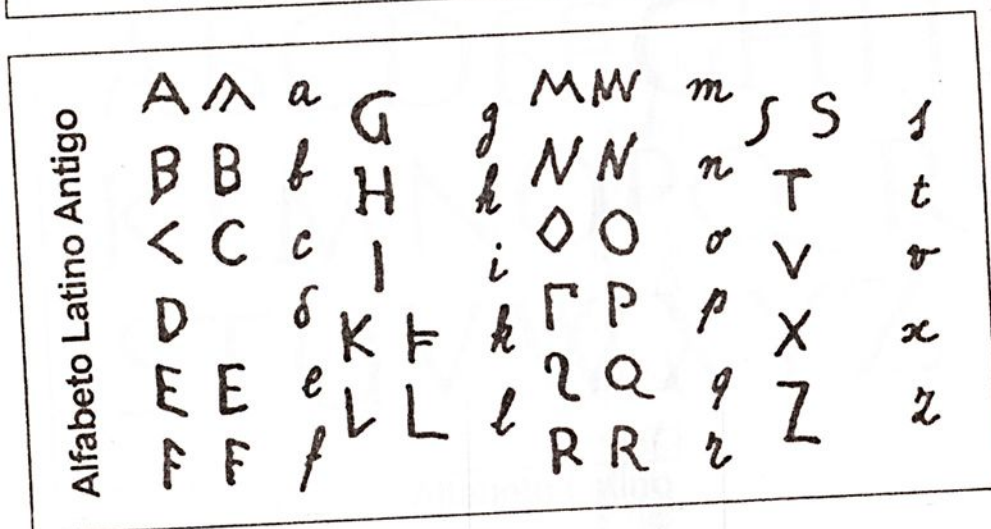
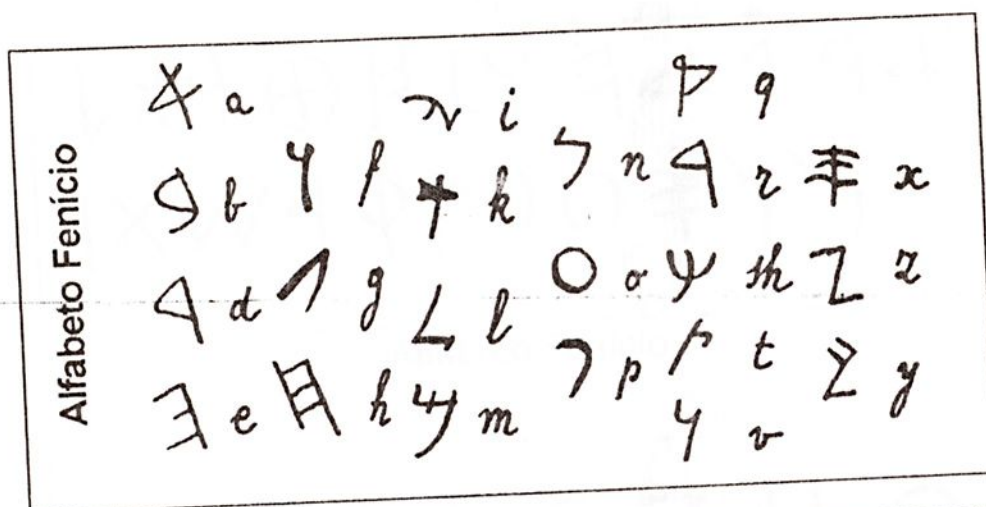
Ilustração retirada de CARRAMILLO Neto, Mar. O. Contato imediato com produção gráfica, São Paulo: Glócei, 1987.

Coube aos povos fenícios transformar os complexos símbolos em letras, que baseados em escritos semitas e egípcios construíram o primeiro sistema de escrita composto exclusivamente por letras. Esse alfabeto foi difundido pelos fenícios, através do Mediterrâneo, onde desenvolviam suas atividades comerciais (Carramillo, 1987:14). O alfabeto grego (1200 a.C. ao grego clássico 300 a.C.), que se desenvolveu daí, deu origem ao romano – latino (200 a.C.), de onde surgiu o alfabeto que se conhece hoje. (Figuras 2 e 3)

O alfabeto romano, com seu desenho simples e nobre, predominou, muito embora, a sua definição arquitetônica e o acabamento equilibrado de suas formas tenham sido introduzidos pelos gregos. No entanto, foram os romanos que popularizaram o alfabeto. O latim foi rapidamente difundido pelo cristianismo, que se expandia na Idade Média.

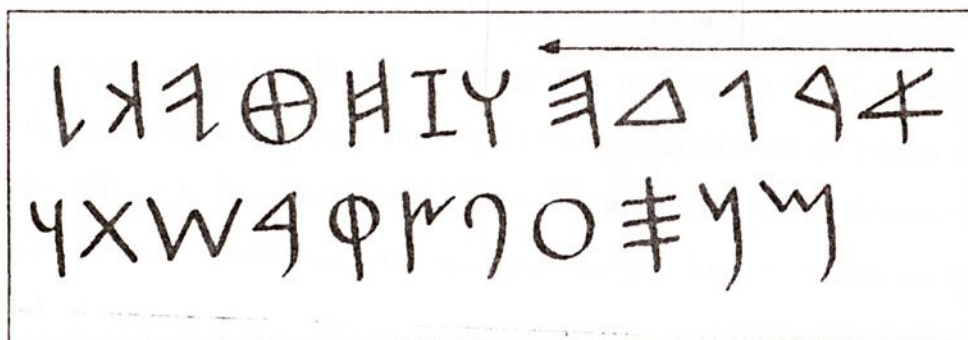
Devido à rapidez exigida nas cópias dos documentos, os copistas⁷ acabavam deixando de lado alguns princípios clássicos, fazendo adaptações nas letras, terminando portanto o trabalho em menos tempo e criando variações no alfabeto. Assim, surgiram as

⁷ Monges da Europa Medieval que faziam a transcrição manual dos textos bíblicos e dos diversos documentos.



(Figura 2)

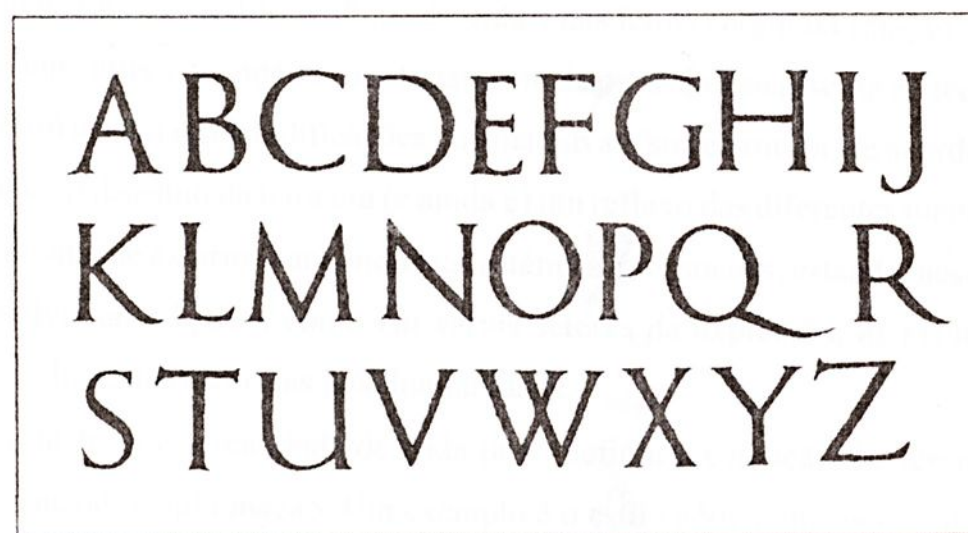
Ilustração retirada de CARRAMILLO Neto, Mario. Contato imediato com produção gráfica. São Paulo: Global, 1987, pags 16-17.



Alfabeto Fenício



Alfabeto Grego



Alfabeto Latino

(Figura 3)

Ilustração retirada de RIBEIRO, Milton. Planejamento visual gráfico. 3.ª ed. revista. Brasília, 1993. pags 38-39.

letras minúsculas, ordenando um pouco mais a escrita manual, a partir do ano 700 d.C. “As letras minúsculas, então, não foram idealizadas objetivamente. Resultaram de transformações e adaptações sofridas pela maior rapidez com que eram traçadas as capitais, com o uso corrente do papiro e do pergaminho. [...] Com a decadência de Roma sua escrita sofreu grande influência dos caracteres de países que cresciam e se desenvolviam. Os franceses, ingleses e visigodos criaram suas escritas que logo se fundiram no gótico” (Ribeiro, 1993:41).

A partir do ano 1100 d.C. os copistas, devido à necessidade de ganhar espaço nas páginas, em decorrência da abundância de textos, começaram a comprimir as letras. O posicionamento perpendicular da caneta ao manuscrito produzia um grafismo diferente, mais compacto, inclusive porque, nesse momento, o desenho também evidenciava uma ornamentação exagerada nas letras. Ao fim do século XV o texto estava tão cheio de ornamentos que dificilmente era legível. Apesar disso, a escrita gótica sobreviveu durante quase três séculos no ocidente europeu. E em função de suas características de ilegibilidade, aos poucos foi sendo abandonada, desaparecendo no fim do século XVI. (**Figura 4**)

Vale ressaltar ainda que todas as evoluções, surgidas a partir dos hieróglifos egípcios e do alfabeto fenício, aconteceram por motivos de adaptação da linguagem a cada realidade social. Então, o estilo gráfico (desenho) das letras surgiu da relação entre os processos comunicativos de cada povo, o tratamento dispensado à sua escrita e a tecnologia disponível, e sofria com isso modificações que marcavam sua estrutura, de acordo com o contexto. Então, o desenho da letra era (e ainda é) um reflexo das diferentes maneiras de visualizar o mundo, de exteriorizar conquistas estéticas e até sociais, estando, nesse caso, o seu desenvolvimento ligado, como em vários setores da expressão, às evoluções e transformações históricas sofridas pela humanidade.

Assim, a história e a realidade de cada povo definiu a evolução do desenho das letras, suas variações e aglutinação. Um exemplo é o estilo gótico, que pelo seu tipo de traço, torna-se mais escuro e ilegível, características absorvidas principalmente pelos alemães enquanto que, franceses e italianos, ao recomporem esse estilo, desenvolveram traços mais leves e simpáticos.

tenles

et liber: sed omnia et in omnibus xps. Induite vos ergo sicut electi dei sancti et dilecti viscera misericordie: benignitatem, humilitatem, modestiam, patientiam, supponentes invicem et donantes vobismetipsis si quis adversus aliquem habet querelam: sicut et dominus donavit vobis ita et vos. Super omnia autem hec caritatem habere quod est vinculum perfectionis: et pax christi regnet in cordibus vestris: in qua et vocati estis in uno corpore: et grati estote. Verbum christi habitet in vobis abundanter: in omni sapientia docentes et commoventes vosmetipsos psalmis ymnis et canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus vestris deo. Omne quodcumque facitis in verbo aut in opere: omnia in nomine domini nostri ihesu christi: gratias agentes deo et patri per ipsum. Mulieres subdite estote viris: sicut oportet in domino. Viri diligite uxores vestras: et nolite amari esse ad illas. Filii obedite parentibus per omnia: hoc enim placitum est in domino. Vires nolite ad iracundiam provocare filios vestros: ut non pusillo animo fiant. Scilicet obedite per omnia domino carnalibus: non ad oculum sicut hominibus placentes: sed in simplicitate cordis timentes deum. Omne quodcumque facitis: et animo operamini: sicut domino et non hominibus: scientes quod a domino accipietis retributionem hereditatis. Domino christo servite. Qui enim in iuriam facit recipiet id quod inique gessit: et non est perfonarum acceptio apud deum. ca. 8.

Homini quod iustum est et equum servis prestare: scientes quod et vos dominum habetis in celo. Oratori instate vigilantes in ea in gratiarum actione: orantes simul et pro nobis: ut deus propitius

nobis ostium sermonis ad loquendum ministerium christi: propter quod etiam vindus sum: ut manifestem illud ita ut oportet me loqui. In sapientia ambulare ad eos qui foris sunt: tempus redemptionis. Beneque vestet semper in gratia sicut oleum: ut sciatis quomodo oporteat vos unicuique respondere. Que circa me sunt omnia vobis nota faciet cythra carissimus frater et fidelis minister et discipulus in domino: quem nisi ad vos ad hoc ipsum ut cognoscat qui circa vos sunt: et disceret corda vestra cum dulcissimo carissimo et fidelissimo fratre qui et vobis est: qui omnia que hic aguntur nota facient vobis. Salutat vos aristarchus corinthus meus: et marcus discipulus barnabe: de quo accepistis mandata. Si venerit ad vos: suscipite illum. Et ihesus qui dicit iustus: qui sunt et circumsione. Qui soli sunt adiutores mei in regno dei: qui michi fuerunt solatio. Salutat vos pafas qui et vobis est servus christi ihesu: semper sollicitus pro vobis in orationibus: ut steteris perfecti et pleni in omni voluntate dei. Testimonium enim illi perhibeo: quod habet multum laborem pro vobis et pro hijs qui sunt laodice et qui icapoli. Salutat vos lucas medicus carissimus: et demas. Salutate fratres qui sunt laodice et nymphan: et qui in domo eius est ecclesia. Et cum lecta fuerit apud vos epistola hec: facite ut et in laodicensium ecclesia legatur: et eam que laodicensium est vobis legatur. Et dicite arappo. Vide ministerium quod accepisti in domino: ut illud impleas. Saluta me: manu pauli. Menores estote vinclorum meorum. Gratia domini ihesu vobiscum amen.

Ilustração retirada de RIBEIRO, Milton. Planejamento visual gráfico. 3.ed.revista. Brasília: Linha, 1963, pag.48.

(Figura 4)

Reprodução da página impressa da Bíblia de Gutenberg

Por outro lado, foi inspirado no estilo medieval da época que surgiu o primeiro tipo gráfico, criado por Gutenberg (1450). Imitou o estilo gótico alemão por motivos comerciais, tentando persuadir os compradores com a idéia de que os trabalhos impressos eram manuscritos como a maioria da época e, ainda, feitos de forma mais rápida e barata. Desta forma, tem início a história da tipografia, com a descoberta da técnica de impressão por tipos móveis.

A tipografia surgiu como uma alternativa de aceleração do processo. O que era feito oralmente, passou a exigir registro e transferências coletivas, exigindo, por conseguinte, rapidez de difusão. Surgiu a reprodução mecânica, não mais manual, da escrita. Tornando-se um marco e perpetuando Johann Gensfleisch Gutenberg, difundidor dos tipos móveis, como o pai da tipografia. No entanto, de acordo com Nuno Crato, “a imprensa já tinha aparecido uns dez séculos atrás. Calcula-se que os chineses estampassem o papel, utilizando pranchas de madeira em relevo, desde o século V ou VI da nossa era. O sistema, conhecido como impressão tabulária, foi utilizado para a elaboração do primeiro livro impresso conhecido, o célebre Sutra Diamante, concluído em 11 de maio de 818 por Wang Chieh. Setenta anos depois Pi Sheng inventa os caracteres móveis, primeiro em argila, mais tarde em madeira. Aparecem depois os caracteres de cobre e, em 1390, os de bronze [...] O Ocidente, muito mais atrasado, começa a imprimir com tábuas escavadas à mão, deixando as letras e figuras em relevo – é a xilografia que os chineses e os árabes já conheciam muitos séculos antes [...] Gutenberg deu o passo essencial: reinventou a tipografia e a aperfeiçoou no preciso momento em que a sociedade dela necessitava” (1983:22).

A partir do complexo “emaranhado” das formas góticas, já se falando de impressão tipográfica, teve início o trabalho de releitura desse estilo pelos tipógrafos da época. Com a finalidade de limpar o exagero de linhas do estilo gótico e criar novas formas, surgem os tipos gráficos de inspiração clássica, decorrentes do movimento renascentista: belos e, acima de tudo, legíveis. Dando origem a infinitas variações e possibilidades.

Classificar todos esses estilos do alfabeto latino tornou-se indispensável, pois, dia-a-dia um novo tipo de letra ia recebendo, normalmente, o nome do seu criador ou da obra impressa. O estilo romano clássico foi (e ainda é) inspiração para os tipógrafos que iam



surgindo no decorrer do século XVI, entre eles o gravador e tipógrafo francês **Garamond**, que deu nome a um dos mais conhecidos tipos de letra, depois do **Times New Roman**. Igualmente inspirados no estilo clássico, são os caracteres Bodoni e Didot, criados no século XIX e que herdaram os nomes dos seus autores, o primeiro italiano e francês o segundo.

Faz-se necessário citar, ainda, alguns mestres que compuseram a história da tipografia: **William Caslon** (1692/ 1766) – tipógrafo inglês que começou a carreira gravando armas e barris. Mais tarde, após abrir sua própria oficina, começou a desenhar fontes para a imprensa. Suas fontes se tornaram populares, pois apresentavam excelente legibilidade e conforto na leitura; **John Baskerville** (1706/ 1775) – tipógrafo inovador, que quebrou as regras estabelecidas de design e impressão da época, e controlava todo o processo, do desenho à produção. Ele desenhava, gravava, diagramava, pesquisava papéis para a publicação e publicava o trabalho. Seu estilo tipográfico representava a ponte de transição entre o estilo antigo e moderno; **Giambattista Bodoni** (1740/ 1813) – tipógrafo moderno que ficou conhecido por reinventar a serifa, tornando-se mais fina e elegante. As formas de suas fontes, precisas e matemáticas, expressavam a visão e o espírito da então emergente era da máquina (Publish, 1997:62).

A partir de uma produção em escala industrial, e conseqüente ampliação da qualidade e diversidade dos tipos de letras, torna-se uma necessidade urgente a utilização de métodos sistemáticos de classificação. Na tentativa de organizar em grupos o universo cada vez maior de criações, alguns gráficos começaram a classificar os conjuntos que apresentavam características semelhantes, seus pormenores formais. Entre eles, o francês Francis Thibaudeau (1921) e o italiano Aldo Novarese (1980), que propôs, em Turim, uma classificação em 10 famílias, com base nos remates da letra. (**Figuras 5 e 6**)

A principal particularidade observada foi o detalhe existente nas extremidades das letras: as serifas. A existência da serifa e o seu modo de apresentação tornaram-se um fator de diferenciação importante. Um “acessório” como este, talvez criado antes de Cristo, acompanha o desenho das letras até os dias de hoje e é fator essencial de classificação das mesmas. “[...] Um reforço retangular (serifa), necessário ao bom alinhamento dos textos, aparece nas extremidades das letras. Devido ao trabalho do cinzelador na pedra, tornou-se ele triangular, de aparência nobre, menos dura, e assim passou para o





ELZEVIR

Caton ABCDEFGH abcdefghijklmnop
Garamond ABCDEFGHIJK abcdefghijklmnopq
Baskerville ABCDEFGHIJ abcdefghijklmnopq
Times ABCDEFGHIJKL abcdefghijklmnopqr

Serifa Triangular



RESULTANTE DA RENOVACÃO DOS CARACTERES DITOS ROMANOS, NA TIPOGRAFIA CONTEMPORÂNEA. ELZEVIR, FRANCÊS PELA FORMAÇÃO POPULAR, É DECORRENTE DO PRESTÍGIO DOS ELZEVIERES, FAMÍLIAS DE GRÁFICOS HOLANDESES.



DIDOT

Bodoni ABCDEFGH abcdefghijklmno
Quinones ABCDEFGHIJKL abcdefghijklmnopqrstu
Mandari ABCDEFGHIJKL abcdefghijklmnopqrstu
Didot ABCDEFGHIJK abcdefghijklmnopqr

Serifa Traço Simples



NOME DADO EM HOMENAGEM A FRANCIS AMBRÓSIO DIDOT, GRÁFICO FRANCÊS. OS TIPOS DESTA FAMÍLIA SÃO CONHECIDOS PELO EXAGERO DE FINOS E GROSSOS NA SUA CONSTRUÇÃO; A ESTE CONTRASTE JUNTA-SE UMA SERIFA DE TRAÇO FINO.



BASTÃO,
GROTESCA,
LAPIDÁRIA

Kabel ABCDEFGH abcdefghijklmn
Helvética ABCDEFGHIJKL abcdefghijklmnopqr
Grotesca ABCDEFGH abcdefghijklm
Univers ABCDEFGHIJKL abcdefghijklmnopq

Sem Serifa



SEU DESENHO FOI INSPIRADO NAS INSCRIÇÕES LAPIDÁRIAS, FENÍCIAS OU GREGAS, FEITAS COM BASTÃO SOBRE TIJOLOS DE ARGILA. AS GROTESCAS MODERNAS CONSTITUEM UMA CÓPIA APERFEIÇOADA E ARTÍSTICA DESTAS ANTIGAS LETRAS GREGAS.



EGIPCIANA

Clarendon ABCDEFGHIJK abcdefghijklmnopq
Egipciano ABCDEFGHIJK abcdefghijklmnop
Lands ABCDFGHIJK abcdefghijklmno
Baton ABCDEFGHIJK abcdefghijklmn

Serifa Retangular

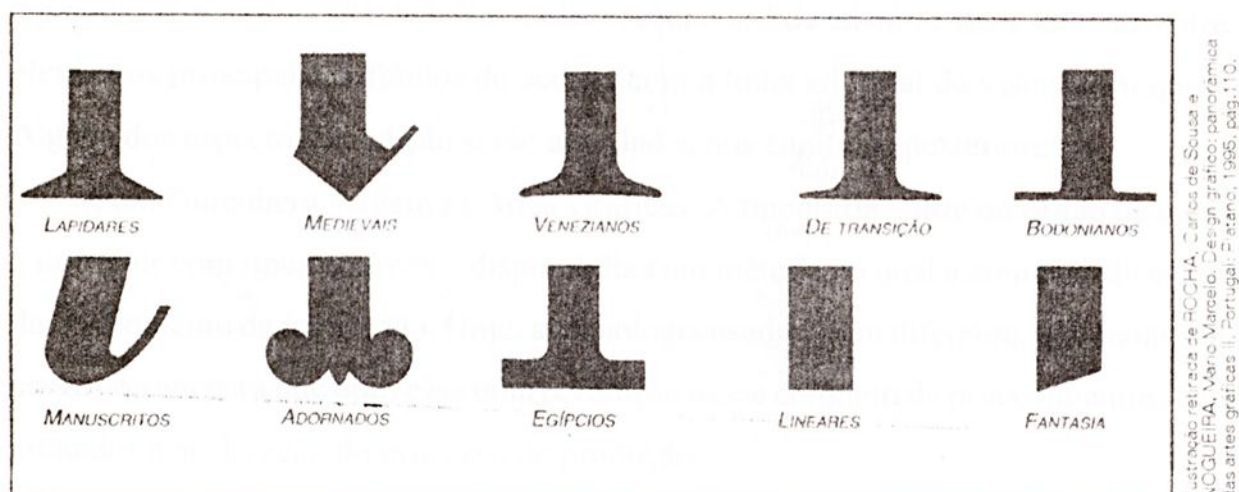


Egipciana Italiana  Egipciana Inglesa 

APRESENTA O ASPECTO SÓLIDO DAS COLUNAS EGÍPCIAS, E APARECEM EM PRINCÍPIOS DO SÉCULO XIX. DEVIDO A EXCELENTE ESTABILIDADE, SÃO CARACTERES DE GRANDE APLICAÇÃO EM AVISOS, CATÁLOGOS E NA PUBLICIDADE PARA TÍTULOS E CARTAZES...

Ilustração retirada de RIBEIRO, Milton. Planejamento visual gráfico. 3.ed.revisada. Brasília: Linha, 1993, pag.62.

(Figura 5)
Classificação proposta
pelo gráfico francês
Francis Thibaudeau
- 1921



(Figura 6)

Classificação proposta pelo italiano Aldo Novarese - 1980

latim, sendo adotada em suas inscrições monumentais.” (Ribeiro, 1993:39) Sua origem é controvertida, há quem diga que surgiu devido à utilização do suporte pedra, que ao ser lapidada levava à criação desse “apêndice” na letra. Outros afirmam que as letras escritas à mão estimulavam a criação de traços grossos, finos e finalizações nas hastes que faziam a ligação de uma letra à outra. O fato é que a serifa é fator decisivo no alinhamento das letras, palavras e frases, somando portanto um conjunto e não elementos isolados.

Fica caracterizado pela evolução tipográfica e sua distinção a partir dos aspectos formais das letras, o efetivo enlace entre a evolução histórica e social dos povos, assim como possibilidades tecnológicas de cada época, e suas formas de expressão. Aspectos que de certa forma asseguram, também, as expressões culturais e estéticas da sociedade.

1.3. A ARTE DE DIAGRAMAR SOB O PONTO DE VISTA DO DESIGN GRÁFICO

Dentro do processo de edição jornalística, destacam-se como etapas importantes, após a redação dos textos: a diagramação e paginação. Diagramar e paginar definem, respectivamente, o ato de projetar e ordenar previamente, de acordo com os critérios de edição, os elementos que compõem uma página de jornal, revista ou qualquer outro meio de comunicação impresso. “Diagramar é dispor o material para que sua apresentação seja bonita e eficaz. É como montar uma vitrina, valorizando os elementos que integram

Ilustração retirada de: “OCHA”, Carlos de Sousa e NOGUEIRA, Manoel Marcelo. Design gráfico: panorâmica das artes gráficas II, Portugal: 1995, pag. 110.

a página” (Erbolato, 1981:51). Na verdade, esta etapa de edição é feita somente entre os elementos principais, definidos de acordo com a linha editorial do veículo em questão. Alguns dos aspectos da edição serão abordados nos capítulos posteriores.

Com Gutenberg surgem as Artes Gráficas. A tipografia – arte ou ofício de compor e imprimir com tipos gráficos – disponibiliza um método no qual a composição é definida no momento da impressão. Hoje, a tecnologia usada é bem diferente, quinhentos anos contribuíram para que houvesse uma revolução nesse conjunto de procedimentos, condicionados à aceleração do processo de produção.

No entanto, é interessante observar os princípios que fundamentam esse ofício e o que há de comum na evolução de cada etapa. Se por um lado a tecnologia se atualiza, modificando a sensibilidade para assimilação de conteúdos, por outro, não dá conta de transformar por completo a essência da percepção humana. Proposições que servirão, no último capítulo, como fundamento para a análise da primeira página de um jornal.

Na verdade, antes das etapas de pré-impressão e impressão propriamente ditas, dentro das Artes Gráficas há a necessidade de projetar e compor os elementos visuais em espaços predeterminados, estes procedimentos são o objetivo da análise a seguir.

No entanto, coloca-se também em questão a seguinte pergunta: em função de apenas se utilizar de referências estéticas com a finalidade de comercializar reproduções, seriam as artes gráficas (e suas derivações) arte ou ofício?

Seu *status* é definido em função da história da arte. A arte se divide em **Belas Artes** que buscam a despreensão da beleza pura, livre de objetivos originais e em qual contexto estão inseridas a arquitetura, a escultura, a pintura, a música, a poesia e o teatro. Já as **Artes Aplicadas** têm como fator preponderante seu valor utilitário, ligados às necessidades da vida cotidiana. Algumas das suas representações, tais como a cerâmica, o corte/costura, a serralheria ou alguns produtos das artes gráficas, aliam a estética às necessidades básicas do ser humano. É a técnica aliada a confecção de produtos bem acabados e, acima de tudo, belos.

De acordo com Robert Cumming, a complexidade nas artes vai além dessas proposições. “A função e o objetivo de uma grande obra de arte, as expectativas nela depositadas e o papel do artista não são constantes; variam conforme a época e a sociedade.



Contudo, algumas obras destacam-se por terem a capacidade de falar de algo além da sua própria época e oferecerem uma inspiração e um significado que atravessam os tempos. Antes da Renascença, o artista era considerado basicamente um artesão, e uma 'obra-prima' era um trabalho submetido à sua corporação profissional como prova de que ele dominava as habilidades técnicas necessárias. Entretanto, os grandes mestres da Renascença propuseram que o artista deveria ser julgado mais pela sua qualidade de intelecto e imaginação do que por sua perícia manual. Hoje, o conceito de obra-prima está estreitamente ligado ao de um grande museu, onde tesouros artísticos são exibidos para que todos possam vê-los. Porém, antes da Revolução Francesa esse conceito não existia e vale a pena lembrar que nenhum dos quadros deste livro se destinava a ser mostrado no contexto em que se apresenta atualmente" (1995:8).

A partir de outro ponto de vista, Bruno Munari contrapõe-se a essas limitações. Para ele, "torna-se necessário proceder à demolição do mito do artista-deus que produz obras-primas apenas para pessoas mais inteligentes. É preciso pensar que se a arte se mantiver à margem dos problemas da vida, interessará a muito poucos. Hoje em dia, numa civilização que está a converter-se em civilização de massa, é necessário que o artista desça do seu pedestal e se digne projetar, inclusivamente, a insígnia do marchante (se o souber fazer). É preciso que o artista abandone qualquer espécie de romantismo e se torne um homem ativo entre os outros homens, informado sobre as técnicas atuais e seus métodos de trabalho, e que, sem abandonar o seu sentido estético inato, responda com humildade e competência às exigências que possam ser-lhe feitas pelos outros" (1993:11). Em seu livro "Arte como ofício", Bruno Munari enfatiza acerca de uma área de atuação profissional bastante nova no Brasil: o design. Palavra inglesa que significa projetar ou compor elementos visuais a partir da prática de um plano intencional, o design consolidou sua prática sistemática no país a partir dos anos 60, quando começou a funcionar a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), atualmente incorporada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Nesse momento, é interessante ser percebida a realidade na qual se desenvolve o profissional do design: o designer. Para Wilton Azevedo, "ao lidarmos com os meios de reprodução, já estamos lidando com o que poderemos chamar de design. O estilo da



cópia. [...] Na realidade, o que se deve fazer para entender o que é design é estar atento ao processo de reprodução em série” (1994,12). Uma característica do design, apontada por André Villas-Boas, é o seu caráter interdisciplinar, uma área do conhecimento vinculada principalmente à comunicação social, artes plásticas e arquitetura. “Seja no jornalismo ou na publicidade – as duas habilitações profissionais mais tradicionais da comunicação social –, o design gráfico se insere pelo fato de que a apresentação visual tem essencial (e cada vez mais preponderante) em qualquer meio impresso que tenha como função primordial a comunicação. Aqui, cabe a velha máxima de que qualquer elemento de uma página significa alguma coisa – até mesmo o não-elemento, representado pelo espaço em branco” (1997:34).

A indústria, referência para a sociedade de massa, determina as ações deste profissional. No entanto, algumas das inspirações para a indústria, por mais incrível que possa parecer, vêm do meio ambiente natural.

Cada objeto na natureza tem um sentido, uma finalidade de uso. Pequenos detalhes como o formato hexagonal da colméia ou o desenho da teia que a aranha confecciona possuem funções bem definidas. Seja para não permitir que o mel esorra, no caso da colméia, ou qualquer outro nas demais situações, nada é aleatório no meio ambiente.

A partir de uma realidade involuntária, a sociedade industrial viabiliza meios para criar um mundo seu, cópia voluntária do mundo real. Neste caso, com a finalidade de atender sua necessidade, adaptando funções dos objetos naturais aos anseios do mundo industrial. No dia-a-dia, os objetos, alimentos, roupas, transportes ou arquitetura, idealizados para servir ao homem, na verdade, são observados a partir de um similar na natureza. Por outro lado, imitar a beleza natural de suas figuras não se revela uma tarefa muito fácil. “Uma folha é bela não por razões de estilo, visto que é natural, mas porque a sua forma exata nasce da função”(Munari,1993:23). Partindo deste ponto, os projetistas ou designers trabalham cuidadosamente o projeto de cada produto, adaptando o valor e função de cada componente ao seu desenho final. Em alguns momentos, por motivos de incapacidade de produção mecânica, o homem acaba simplificando as formas, através da geometrização. Assim, por razões técnicas e industriais, fica definido uma das maiores contribuições (lê-se características) do design: a simplificação.



O trabalho de observação e representação, no início, era artesanal, criando uma individualidade em cada obra. Mais tarde, essa estética industrial, influência que surge na metade do século XIX, após a Revolução Industrial, ligada diretamente aos conceitos de design moderno, nasce mais especificamente com a escola Bauhaus, em 1919 na Alemanha. Sua aplicação influencia seu funcionamento, isto é, a melhor forma existe e é trabalhada para criar utensílios perfeitamente adaptados, no tocante à funcionalidade e ao acabamento. Observa-se aqui a necessidade de análise das funções, que serão aplicadas ao desenho da forma, simplificando os seus traços.

O design coloca em prática um projeto intencional, viabilizando a melhor forma para isso e a produção de objetos em escala industrial possui ligação direta com a arte aplicada, de forma a produzir em grande quantidade produtos que também sejam belos, práticos e úteis. O início da tentativa de popularização da arte.

Ainda é comum a idéia de que a indústria produz produtos padronizados, por conseguinte, feios e mal acabados. Em parte, isso aconteceu no início do século XX, e em alguns momentos, ainda acontece. No entanto, essa generalização torna-se um equívoco, na medida em que o homem possui uma necessidade natural pela beleza e o mau gosto só é valorizado na medida em que existe como único referencial.

Com a estética industrial surge o conceito, na verdade, bem antigo, de que a beleza é encontrada na simplicidade, na eliminação de todo supérfluo em função da apuração das formas. A simplificação para o embelezamento. Então, se simplificar formas por um lado facilita sua execução pela máquina, conseqüentemente, democratiza seu acesso à população. Na realidade, essa nova “arte” conceitua a estrutura funcional do objeto, uma beleza racional empregada em sua utilização futura, resumindo sua forma em expressão material de sua função.

Esses são alguns dos fundamentos gerais do design. No entanto, o profissional desta área possui um vasto campo de atuação. Bruno Munari os define como: “O **visual design** ocupa-se das imagens cuja função é transmitir uma comunicação e uma informação visual: signos, sinais, símbolos, significado das formas e das cores, relações entre eles; o **industrial design** ocupa-se do projeto dos objetos de uso, segundo as regras da economia, o estudo dos meios técnicos e dos materiais; o **graphic design** atua no mun-



do da impressão, dos livros, dos impressos publicitários, onde quer que apareça a palavra escrita, seja numa folha de papel ou numa garrafa e o **design de pesquisa** procede a experiências de estruturas plásticas ou visuais, em duas o mais dimensões, e põe à prova as possibilidades combinatórias dos diversos materiais, procura esclarecer as imagens e os métodos no campo tecnológico e dedica-se à pesquisa de imagens através dos meios cinematográficos” (1993:25).

A partir de outro ponto de vista e de acordo com a realidade acadêmica brasileira, André Villas-Boas enfatiza a terminologia adotada a partir do V Encontro Nacional de Desenho Industrial (Endi), mais adotada pelo Ministério da Educação para a regulamentação dos cursos de nível superior no Brasil. “**Design ou Desenho Industrial** – a área de conhecimento e a prática profissional como um todo. Embora dê preferência ao termo em inglês, a expressão oficial em português se mostra mais adequada quando na referência aos cursos de graduação no país, por ser adotada pelas instâncias oficiais de ensino e pesquisa.; **Projeto de Produto** – uma das duas habilitações profissionais do desenho industrial, conforme regulamentado pelo MEC.; **Programação Visual** – a outra habilitação corrente do desenho industrial. A programação visual divide-se em diversas sub-áreas que têm como ponto comum o ordenamento de elementos estético-formais textuais ou não-textuais com objetivo comunicacional expreso. Em geral, objetos de programação visual têm suportes, predominantemente, bidimensionais e são realizados para reprodução, mas isto não é uma regra aplicável a todas as suas sub-áreas. Além do **design gráfico**, são sub-áreas da programação visual, entre outras, o **design informacional**, o **design de interface** (especializado no layout de interfaces homem-máquina), o **design hipermídia** (centrado no uso de multimeios no processo comunicacional informatizado), o **design de letreiros e sinalização corporativa** (que prioriza veiculação de identidade visual, como os sistemas sinalizadores internos de empresas, shoppings e feiras). O **designer** é o profissional que executa a atividade, podendo ser acrescido ao termo a referência à sua especialização (designer gráfico, designer de produto)” (1997:39). É interessante observar que dentro da sub-área de atuação do designer gráfico, constata-se ainda sub-divisões de atuação para profissionais especializados, por exemplo, em **design editorial**, especializados na criação de concepções gráficas para o mercado editorial, cada vez mais exigente.

Também aponta alguns equívocos provocados pelo uso incorreto da nomenclatura, por exemplo: design gráfico referindo-se a programação visual, ou gráfica e/ou artes gráficas como sinônimo de design gráfico, entre outras. Como já foi mostrado, a partir da recuperação histórica feita anteriormente, “artes gráficas é um termo que se refere ao conhecimento e uso de técnicas de impressão, e a recorrência ao termo artes, neste caso, busca sublinhar o aspecto artesanal que, apesar do avanço tecnológico, a atividade ainda guarda e da qual ainda não prescinde para o alcance de uma produção de boa qualidade” (Villas-Boas, 1997:41).

Dentre as diversas especialidades apontadas até o momento, as que norteiam as preocupações desta pesquisa estão relacionadas ao design gráfico, enquanto que a diagramação e a paginação – instrumentos específicos no jornalismo gráfico - destacam-se apenas como mais uma das ferramentas, entre muitas, usadas pelo designer. Até porque, Villas-Boas conclui que a definição para design gráfico não pode ser simplista e deve delimitar-se a partir de quatro aspectos básicos: formais, funcionais, metodológicos e simbólicos (1997:8).

Um projeto de design gráfico não se caracteriza pela simples composição de elementos visuais. Na verdade, **morfologicamente**, design gráfico é o ordenamento de elementos estéticos (textuais e não-textuais) com a finalidade de expressar e comunicar através da reprodução por meio gráfico. Nesse processo, ficam evidenciadas tanto a utilização das ilustrações, das fotografias, a criação e ordenação tipológica, como a diagramação propriamente dita. “No entanto, não inclui nenhuma delas isoladamente: o design gráfico é justamente a combinação de todos estes elementos como os fins e meios acima descritos (ainda que, em projetos muito específicos, estes elementos possam constar isoladamente)” (Villas-Boas, 1997:12).

Já sua **funcionalidade** está expressa no seu caráter comunicacional, a partir da transmissão de mensagem, visando a uma mudança de comportamento (persuasão do observador), por exemplo: guiar sua leitura, ou mesmo, vender produtos.

No entanto, para que uma peça seja considerada produto de design gráfico, ainda é necessário a existência de uma **metodologia projetual** “(sintetizada no trinômio problematização, concepção e especificação). [...] Um feirante ou um executivo não se

tornam designers gráficos – nem mesmo podem ser qualificados como tal naquele preciso momento de confecção do cartaz ou da faixa – apenas porque conseguiram realizar peças gráficas a partir de experiências empíricas – por mais que o resultado desse empirismo seja eficaz. Não vai aqui nenhum juízo de valor – pois, como já foi dito, ser designer não é uma virtude, mas simplesmente uma condição. Para que estivessem exercendo design, seria necessário haver projeto. É através da atividade projetual, que ‘o desenhista industrial corteja requisitos e restrições, gera e seleciona alternativas, define e hierarquiza critérios de avaliação e engendra um produto que é a materialização da satisfação de necessidades humanas, através de uma configuração palpável’. [...] O Conselho Federal de Educação, no parecer 62/87, de 29 de janeiro de 1987, prioriza a atividade projetual na própria definição da profissão de desenhista industrial” (Villas-Boas, 1997:19).

Já os **aspectos simbólicos** enfatizam o caráter subjetivo desta análise, vinculado ao consumo de bens na indústria cultural e ao processo de fetichização da mercadoria, próprio do modo de produção capitalista. A subjetividade impressa à análise é evidenciada a partir do “caráter místico da mercadoria”, que não advém da simples necessidade humana ou do seu valor de uso, e sim, do universo simbólico criado, pelo próprio homem, em torno da existência material desses produtos.

O caráter autoral em design adquire revelância quando da necessidade de contextualizar sua forma de expressão. “Designers não têm definição, estilos individuais – ao contrário do que é comum em artistas – porque o design gráfico não é essencialmente expressão, mas solução” (Villas-Boas, 1997:50). Apesar do design refletir, em diversos momentos, tensões “estilísticas”, singularidades muito particulares que denunciam sua origem, o trabalho é conduzido a partir de delimitações externas e sua autoria deve ser, na maioria das vezes, compartilhada. O design gráfico, normalmente, não tem como objetivo expressar comportamentos e opiniões pessoais, e sim, cumprir procedimentos de produção, definidos a partir de parâmetros traçados por clientes e necessidades concretas ou simbólicas do público-alvo. Para Villas-Boas, “o design gráfico nasceu no campo da arte [...], como consequência dos caminhos tomados pelos artistas europeus ao colocarem em questão os conceitos, a prática e a inserção social de sua própria atividade [...] e se deslocou gradativamente – à medida em que se construiu como disciplina e práxis sistematiza-

da – para um estatuto social que lhe conferiu lugar na esfera produtiva” (1997:55). Essa diferenciação é caracterizada a partir da mecanização trazida pela Revolução Industrial, no século XVIII. A partir deste momento, a esfera artística e a esfera produtiva tornam-se campos distintos. Lê-se por esfera artística: arte ou arte pura; e por esfera produtiva: produção, técnica ou arte aplicada.

Enfim, concluir se design é arte ou ofício não figura entre os objetivos desta pesquisa, entretanto, cabe, nesse momento, confirmar as interferências artísticas a partir do processo histórico, como forma de legitimar suas influências e ações fundamentadas em conceitos estéticos reais. Como exemplo, temos as adaptações estilísticas que o desenho das letras vêm sofrendo, durante toda a história de evolução das Artes Gráficas até os dias de hoje. Os objetos de design (dentro desse contexto os projetos gráficos) são elementos que giram em torno da produção de mudanças de comportamentos, em alguns momentos, em função da aceitação de mercadorias (persuasão), restringindo, assim, seu campo de atuação à esfera produtiva. No entanto, dentro da evolução da arte, é importante destacar uma característica marcante e que a torna revolucionária por natureza: a mudança de atitude. A arte não pode ser mera peça contemplativa, ou um ponto de vista hermético, deve aproximar-se e agir como instrumento transformador e de mobilização social.

1.4. DIAGRAMADOR/ DESIGNER: EXECUTAR VERSUS CONCEBER

Numa disputa acirrada entre os meios de comunicação, tempos em que “uma imagem vale mais que mil palavras”, o jornalismo impresso anda fazendo malabarismos para não perder leitores. E nesse contexto, a “expressão” projeto gráfico atinge um nível de valorização proporcional ao volume de publicações que vêm disputando espaço no mundo editorial moderno. Mas, afinal qual o seu verdadeiro significado? Será que a evolução tecnológica, que facilitou o trabalho dos “antigos” diagramadores, deliberou definitivamente essa reviravolta na imprensa moderna; ou foi a reviravolta da imprensa moderna que obrigou os “antigos” diagramadores a se modernizarem? É importante, neste momento, traçar o perfil do profissional que determina esse processo, para mais adiante, analisar-se as características do projeto gráfico propriamente dito.



De uma maneira geral, tem-se conhecimento que a produção de um jornal implica na utilização do trabalho, principalmente, de repórteres e editores de texto. Até porque, o objetivo e a estrutura gráfica nos quais repousa a escrita, existem de uma forma invisível e não têm a finalidade de serem decodificados pelos leitores. No entanto, a realidade comercial de um jornal impresso, hoje, e a sua disputa com outros veículos de comunicação, determinam a facilitação da leitura através do desenho de página, para que o leitor encontre a informação procurada, considerando que o tempo médio que o brasileiro dispensa a esta tarefa. A profissional, portanto, é destinada tal preocupação?

Teoricamente sabe-se que aos diagramadores da imprensa é atribuída a função de compor (organizar) visualmente a página. “Isto quer dizer também, que os diagramadores desempenham, nas redações, função equivalente aos arquitetos-construtores, com a diferença de que, ao invés de desempenharem plantas e estruturas de prédios, sua atividade é toda exercida no preparo da páginas de jornais e revistas, determinando os materiais que devem ser empregados com o fim de que as mesmas se apresentem com os princípios definidos de proporção e simetria” (Canteiro, 1971:69).

No dia-a-dia da profissão, nas redações, a coisa não é bem assim. Valdir Mengardo, em sua dissertação de mestrado: “O olhar domesticado”, analisa uma produção questionadora do discurso gráfico na imprensa e a atuação do profissional que faz sua manutenção. Ele conclui, de uma forma bastante crítica, que “seu poder de decisão dentro da estrutura jornalística está longe de corresponder aos atributos que funcionalmente lhe são exigidos [...] Vivendo dentro de um processo de alienação, comum a qualquer empresa capitalista, o diagramador submete-se invariavelmente às sujeições de uma edição jornalística, que atribui contornos decisivos à sua produção material [...] Ele se limita a colocar dentro da página já padronizada em termos de projeto gráfico, uma série de elementos definidos anteriormente pelo editor da publicação” (1988:88).

Sobre as funções do diagramador e do paginador, afirma-se que “projetistas gráficos, repórteres fotográficos e redatores não são artistas ou intelectuais: são trabalhadores de uma indústria de prestação de serviços que opera com bens simbólicos” (Mengardo In: Lage, 1979:9)

É inegável que dentro de uma realidade industrial do jornalismo diário, o paginador



apenas siga as diretrizes de um projeto gráfico já definido, tarefa que racionaliza o tempo de fechamento do jornal. No entanto, o que vai ser estabelecido como parâmetro de aferição da qualidade entre os diversos periódicos que disputam o mercado editorial, é o que pode ser feito de diferencial nesse curto espaço de tempo e, certamente, o que vai definir isso é a qualidade dos profissionais que atuam na paginação.

Se esse trabalho é determinado, principalmente, em função do tempo de execução, nesse momento, distingue-se áreas de atuação desse profissional na imprensa, como por exemplo: a produção diária no jornalismo que, de certa forma, é condicionada pelo tempo limitado para execução das tarefas; e o jornalismo semanal e mensal, no qual já se observa um maior grau de autonomia e liberdade, o mesmo caso do jornalismo empresarial, do alternativo, do sindical, etc.

No entanto, Mengardo constata “que a formação do diagramador na grande imprensa paulistana está muito mais voltada para os aspectos ‘práticos’ da diagramação, do que para soluções mais elaboradas em termos visuais; uma rápida pesquisa entre nossas redações nos mostrará que grande parte dos diagramadores que atuam nesses jornais chegaram a essa posição através da ascensão interna nas funções gráficas peculiares aos veículos (paste-up, revisor, checadores) ou através de rápidos cursos técnicos” (1988:98).

Em São Luís, a realidade dessa profissão não pode ser diferente. A grande maioria é autodidata. Até porque, não existem nas universidades cursos específicos de Artes Gráficas. No Curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, não há a valorização e o desenvolvimento necessários às disciplinas voltadas aos aspectos gráficos da publicação. Uma peculiaridade também observada por Mengardo: “Esse esvaziamento do ensino das Artes Gráficas produz, também, o seu isolamento com relação ao restante do conteúdo dos Cursos de Jornalismo. A disciplina de Planejamento Gráfico [por exemplo] cria uma identidade própria e circunscrita; o futuro profissional de diagramação, revisão e secretaria gráfica não possui muita afinidade com o estudante que tem suas pretensões voltadas para a redação de textos, assim como este acredita não necessitar de maiores conhecimentos gráficos para que seu texto tenha o efeito esperado” (1988:96).

Neste momento, cabe um adendo sobre o assunto tratado anteriormente, a interdisciplinaridade entre o design gráfico e a comunicação social, área de atuação do

jornalismo, atualizando, portanto, nomenclatura e a relação entre os profissionais destas duas áreas. “Na imprensa, por exemplo, projetos gráficos de revistas e suplementos de grandes jornais são comumente realizados por jornalistas que se especializaram neste tipo de atividade (e que no jargão do jornalismo, ainda são errônea e genericamente identificados como diagramadores)” (Villas-Boas, 1997:35). André Villas-Boas observa, também, que “embora o curso superior de desenho industrial seja regulamentado, a atividade profissional não o é: seu exercício é livre, independentemente de o sujeito possuir ou não formação acadêmica específica para tal. Em poucos países do mundo considera-se o design gráfico como uma graduação de nível superior (em geral, trata-se de uma especialização ou de um curso de nível técnico) e poucos países do mundo possuem tantas instituições de nível superior com cursos de design como no Brasil (quase 40, até 1996). Paradoxalmente, o exercício por profissionais com formação em outras áreas é plenamente aceito e especialmente freqüente” (1997:35).

Por outro lado, a prática de encarar a diagramação como um papel acessório à produção do jornal ou revista, uma atividade que necessita pouco de capacidade crítica e teórica, agrava-se pela concepção que gere a formação técnica, no Brasil. Uma atividade voltada à capacitação rápida de mão-de-obra especializada, e cujo objetivo máximo figura em que o aluno assimile as técnicas de agilização e produtividade. Tornando esse profissional, em alguns momentos, mero repetidor de manuais gráficos; mas, no entanto, com talento para determinar muito mais.

O que se percebe é que a formação acadêmica (ou não) e os equívocos conceituais e de nomenclatura, de uma certa forma, polemizam a relação desse profissional com o mercado de trabalho, e é preciso que se tenha claro a diferença entre profissão e função. “O arsenal de termos criados para identificar o designer gráfico inclui também alguns outros, muitas vezes criados aleatoriamente por profissionais como recurso para autopromoção, numa tentativa de singularização de sua posição no mercado: planejador visual, comunicador gráfico, artista gráfico, arquiteto gráfico, projetista gráfico – além, lógico, do pitoresco graphic designer. Se todos estes termos, de alguma forma, acabam guardando algum sentido, há ainda mais algumas expressões referentes a cargos funcionais que acabam sendo confundidos com a especialização em si. E assim o designer

gráfico também acaba sendo chamado de arte-finalista, diagramador, layoutista, diretor de arte e editor de arte” (Villas-Boas, 1997:42).

Também é cada vez mais importante observar que ao separar a idéia de arte e técnica, a Revolução Industrial implementou um raciocínio no qual a produção de objetos estéticos distiguia-se da produção de objetos de uso. Ou seja, as práticas definidas para execução de objetivos e utensílios, simples reprodução das técnicas manuais ou instrumentais, passam a se distinguir das práticas de concepção e criação daquele determinado projeto, fundamentados na ciência ou na arte.



JORNAL DO BRASIL

PROPRIEDADE DA SOCIEDADE ANÔNIMA "JORNAL DO BRASIL"

RIO DE JANEIRO — QUARTA-FEIRA, 3 DE MAIO DE 1935

CONCURSO POPULAR

NA EDIÇÃO DE HOJE

A CONSTITUIÇÃO DO ESTADO

ELEGENDO-SE O GOVERNO

TELEGRAMAS

O BRASIL E O MUNDO



2.1. COMO TUDO COMEÇOU ...

Desde os tempos mais remotos, o homem se apropria de códigos para expressar a realidade imediata do seu pensamento. Desde a emissão de sons à fala, chegando na escrita, enfim essas formas materializam modos de expressão, linguagens que pretendem efetivar o processo de comunicação, emissão e recepção de mensagens. Nuno Crato postula essa idéia quando afirma: “A face começa a emitir sinais vocais mais complexos, progressivamente articulados. A visão controla a ação gráfica da mão, dando início no homem a um pensamento simbólico que relaciona as duas atitudes. [...] Combinam-se assim, num mesmo conjunto indissolúvel, o acto, a palavra e a inscrição” (1983:12).

A linguagem, entendida aqui como comunicação verbal oral ou tradução para um nível visual de inscrição gráfica-simbólica, torna-se uma implicação para a vida em coletividade. Uma atividade comum, amparando desejos coletivos, e perpetuando-os. No entanto, diferentemente da oralidade, “a linguagem escrita pressupõe para seu aprendizado níveis outros de maior sistematização do que o mero contato social pressuposto pelo aprendizado oral. [...] Um texto escrito não se organiza aleatoriamente, mas a partir de certas leis relativas ao todo” (Santaella, 1996:184).

Desta forma, a escrita passa a ser “uma representação convencional da realidade ou do imaginário, representação que se pode multiplicar e transmitir” (Crato, 1983:18) A partir dessa idéia de multiplicação, identifica-se o propósito universal da informação, emitida por um canal até um receptor, cuja finalidade é passar uma idéia ou valor a um número cada vez maior de pessoas.

A evolução dos suportes, osso, pedra, madeira, papiro, cera, pergaminho, seda, entre outros, que contribuiu para a diferenciação e evolução da escrita, somou-se aos incrementos do desenho manual das letras, difundidas então através dos livros copiados pelos monges na Europa Medieval. A tipografia surge como uma alternativa de aceleração do processo. O que era feito oralmente, passa a exigir registro e transferências coletivos, exigindo por conseguinte rapidez de difusão. Surge, a partir dessa necessidade, a “reinvenção” dos tipos móveis por Gutenberg, a reprodução mecânica, e não mais manual, da escrita.

O Brasil conheceu tardiamente o processo de gravar em relação ao resto do mundo. Enquanto o México e o Peru conheceram a imprensa no século XVI, os brasileiros oficialmente tiveram acesso à impressão três séculos depois, através da Imprensa Régia, de D. João VI (1808). “É claro que a tipografia e, por consequência natural, a imprensa chegaram mal e chegaram tarde ao Brasil. É claro, é historicamente explicável, politicamente justificável, mas culturalmente inaceitável. Os mexicanos já conheciam a imprensa em 1539 e os peruanos a ela foram apresentados alguns anos depois, em 1583. As colônias inglesas entraram na era de Gutenberg em 1650” (Souza, 1986:21). Só comparável a alguns países da África.

O **Correio Brasiliense** é citado como o primeiro jornal a circular no Brasil, de 1808 a 1822, no entanto, era redigido e impresso em Londres. Já a **Gazeta do Rio de Janeiro**, 10 de setembro de 1808, toda produzida aqui, simplesmente, transcrevia as notícias de interesse da Coroa Portuguesa.

Na verdade, o primeiro jornal exclusivamente informativo a circular no país surgiu em 1821. Como o português Zeferino Vito Meireles ascendera, na Imprensa Régia, de operário a vice-administrador, o **Diário do Rio de Janeiro**, fundado e redigido por ele a partir de 1º de junho de 1821, era deliberadamente omissas nas questões políticas. Por isso, o diário cobria o máximo de informações da Corte, mas, tão somente, questões do cotidiano local (Sodré, 1983:50).

Outra informação importante sobre o **Diário do Rio de Janeiro**: em 2 de agosto de 1822, inaugurou a ilustração no jornalismo brasileiro. Publicou uma xilogravura em um anúncio de moinhos a vapor. Condições técnicas foram criadas para possibilitar a reprodução regular de gravuras nos diversos jornais. Favorecendo, portanto, que as ilustrações e caricaturas tivessem alguma relação com o corpo do texto. Até então apareciam como peças avulsas, desligadas da realidade descrita nos impressos.

É interessante atentar ao fato de que a evolução da técnica permitiu aos jornais expressar opinião, de forma eficiente, com a utilização do humor e da sátira das caricaturas. Isso porque, os jornais aumentaram sua capacidade crítica, em decorrência da proximidade criada com o leitor. Favorecendo bastante o seu poder de influenciar a opinião pública. Hoje, são técnicas bastante difundidas na imprensa moderna.



A partir da sua consolidação, o jornalismo no Brasil se expandiu. Jornais e jornalistas de muito valor agitaram a sociedade da época, tanto no jornalismo diário como nos “velhos” pasquins, até a chegada do século XX. Ao contrário do século anterior, os grandes jornais estavam definitivamente organizados como empresas. Era a passagem do jornalismo político, inicialmente, patrocinado pela Coroa Portuguesa, para o jornalismo empresarial. Os processos de impressão evoluíram e a valorização com o aspecto visual ganhou destaque. A venda dos seus exemplares atingiu proporções antes inimagináveis e a modernização favoreceu maior agilidade na produção (Souza, 1986:92-101).

Mas foi a partir de 1951, no Brasil, que os projetos inovadores começaram a revolucionar. O jornal **Última Hora** é um exemplo. Fundado pelo jornalista Samuel Wainer, introduziu uma nova mentalidade gerencial, com pesquisa de mercado, criação de novas seções e novas técnicas. Com características gráficas marcantes, o jornal recorreu ao trabalho de diagramadores argentinos, os quais, segundo Washington Dias Lessa, buscavam “uma caracterização visual ruidosa e marcante, conseguida com a ajuda de uma farta e desordenada distribuição de vinhetas, fios e medidas especiais pela página” (1995:38).

Ao contrário dos argentinos, Amílcar de Castro, figura-chave na reforma do **Jornal do Brasil**, buscava organizar a leitura a partir da clareza, da limpeza no desenho da página, retirando fios, negativos, vinhetas, retículas e valorizando, sobretudo, as fotografias. Essa reformulação, iniciada em 1956, se consolida nos primeiros anos da década de 60.

Vale ressaltar, que reforma gráfica do **Jornal do Brasil** serviu de base estrutural e modelo para a consolidação de características importantes no jornalismo moderno brasileiro. Algumas fundamentais, como as de inspiração concretista⁸, que ainda são utilizadas como referências dentro do universo de desenvolvimento editorial. E outras como: o princípio da cadernalização⁹, que no JB se inicia com a criação de uma página feminina, em 1956, embrião do futuro Suplemento Dominical, um “provocante” caderno de cultu-

⁸ Amílcar de Castro participava ativamente do movimento concretista da época, entre eles: a Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta, em dezembro de 1956 no Museu de Arte Moderna de São Paulo e em fevereiro de 1957 no Ministério de Educação e Cultura, no Rio.

⁹ O processo de cadernalização dos jornais a partir de assuntos afins, é tema debatido por Rafael Souza e Silva, em sua tese de doutorado (1996), na qual identifica o *zapping* na imprensa escrita, principalmente na **Folha de São Paulo**, como uma espécie de “controle remoto de papel”.

ra, que contava com a colaboração de Mário Faustino, Oliveira Bastos e Ferreira Gullar. A partir deste caderno especial, a organização da redação por setores: as futuras editorias; entre outros aspectos.

Essas inovações e o investimento canalizado neste setor são justificados pelo panorama propício daquele momento histórico em especial. “Os anos 50 conjugam fatores econômicos e culturais, inclusive um desenvolvimento prévio no contexto jornalístico, assim como condições internas da empresa editora do JB, bastante favorável à reforma. Inicialmente devem ser apontados os diversos movimentos de modernização da sociedade brasileira. Do ponto de vista econômico assiste-se desde à criação, por Getúlio Vargas, de condições infraestruturais para o desenvolvimento do incipiente setor industrial brasileiro, até a industrialização desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek. No plano cultural, surgem o Concretismo e o Neoconcretismo, movimentos de renovação das artes plásticas, a Bossa-nova e, no final da década, articula-se o movimento do Cinema Novo. Brasília é construída e inaugurada em abril de 1960. O clima geral é de expansão da economia e de abertura para idéias e realizações modernas” (Lessa, 1995:37).

Partindo das idéias lançadas naquele contexto, é importante observar o desenvolvimento gerado e a aceleração que existiu a partir de então. Em pouco menos de meio século, os veículos de comunicação se vêem mergulhados em uma revolução imagética sem igual, reflexos de uma sociedade em transformação, um prospecto do efeito velocidade e resultado do desenvolvimento tecnológico acelerado.

2.2. E HOJE ...

Um olhar mais atento verifica, sem muita dificuldade, que a composição gráfica no jornalismo diário sofreu transformações estruturais consideráveis. Comparando os periódicos do passado¹⁰ com os atuais, nota-se não somente um desenvolvimento técnico e funcional, mas sim uma transformação geral na forma de produção da notícia e no seu tratamento enquanto manifestação social. Tanto no caso específico dos periódicos, como dos veículos de comunicação de massa de uma maneira geral.

¹⁰ Segundo Luka Brajanovic, No Brasil, a partir do século XIX. Enquanto que, nos séculos XVII e XVIII, os impulsos da evolução gráfica nos periódicos chegavam quase sempre da Inglaterra, considerada a pátria do jornalismo diário moderno. Enquanto que os progressos das artes gráficas vinham da Alemanha. (1979,125)

Esses instrumentos de informação são agora referências de uma sociedade totalmente modificada, onde características coletivas ditam as regras. “Por informação coletiva ou informação de massa, entende-se a transmissão ou representação da palavra, de pensamentos, de idéias, por qualquer meio ou veículo de difusão dirigida a um público indiretamente. Ao contrário da informação pessoal e direta, a coletiva ou de massa pressupõe uma organização e uma especialidade. De modo geral a audiência desse tipo de informação é grande, diversificada e anônima” (Bahia, 1971:11) A informação coletiva, produto dos meios de comunicação de massa, pode ser traduzida como uma reunião de linguagens. É o elemento especial de transmissão simbólica, o qual unifica as diferenças entre os indivíduos representantes de uma sociedade de consumo, através de fontes de fabricação cultural, conhecidas como jornal, rádio, televisão, teatro, entre outros veículos transmissores de informação. Trata-se de uma espécie de linguagem universal, a partir da qual o processo informativo passa a ser, no contexto da sociedade industrializada, um processo cultural e, não apenas uma necessidade comunicativa.

2.3. RETÓRICA: PRINCÍPIO DA LEGITIMAÇÃO

Na tentativa de aprofundar tal ponto de vista e compreender algumas implicações do ato de processar mensagens, traça-se um paralelo entre a transmissão de informação, seus mecanismos emissores/ receptores e o conceito de retórica desenvolvido por Tereza Lúcia Halliday.

A retórica, no seu sentido mais original, desvinculada do tom pejorativo que adquiriu desde o tempo dos sofistas - grupo de pensadores da Grécia antiga - e que a transformou em sinônimo de argumento aparentemente válido, contudo vazio e enganoso, adquire hoje, junto com o processo informativo, um caráter mais geral, que os técnicos chamam de comunicação persuasiva. Segundo Halliday, no seu livro **O que é Retórica**, agir retoricamente visa simplesmente fazer as pessoas entenderem o que se quer que elas entendam; em alguns momentos, persuadi-las a fazer o que se determina. Longe de ser boa ou má, a retórica hoje está amplamente difundida e apresenta-se como “instrumento democrático de diálogo. Porque se trata de um tipo de comunicação para levar alguém, sem uso da força, a acreditar numa idéia ou curso de ação”. (1999, 74)



Como disciplina acadêmica do século 300 a.C., a **Arte Retórica**, segundo o filósofo Aristóteles (384-322 a.C.), estrutura-se sob bases científicas, até porque, é ação e ao mesmo tempo método verificativo das etapas para se produzir a persuasão. “Assim sendo, caberia à retórica não assumir uma atitude ética, dado que seu objetivo não é o de saber se algo é ou não verdadeiro, mas sim analítica, cabe a ela verificar quais os mecanismos utilizados para se fazer algo ganhar a dimensão de verdade.” (In: Citelli, 1995:10) Nos preceitos da retórica estão definidas as formas de como se comunicar algo de maneira eficiente; entretanto, o conteúdo informativo é de responsabilidade de cada emissor em harmonia com sua postura ética diante do seu público.

Nesse sentido, Aristóteles faz a distinção entre dois tipos de conhecimento para que se possa entender a relação entre retórica e verdade. Para ele, segundo Tereza Lúcia Halliday, as **verdades imutáveis da natureza** seriam as de domínio da ciência, tais como as leis que regulam os fenômenos naturais, como crescimento e morte de plantas e animais; e as **verdades contingentes**, que se relacionariam à retórica, tais como as leis sociais e suas crenças e valores sobre o que é justo ou injusto, belo ou feio, útil ou inútil, de acordo com os aspectos culturais de regem cada povo. A retórica “não se ocupa necessariamente do que é verdadeiro e sim do que é verossímil, isto é, provável, passível de ser verdadeiro, aceitável como verdade. Daí a ligação direta da retórica com a persuasão enquanto capacidade de conseguir a aceitação de um argumento, ou seja, uma idéia que a gente apresenta com provas de sua validade e/ou razões pelas quais se deve aceitá-la”. (1999:66)

Atribui-se à retórica não o papel de enganar, mas a função de organizar um discurso que pareça verdadeiro ao receptor e, a idéia que se teve sobre retórica como falatório vazio, apenas reforçado por belas palavras e sem nenhum conteúdo informativo, hoje, é retomado como estudo das figuras de linguagem e das técnicas de argumentação. Ocupa-se, dentro dos atuais estudos da comunicação, de descrever as ações que influenciam percepções, sentimentos e atitudes, a partir das palavras e de outros símbolos. É também em função dessas evidências que se desenvolve um espírito crítico diante da ação retórica generalizada.

Cabe o adendo sobre o significado dos termos credencial e legitimação, os quais Tereza Lúcia Halliday descreve no seu livro **Retórica das multinacionais: a legitimação**



das organizações pela palavra. Como o próprio nome determina, **credenciais** são as qualidades que credenciam (dão crédito) a quem as possui. Crédito significa a boa reputação acerca da verdade de alguma coisa e, possuir crédito é transmitir confiança para os indivíduos com quem se está relacionando, tornando **legítima** sua atividade e, conseqüentemente, sua existência.

Assim como as multinacionais descritas por Halliday, as instituições jornalísticas também sofrem de legitimidade questionada, até porque trabalham, de uma maneira geral, no universo simbólico das verdades contingentes, relacionadas às peculiaridades culturais de cada grupo social e à construção de verdades descritas a partir de pontos de vista relativos ao universo existencial de cada fato abordado. Sendo assim, as instituições envolvidas com esse tipo de problema retórico, ou precisam tornar-se legítimas, desenvolvem um discurso legitimizante em torno de elementos capazes de credenciá-las como *persona grata*; na verdade, constroem simbolicamente a sua realidade por meio da importação de significados e configurações comunicativas do meio onde operam e/ou relacionam seu público-alvo.

Além da característica de encadeamento lógico, observa-se o componente psicológico que objetiva enfatizar o apelo às emoções através da persuasão, transformando esse elemento psicológico em capitalizador do imaginário de sonhos que fundamenta a construção com palavras ou símbolos de uma realidade dentro da qual seja possível ver as coisas como se deseja que elas sejam vistas. Tal abordagem identifica um tipo de produção cultural a partir do crescimento do parque industrial e da consolidação do mercado de bens simbólicos dentro da chamada sociedade de consumo.

É no século XX que o processo comunicativo da imprensa desenvolve-se a partir da organização industrial, encarregada de transformar o jornalismo diário atrativo ao “grande público”. Destacam-se entre algumas de suas características: grandes tiragens, preço unitário baixo, consumo imediato, atração sistemática de anúncios publicitários mas, principalmente, publicação de notícias essencialmente informativas. Juarez Bahia aponta a retórica como organizadora de uma relação envolvida pela informação, persuasão e divertimento, definindo assim categorias informativas. Mesmo assim, não esgotam as possibilidades do processo de informação coletiva. Nesse ponto, aborda o jornalismo

como um exemplo em que “nem sempre os informadores estão procurando convencer as pessoas. A informação aqui obedece a estágios comunicativos que ora têm uma grande carga persuasiva, ora têm um sentido gráfico aleatório, ora têm só a notícia simplesmente destituída de opinião. É o jornalismo ainda que busca através da hierarquia da informação, romper o formalismo das antigas categorias. Na sua metodologia as distinções nem sempre são ostensivas, mas na sua morfologia elas integram - nos veículos impressos e nos meios audiovisuais - a própria personalidade da notícia. A informação geralmente apresentada no jornal, na revista, no rádio, na televisão, na propaganda, no cinema prevê classificações hierárquicas que se incorporaram aos hábitos da comunicação e que servem para prevenir o público quanto aos objetivos da mensagem. Na realidade são classificações que facilitam a verificação, sem exclusão de inferências e julgamentos por parte do consumidor” (Bahia, 1971:12).

2.4. EDIÇÃO NO JORNALISMO: ÓTICA VALORATIZA COMO INSTRUMENTO LEGITIMADOR

Entende-se, de uma maneira geral, que fora das páginas opinativas, editoriais, crônicas, artigos, etc., é exigido das matérias jornalísticas a ausência de opinião preestabelecida. O que se observa como impossibilidade. Clóvis Rossi, em **O que é jornalismo**, alerta para o fato de que a página que veicula a opinião dos proprietários de uma determinada publicação, a página do editorial, não pode ser a única responsável pela cooptação de novos leitores. “Se fosse possível praticar a objetividade e neutralidade, a batalha pelas mentes e corações dos leitores ficaria circunscrita à página de editoriais” (1980:9). Na verdade, a imprensa se mantém a partir do reconhecimento e legitimação de uma parcela significativa de leitores, um grupo que faz uma seleção prévia e, de uma certa forma, identifica-se com o veículo escolhido, possivelmente, por aprovar o seu posicionamento diante dos fatos; o que não está necessariamente vinculado ao tratamento objetivo dos acontecimentos.

Juarez Bahia, no entanto, acrescenta que nem sempre os informadores estão tentando convencer as pessoas. “Na sua metodologia as distinções nem sempre são ostensivas, mas na sua morfologia elas integram - nos veículos impressos e nos meios audiovisuais



- a própria personalidade da notícia” (1971:13). Dessa forma, o ato de ler um jornal, ou mesmo assistir o noticiário, são previstos em função de classificações hierárquicas na comunicação, que de antemão, previnem o público quanto a natureza da mensagem. Para Bahia, quanto mais evidente as classes de hierarquia dos comunicados, maior serão os índices de consumo, a credibilidade em relação ao veículo e a sua penetração no mercado de consumo.

Mais especificamente, o interesse do leitor pela notícia surge a partir da proximidade identificada com o acontecimento, seu grau de emotividade e sua formação cultural. Sobre a aprovação do público, Nuno Crato, diz ser essa variável conforme a época, a região e os setores sociais dentro quais está envolvida. Então, para que a comunicação seja eficiente, o veículo de informação deve compreender esse diversos públicos e suas circunstâncias existenciais. “Aquilo que a direção de um jornal entende como interesse do público acaba por ser, quando muito, o interesse de dado setor do público. Mais: ao seguir determinada política de informação, um jornal não só se dirige a certo público como cria nele interesses e necessidades. O público-leitor não é uma massa virgem, foi também formado (ou deformado) pela comunicação social existente” (Crato, 1983:118).

Então, apesar dos veículos de comunicação estarem comprometidos com a neutralidade e a verdade dos fatos, pressupostos no jornalismo informativo, tais situações ficam condicionadas a variáveis alheias às suas diretrizes estruturais, são elas: momento histórico, relação com outros acontecimentos, forma como o fato foi captado pelo repórter, humores, envolvimento, etc. Se não bastasse, ainda é fixada uma política de informação, ou linha editorial, um dos elementos de identificação do veículo junto ao público, ou mesmo, junto ao próprio jornalista. São esses alguns dos fatores que determinam a postura do veículo de informação diante dos fatos e da sociedade.

Além da política de informação, seletiva, assumida a partir da existência de um universo muito grande de acontecimentos diários, e definida pela direção da empresa, é destacada a intervenção do jornalista, que traz no seu percurso de vida um conjunto de experiências que influenciam a ‘hipotética’ objetividade. “Afinal, entre o fato e a versão que dele publica qualquer veículo de comunicação de massa há a mediação de um jornalista (não raro, de vários jornalistas), que carrega consigo toda uma formação cultural,

todo um *background* pessoal, eventualmente opiniões muito firmes a respeito do próprio fato que está testemunhando, o que o leva a ver o fato de maneira distinta de outro companheiro com formação, *background* e opiniões diversas” (Rossi, 1980:10).

Como na prática o leitor identifica-se com a linha editorial do veículo, expressa em suas páginas também de forma personalizada, já que algumas matérias são assinadas por redatores, repórteres ou colaboradores, fica claro portanto a impossibilidade de existência da neutralidade plena no jornalismo, que se transforma em mito, exigida como justificativa para investigação a fundo do fato. Neste caso sim, um tipo de postura essencial à profissão: sempre levar em consideração os vários pontos de vista dos acontecimentos, sem exclusão de detalhes importantes. No entanto, o tema neutralidade possibilita discussões até mesmo mais polêmicas, pois, de uma forma ou de outra, na transmissão da notícia é ressaltado mesmo que de forma imperceptível um lado do acontecimento em detrimento de outros. “Na maioria das vezes, o processo de tomar partido é muito mais sutil, tão sutil que chega a alimentar a noção de que a objetividade existe. Palavras, expressões e construções particulares passam a ser usadas não para registrar o fato, mas para ao mesmo tempo emitir, de maneira disfarçada, a opinião que se tem sobre ele, numa linguagem que Roland Barthes chama de cosmética, cuja função é recobrir o fato de ruídos de língua” (Crato, 1983:161).

As reflexões sobre esses aspectos são de extrema importância para a compreensão das “armadilhas” que envolvem os meios de comunicação modernos e que atingem, principalmente, os leitores menos avisados; até porque, a organização gráfica desses elementos corrobora como invólucro sedutor e argumento adicional no momento da conquista.

Além dos aspectos ligados à produção jornalística propriamente dita, é interessante observar o universo que gerencia seus valores de forma global, aspectos que dizem respeito ao campo dos mídia¹¹. De acordo com o texto **Mídia e política: transmissão de poder**, no qual Antônio C. Rubim emprega o termo comunicação como mídia, o processo comunicativo é considerado produção e divulgação sociais de bens simbólicos

¹¹ Mídia - palavra que resume o meio para propagar-se a mensagem ou o veículo de comunicação



(1994:34). Possui uma simbologia própria que objetiva legitimar relações de poder. E “[...] ao contrário dos outros campos sociais, não busca apenas organizar-se e tornar-se localmente visível no social: tendencialmente monopolizador, ele promete dar visibilidade à totalidade dos campos sociais” (Rubin, 1994:34).

Talvez a partir desta interatividade entre poder e mídia, configurando com isso um panorama que favorece o crescimento tecnológica e o aparecimento de novas mídias, os veículos impressos de comunicação busquem constantes redirecionamentos, adaptando suas metas diante de situações e públicos-alvo vulneráveis às transformações sociais. Observa-se mudanças neste sentido a partir de exemplos bem atuais. Um deles, é o caso da **Folha de São Paulo**, que a partir de 84 consolidou um modelo de jornalismo “crítico, pluralista e a partidário”, e procura com o Projeto Editorial Folha 97 “apontar caminhos para o jornal diante da evolução do mercado e da revolução tecnológica ocorrida na imprensa nos últimos anos, com a incorporação da informática e de novas técnicas de comunicação. [...] O projeto, publicado na edição de 17 de agosto, analisa o papel que cabe ao jornal impresso em face das novas tecnologias e levanta uma série de desafios a serem enfrentados pela Folha em busca da melhoria do produto. [...] Outra proposta é a transição do texto estritamente informativo, que caracteriza a Folha, para uma certa liberdade de estilo e algum conteúdo de análise” (Frias, 1997:33).

É importante ser observado, que o momento de produção da notícia se configura um ato de legitimação de poder, a partir da organização espacial de uma linguagem específica para o público ao qual o veículo de comunicação (ou mídia) se dirige. No momento em que o redator aborda um assunto, dando um tratamento à notícia a partir do ponto de vista que pode ser seu ou de uma empresa, a idéia de neutralidade extingue-se de vez. Não somente a partir da relação com o repórter, que acompanha o fato no local onde acontece, mas também, uma subjetividade relacionada com padrões e com as regras de produção estabelecidas pelos interesses de uma minoria que detém o “poder” da informação. Prevalecendo uma estrutura vertical, onde “padrões de qualidade” ou “normas” superiores são obedecidas. “O mais correto é afirmar-se que, no Brasil, existe atualmente liberdade de empresa, mas não exatamente liberdade de imprensa” (Rossi, 1980:10). Por outro lado, a notícia passa a ser apenas a interpretação sobre determinado fato acon-

tecido, e não uma caracterização isenta ou pura. Sendo, portanto, ao mesmo tempo objetiva e subjetiva. Objetiva no momento que traduz o acontecimento, e subjetiva, na medida em que representa e codifica segundo coordenadas do sistema de comunicação. Ficando claro que objetividade e subjetividade fazem parte da estrutura geral do jornalismo diário.

No entanto, a sutileza maior fica por conta da edição, o momento de escolha do conteúdo textual apropriado, do espaço que a matéria ocupa na página e seu tratamento com títulos, fotos e destaques. Seja textual ou gráfica, a edição normalmente prioriza alguns elementos em detrimento de outros, pois, apesar dos jornais tornarem público alguns acontecimentos que interessam ao público de maneira geral, a relevância desse fato é ditada por sua repercussão temporal na sociedade e no meio jornalístico. Na verdade, os critérios de hierarquização das notícias publicadas e a forma como são abordadas e discutidas junto à população definem o verdadeiro posicionamento do veículo diante do fato, expressando, assim, sua política de informação, legitimada e visualizada, em primeiro lugar, a partir da edição dos elementos gráficos na página.

A discussão sobre neutralidade no jornalismo assume posicionamentos mais contundentes quando se faz referência à edição jornalística, mais especificamente, à edição gráfica das matérias. Nessa etapa selecionam-se os assuntos a serem abordados dentro do universo em potencial de fatos diários, conferindo-lhes os devidos destaques. De acordo com o que foi tratado nos parágrafos anteriores, essa seleção está diretamente vinculada à política editorial do veículo de informação e, como reflexo, ao seu público leitor. Desta forma, além da escolha dos assuntos em pauta para o dia, o jornal também estabelece hierarquias para cada notícia, valores que se demonstram a partir de critérios expressos pela diagramação - tratamento reservado às matérias quando de sua disposição e apresentação nas páginas do jornal. A valorização do texto ou fatos a que estão relacionados, são determinados no periódico pela página em que está inserido; sua posição dentro da página; dimensão e conteúdo dos títulos e sua apresentação plástica - ilustrações, tipologia e estrutura. Pode-se dizer, então, que a capa é o principal centro de interesse e onde todos esses referentes são inicialmente estruturados e, portanto, valorizados. Nela encontra-se a síntese da estrutura de valorização, ou melhor, a própria capa

é o primeiro elemento valorativo. Pois, na verdade, a matéria de capa apresenta uma primeira idéia do assunto e o localiza dentro dos cadernos, tornando a informação mais acessível que as demais, relegadas às páginas internas, e sem indicação para leitura.

Em seguida, através de um processo de seleção de assuntos, as matérias são editadas nos seus respectivos cadernos, e conseqüente, página e espaço na página. As matérias que ganham posição de destaque na primeira página, foram escolhidas como as principais do dia; e dentro do seu caderno, assumem *status* de principal dentre as demais relacionadas sobre aquele assunto. Ou melhor, nas páginas subseqüentes, onde continuam, reflexos da fragmentação, ganham melhor tratamento visual (posicionamento, dimensão dos títulos, tipografia, ilustração, etc.)

Essa referência introdutória serve como *link* entre tudo o que se falou sobre subjetividade jornalística e sua relação direta com a edição gráfica das notícias, ou melhor, o poder de determinar o que é mais ou menos importante no momento da edição das páginas. Essa abordagem será pormenorizada nos capítulos seguintes, pois, tem como objetivo fundamental e subsidiar a estruturação dos elementos morfológicos (textos, título e ilustrações), e a sintaxe visual nas páginas de jornal (onde e como esses elementos se organizam).

2.5. PRODUÇÃO JORNALÍSTICA COMO REFLEXO DA SOCIEDADE INDUSTRIAL

A estruturação interna e a lógica do organismo produtor e distribuidor de mensagens impressas fundamenta o entendimento desse universo simbólico e, ao mesmo tempo, monopolizador. “Na sua sempre anunciada pretensão de transparência do social e de todos os seus campos, emergidos como característica fundante na modernidade clássica ou tardia, a mídia expõe seu próprio cerne, em seu aspecto mais essencial, o ato de publicizar: o dom de tornar público as coisas comuns, compartilhadas, pública” (Rubim, 1994,34). No entanto, a distribuição de mensagens não acontece de forma aleatória, como já foi falado, sua publicização está atrelada a interesses que legitimam (ou não) o poder de alguns sobre o grande público. “[...] A disposição monopolizadora inerente a esse princípio legitimador e os interesses decorrentes da sua institucionalização enquan-

to campo social instalam no coração do campo da mídia uma tensão e um conflito fundamentais entre transparência e opacidade. Publicizar ou não, eis então um dos momentos em que se instaura uma relação de poder: um poder da mídia para além das mensagens” (Rubim, 1994,34).

Neste momento, é importante que se compreenda a evolução do jornalismo, como instrumento de produção de notícias e bens simbólicos, a partir da sua estruturação enquanto fenômeno histórico e em crescente transformação.

Sobre a especialização jornalística, Juarez Bahia identifica três fases distintas. Na primeira, de 1808 a 1880, existe uma especialização pouco definida e destaca um tipo de comunicação mais opinativa, doutrinária, filosófica e menos informativa. A crônica (atualidades), o ensaio (político e literário) e comentário ao invés da reportagem e da notícia. Na segunda fase, de 1880 a 1930, com maior especialização devido à emergência das empresas jornalísticas em busca de uma identificação industrial, há uma substituição da crônica, do ensaio e do comentário pelo caráter noticioso do fato, com predomínio da informação. “Os títulos, áreas de coberturas jornalísticas, continuam restritos, mas há multiplicidade de ângulos típica de certo aperfeiçoamento da técnica de redação e decorrente de mudanças sociais” (1971:117).

A última fase, começa em 1930, e implementa um novo jornalismo. A segunda metade do século é marcado por grandes transformações sociais e empresariais, refletidas na organização dos meios de comunicação de massa. O desenvolvimento tecnológico, acentua a complexidade e o aspecto agressivo da sociedade, que agora é captada de uma forma mais fácil e rápida. “A linguagem comum explode em linguagens especiais. A informação, que é o tratamento humano da notícia, compõe-se com a informática, que é o tratamento eletrônico da informação. A dimensão humana do comunicado conciliando-se com a dimensão cibernética do comunicado” (Bahia, 1971:118). A especialização assume um caráter de superqualificação, “a tarefa simplificada cedendo lugar à tarefa complexa”. De acordo com Cremilda Medina, a demanda de profissionais passa a influenciar a estrutura dos currículos durante sua formação escolar e profissional e, nesse sentido, vive-se a era das especializações, na qual são criados técnicos especialistas em determinada atividade na sociedade industrial (1982: 32).

Em outras palavras, a partir do século XX, principalmente a partir da segunda metade, a produção da imprensa periodística no Brasil sofreu transformações na sua estrutura fundamental. Um processo vinculado sobretudo à organização industrial e à crescente capacitação na área de informática, agilizando, cada vez mais, o processo de produção e a qualidade do produto final. “Vencida uma das principais limitações humanas, tempo/ espaço, ninguém tem dúvida ao atribuir a vitória aos recursos tecnológicos que veiculam a informação. E logo se percebe também que os próprios avanços tecnológicos fazem parte das necessidades da industrialização, ou que reforça a informação, no caso jornalística, como decorrência normal do sistema econômico que está na base. Há então de se considerar a informação como outro produto, mais um, desse sistema. Nesse momento, é preciso examinar o problema no seu enquadramento geral: informação jornalística como produto da comunicação de massa, comunicação de massa como indústria cultural e indústria cultural como fenômeno da sociedade urbana e industrializada” (Medina, 1978: 20).

Nesse momento, observa-se uma mudança estrutural no processo comunicativo, principalmente, entre veículos de informação. É a assimilação de uma nova estrutura de códigos, uma “linguagem industrial”. O conteúdo informativo na indústria cultural é processado em função de códigos acessíveis e facilmente decodificáveis para o grande público. E, até mesmo, os veículos especializados, que visam atingir apenas a uma parcela desse público, codificam suas informações em acordo com o entendimento do público-alvo em específico.

De uma maneira geral, essa estrutura industrial, característica do jornalismo hoje, revigora o processo de produção propriamente dito. Os jornais, a partir da metade deste século, iniciaram uma reestruturação, com o suporte das novas tecnologias, agilizando sobretudo a emissão de notícias e consolidando esse posicionamento dentro da nova sociedade.

A situação do jornalista, que funciona como um reflexo de todo o contexto codificado, também se transforma. Deixa de exercer, simultaneamente, várias funções dentro da redação. Agora, não é mais mero partidário das ideologias do jornal, passa a ser um trabalhador especializado em técnicas de captação de notícias e redação, o qual troca

seus serviços um por salário. Identificando-se, portanto, com as bases do sistema capitalista. O jornalismo, a partir daí, perde o caráter individual, e começa a ser produzido como consequência de um exercício de vários profissionais diferenciados. Uma seqüência de atos característicos, constituindo uma *praxis* jornalística fundamentada na produção industrial, onde prevalece a especialização em setores específicos da organização produtiva. O sistema de captação e redação da notícia estabelece-se ao prever a “departamentalização setorial” de responsabilidades. Em consequência disso, algumas atividades surgem, ou adquirem relevância operacional, como é o caso dos departamentos de arte e conseqüente destaque (ou não) para a função do diagramador, assunto debatido com detalhes no primeiro capítulo.

Inúmeras técnicas são criadas com a finalidade de ressaltar essa estrutura, agora já estabelecida. Dentro deste contexto, surge a padronização, personificada nos manuais de redação e parte de uma estratégia de agilização do processo. Outro fato, correlacionado com o termo agilidade, é o sistema de arquivo, que serve como exemplo ao maximizar seu funcionamento para todos os setores do jornal. Este sistema, nada mais é que a catalogação e coleção de documentos, fotos, ilustrações que tem a finalidade de facilitar sua localização nos momentos necessários, e por qualquer pessoa. “Indispensável dentro de uma redação é a existência de um arquivo para guardar fotos e clichês, apto a fornecer, no momento oportuno, o material solicitado para ilustrar uma reportagem, uma biografia ou um comentário. Nele devem ser colocadas, em armários especiais, as pastas contendo revistas, clichês já publicados, organizados em ordem alfabética e separados em seções [...], de forma que, ao ser necessário incluí-los em uma matéria redacional, sejam rapidamente encontrados (Cantero, 1971:52).

O que se constata com isso é que, conforme vão surgindo mudanças na realidade de trabalho dos jornais, soluções são estruturadas com o intuito de acelerar a produção. Um trabalho feito coletivamente, que exige sincronismo. Principalmente, porque são várias cabeças pensando e agindo ao mesmo tempo, levando em consideração realidades (e humores) completamente distintas, produzindo, ao mesmo tempo, um produto que deve ser único e coerente em sua unidade. Por isso, esses profissionais necessitam de algumas coordenadas, mesmo que isso possa desencadear um processo automático e, aparente-

mente, sem criatividade. No entanto, configura-se como alternativa mais sensata, levando-se em conta a estrutura na qual estão consolidadas as “empresas” jornalísticas atuais. Essas são as tendências observadas no processo de produção da notícia nos dias de hoje, um sistema já estabelecido, que, de uma forma ou de outra, serve de modelo às demais estruturas em vias de renovação.

Para os adeptos do pessimismo que envolve toda a produção industrial, Cremilda Medina deixa uma mensagem. “O poder de reprodução de informações, hoje uma técnica, repito - que sejam legíveis e assimiláveis para grandes extratos da população é quase uma arte que exige uma pesquisa e uma criatividade que não cabem em rotinas comodamente assentadas no pessimismo de que não adianta, porque tudo está perdido... Tudo está perdido para os que desistiram de lutar, para os que se escondem atrás de bandeiras ideológicas adornianas, para os que não têm competência profissional para aplicar no processo” (1982: 123).

Na verdade, a discussão maior deve ser concentrada e vinculada às influências que o projeto gráfico do jornal **O Estado do Maranhão** assimilou a partir dos aspectos, já citados, da edição jornalística como um todo. Na verdade, reflexos de um processo de produção renovado, a partir de 1995, pela estruturação informática das redações e, principalmente, pelo projeto gráfico e editorial deste ano. No entanto, de início, é possível concluir que os projetos gráficos são frutos de uma estrutura de concorrência entre os diversos veículos de comunicação. Em uma realidade de disputa de um espaço no mercado da informação, os diversos jornais, dentro de sua estrutura empresarial, arquitetam estratégias de diferenciação entre os demais concorrentes. Essas formas são várias: análise e direcionamento ao público-alvo específico; linha editorial independente política e comercialmente; qualidade de impressão e serviços; preço em banca e assinaturas; oferta de brindes e, certamente, o projeto gráfico, como arcabouço (primeiramente) visível de todo esse aparato.

É importante que fique claro, que a organização dos projetos gráficos não está somente ligada a um caráter de simplificação e agilização do trabalho de edição, nas páginas de jornal. Existe por trás dessa funcionalidade aparente estratégias de persuasão e legitimação de poder (controle e divulgação de informações), aspectos já abordados



neste capítulo. “Sem dúvida, na mensagem instala-se o poder mais visível, aparente e, por conseguinte, mais fácil de ser percebido e tematizado. Mas a sedução por essa face mais visível pode ser enganadora. A mensagem, em verdade, parece ser apenas a zona exposta de um *iceberg*, encoberto por um oceano de sombras e silêncios. O poder da mídia não transita, perpassa ou se realiza apenas nesse lugar de exposição” (Rubim, 1994:32).

2.6. REDAÇÃO VERSUS DEPARTAMENTO COMERCIAL

Ao tentar compreender o processo de distribuição de matérias nas páginas, é prioritário o entendimento da divisão e da relação entre espaço redacional e espaço publicitário. A publicidade, um estudo à parte, apresenta-se de uma forma heterogênea, quase que, em alguns momentos, completamente descaracterizada do restante dos elementos da página. Foge dos padrões aplicados à organização dos projetos gráficos, obedecendo, de uma certa forma, a princípios próprios.

Hoje em dia, compartilha de forma igualitária o espaço do jornal com as notícias, pois está ligada à saúde financeira da empresa jornalística. No entanto, essa discussão publicitária será deduzida da análise em questão, que priorizará a organização gráfica do espaço redacional. Cabe, neste momento, algumas considerações acerca do processo de divulgação de conteúdos informativos.

Assim, segundo Nuno Crato, redefine-se a estrutura de produção na imprensa, que além de mais abrangente, transmite agora os fatos de uma forma mais acessível à população. Isso possibilita maiores tiragens e queda no preço da venda de cada exemplar. Este fenômeno impulsiona o aumento da publicidade nas páginas dos jornais, que repassam a maior parte dos seus custos aos anunciantes (1983: 45).

Apesar deste sistema de funcionamento e a banalização da notícia trazerem à tona críticas, até certo ponto legítimas, é a inserção da publicidade e conseqüente democratização da notícia que permitiram o acesso do grande público à atualidade informativa. “Não sendo aceitáveis respostas acabadas podemos contudo assinalar que a fase da organização industrial foi uma fase historicamente necessária para sua difusão. Os inconvenientes arrastados com esse desenvolvimento terão de ser dissecados e sobretudo, será



importante ver como no momento atual a publicidade se tornou dona da imprensa, e como o sensacionalismo e fabrico do acontecimento envolvem o próprio caráter informativo da comunicação social” (Crato, 1983: 43).

Hoje, a publicidade reflete uma realidade já consolidada nos jornais. Princípios de tal forma reguladores, que o seu espaço destinado nas páginas do jornal é determinado pelo anunciante e pelo valor que irá pagar. E o espaço destinado à notícia fica condicionado a partir do mapa publicitário.

O departamento comercial, encarregado da venda do espaço comercial e que, de certa forma, assegura o equilíbrio do jornal, de acordo com Crato, “tem sempre uma certa autonomia dentro da administração, e pode até constituir um setor separado. Cabe-lhe assegurar a recolha de anúncios (diretamente ou por intermédio de agências especializadas), vendendo espaço no jornal” (1983: 54).

Em face desses aspectos, o espaço publicitário adquiriu um caráter conflitante no processo de produção do jornal, veículo que submeteu-se durante anos aos ditames políticos, libertando-se das “amarras ideológicas” e, por fim, sucumbindo a uma particularidade da indústria cultural: a comercialização. Representada nesse instante pela publicidade, que de um lado, aparece como fonte de definição sobre o conteúdo informativo nos jornais; por outro, condicionadora da organização espacial das matérias, interferindo de forma direta no processo de diagramação. Reforçando, portanto, uma dependência física, apesar de ser um fato qualificado, pela maioria, como condicionador de uma certa independência econômica, que descompromete a subordinação ideológica, ou política.

Um outro aspecto acentua esse caráter essencialmente mercadológico, a distribuição de brindes, muito usual entre os grandes jornais atualmente. São coleções de enciclopédias, dicionários, cds, fitas de vídeos, entre outros, para os quais o leitor paga uma taxa adicional e leva ‘inteiramente grátis’. Na verdade, grande parte se sente obrigada a comprar o jornal todos os dias objetivando dar continuidade à coleção, nem sempre com interesse na leitura. “[...] Como a publicidade se dirige, em princípio, para os órgãos de maior tiragem, os jornais são obrigados a prescindir de muitos princípios deontológicos e a lançar uma caça ao leitor utilizando todo tipo de subterfúgios” (Crato, 1983: 172).

A partir dessas considerações, fecha-se uma etapa na análise da estrutura que en-

volve os veículos de informação atuais e, de forma direta, o jornal **O Estado do Maranhão**, objeto de estudo deste trabalho. Evidenciando sob estes aspectos, a contextualização dentro dos métodos de produção acima configurados, onde departamentos comerciais ditam regras a partir de mapas publicitários e, em alguns momentos, subvertendo processos éticos com o claro intuito comercial.



A história da imprensa maranhense inicia-se a partir do *Conciliador do Maranhão*, o primeiro periódico a circular no estado. De acordo com arquivos da Biblioteca Pública "Benedito Leite", antes mesmo do *Conciliador do Maranhão* ser impresso pela primeira vez, em 15 de novembro de 1821, circularam 34 números manuscritos a partir da data de 15 de abril do mesmo ano. (P&B, 10) Assim como os primeiros jornais a circular pelo Brasil, este também era favorável às ideias da Coroa Portuguesa, defendendo o cumprimento de suas leis e recomendando fidelidade às ordens emanadas de Portugal. No entanto, a redação de Antônio Marques da Costa Soares e do padre José Antônio da Cruz Ferreira lesinava nua e crua um estilo às vezes infamante e agressivo e não teve adversários até 1824.

O certo foi que, neste período, a imprensa maranhense de uma maneira geral abordava assuntos relacionados à política, o que inflamava a rivalidade entre os jornais que vinham surgindo, e immortalizando nomes como José Cândido de Moraes e Silva, João Francisco Lisboa, Odorico Mendes, Estêvão Rafael de Carvalho e Soares dos Reis. Por esta razão, a pesquisa do professor Sebastião Jorge considera os 30 primeiros anos da imprensa maranhense como uma época de ouro, pelos nomes que despontam, que a participação de cada um destes jornalistas foi significativa nas transformações sociais, políticas e históricas.

A partir deste contexto,

1º de maio - dia do trabalhador - comemorado por todo o Brasil.



CAPÍTULO 3 **O ESTADO DO MARANHÃO:** **UM POUCO DA SUA TRAJETÓRIA**

A história da imprensa maranhense inicia-se a partir do **Conciliador do Maranhão**, o primeiro periódico a circular no estado. De acordo com arquivos da Biblioteca Pública “Benedito Leite”, antes mesmo do **Conciliador do Maranhão** ser impresso pela primeira vez, em 15 de novembro de 1821, circularam 34 números manuscritos a partir da data de 15 de abril do mesmo ano. (1981:10) Assim como os primeiros jornais a circular pelo Brasil, este também era favorável às idéias da Coroa Portuguesa, defendendo o cumprimento de suas leis e recomendando fidelidade às ordens emanadas de Portugal. No entanto, a redação de Antônio Marques da Costa Soares e do padre José Antônio da Cruz Ferreira Tesinho tinha um estilo às vezes infamante e agressivo e não teve adversários até 1824.

O certo foi que, neste período, a imprensa maranhense de uma maneira geral abordava assuntos relacionados à política, o que inflamava a rivalidade entre os jornais que vinham surgindo, e imortalizando nomes como José Cândido de Moraes e Silva, João Francisco Lisboa, Odorico Mendes, Estêvão Rafael de Carvalho e Sotero dos Reis. Por esta razão, a pesquisa do professor Sebastião Jorge considere os 20 primeiros anos da imprensa maranhense como uma época de ouro, pelos nomes que despontaram. Sendo que a participação de cada um destes jornalistas foi significativa, naquele momento, para as transformações sociais, políticas e históricas.

A partir de um contexto brasileiro já modificado em relação ao século anterior, em 1º de maio - dia marcado por lutas e conquistas - surgiu nas bancas o **Jornal do Dia**, fundado pelo empresário Alberto Aboud, no ano de 1959 (**Figura 7**). Sua produção ainda a partir dos linotipos, era vagarosa, enquanto por outro lado “os repórteres tinham a curiosa fama de boêmios e seguiam o jornalismo por pura paixão. O sistema arcaico permitia que eles trabalhassem longe da correria dos dias atuais. Como na época não havia faculdades de jornalismo, as redações exerciam também a função de escola”.¹²

As transformações no jornal iniciaram-se a partir de 1968, quando o então governador José Sarney tornou-se acionista do **Jornal do Dia** e o poeta, escritor e jornalista Bandeira Tribuzzi seu diretor de redação (**Figura 8**).

¹² Informações coletadas a partir da retrospectiva acompanhada pelo encarte especial em comemoração aos 38 anos do jornal, maio de 1997.





(Figura 7)

Reprodução da página do "Jornal do Dia" de 19 de janeiro de 1960

M.D.B. Quer Convocação de Uma Constituinte

São Paulo - 2 - TRANSPRESS - O - O Senador Lino de Matos, informou que submeterá amanhã, em Brasília, à consideração do Senador Oscar Passos, Presidente Nacional do partido, a tese da convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte, como sendo essa uma solução

para "a crise político-social porque passa o País". Acredita o Senhor Lino de Matos que semente a elaboração de uma nova Constituição poderá encaminhar total extinção das causas da crise, facultando ainda uma geral renovação na representação popular.



LENDON JOHNSON E KOSSIGUIN

Johnson e Kossiguin Vão Debater Crise Tcheca

Antonio Luis

Assim, hoje

Procuradoria

A Procuradoria Geral do Estado do Rio Grande do Sul, por meio do seu chefe, o advogado Antonio Luis, informou que o procurador-geral, o Sr. Antonio Luis, está viajando para o Brasil, onde irá participar de uma reunião da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, em São Paulo, no dia 10 de setembro. O Sr. Antonio Luis, que é advogado de profissão, é também procurador-geral do Estado do Rio Grande do Sul, onde atua há muitos anos.

João Castelo

Em S. Luis

O Sr. João Castelo, advogado, informou que o Sr. Antonio Luis, procurador-geral do Estado do Rio Grande do Sul, está viajando para o Brasil, onde irá participar de uma reunião da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, em São Paulo, no dia 10 de setembro. O Sr. João Castelo, que é advogado de profissão, é também procurador-geral do Estado do Rio Grande do Sul, onde atua há muitos anos.



Visto a importância da reunião, o Sr. Antonio Luis, procurador-geral do Estado do Rio Grande do Sul, está viajando para o Brasil, onde irá participar de uma reunião da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, em São Paulo, no dia 10 de setembro. O Sr. Antonio Luis, que é advogado de profissão, é também procurador-geral do Estado do Rio Grande do Sul, onde atua há muitos anos.

JOHNSON - 1 - A - R - Revisão da constituição do Brasil, o Sr. Johnson, Presidente da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, informou que a revisão da constituição do Brasil é uma tarefa que deve ser realizada com cuidado e atenção. O Sr. Johnson, que é advogado de profissão, é também Presidente da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, em São Paulo, no dia 10 de setembro.

REVOLVERES E FUZIS

ROUBADOS EM S. PAULO

O Sr. Johnson, Presidente da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, informou que a revisão da constituição do Brasil é uma tarefa que deve ser realizada com cuidado e atenção. O Sr. Johnson, que é advogado de profissão, é também Presidente da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, em São Paulo, no dia 10 de setembro.

BASA TEM 400 MIL

PARA FINANCIAR FAPREMA

O Sr. Johnson, Presidente da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, informou que a revisão da constituição do Brasil é uma tarefa que deve ser realizada com cuidado e atenção. O Sr. Johnson, que é advogado de profissão, é também Presidente da Comissão de Assessoria Jurídica do Conselho Interamericano de Defesa da Democracia, em São Paulo, no dia 10 de setembro.

CPI NA CAMARA PARA FAZER DEBATE NA POLICIA: BRASILIA

JORNAL do DIA

Dir. Resp. Des. (Antônio Carlos) - ANX 12 - N. 2.000
São Luís-Maranhão, 03/09/1968 (Terça-Feira).

(Figura 8)

Reprodução da página do "Jornal do Dia" de 03 de setembro de 1968

Em 1973, o jornal passou a ser chamado de **O Estado do Maranhão**, e em 1º de maio sofre a sua primeira grande reforma gráfica e editorial, dando início a uma nova fase que serviu de base para que ele se tornasse o maior e melhor diário do Estado (**Figura 9**). A produção artesanal cedeu lugar a oficinas com máquinas impressoras off-set, um sistema de fotocomposição e a redação passou a ser ocupada por jornalistas formados. Junto com estas transformações surgiram o telefoto, o telex, o uso da cor (a policromia será usada efetivamente em 1993) e, sob outro aspecto, a diversificação do seu espaço redacional, com notícias nacionais e internacionais, investigação e profundidade nas matérias, criação de editorias e do caderno de cultura, o Alternativo.

Em 1987, a era da informática chega ao setor de composição, agilizando a feitura do jornal e reduzindo, portanto, o tempo entre o fechamento e o início da impressão. A informatização e o uso da policromia são características pioneiras de **O Estado do Maranhão**, que baseado em números cada vez maiores na venda avulsa, firma-se na liderança entre os veículos de comunicação impressa no estado.

Sobre a supremacia do jornal no mercado editorial maranhense, o atual Diretor de Redação, Ribamar Corrêa, diz que segundo pesquisas processadas por sistema de telemarketing e pelo IBOPE (a cada seis meses), a liderança comercial do jornal varia entre 70% e 78%.¹³

Por isso mesmo, as reformas ao longo de sua história têm como objetivo principal compreender e assimilar todas as transformações que aconteceram nos principais jornais do país e do mundo. Tudo para manter-se na vanguarda do jornalismo impresso maranhense. Os projetos gráficos sempre tiveram a preocupação de evoluir, redefinindo espaços e proporcionando uma leitura mais agradável. “De 1992 até hoje, **O Estado do Maranhão** vem passando por constantes reformas gráficas e editoriais profundas. A meta é torná-lo mais atrativo e dinâmico. A primeira foi em abril de 1992, com o início do uso da policromia nas suas edições diárias, além de receber um amplo ajuste gráfico. No começo de 1995 saiu da produção convencional do sistema *composer* para entrar definitivamente na era da informática. Com um investimento estimado em US\$ 330 mil,

¹³ Informações coletadas em entrevista ao Diretor de Redação, Ribamar Corrêa (julho de 1999).





(Figura 9)
Reprodução da página de "O Estado do Maranhão" de 01 de maio de 1973

a Gráfica Escolar dotou o jornal **O Estado do Maranhão** de uma moderna rede de computadores. Eliminou as máquinas datilográficas e as já superadas máquinas de digitação”.¹⁴ Tais mudanças influenciaram definitivamente a qualidade e agilidade da produção do jornal, que passou a ser elaborado com mais precisão através de paginadores eletrônicos.

3.1. UMA QUESTÃO DE EVOLUÇÃO

Segundo os depoimentos e a retrospectiva dos 38 anos do jornal, a mais importante reestruturação de **O Estado do Maranhão** após julho de 1995. De acordo com diretrizes traçadas por um consultor, especialmente contratado - Gilmar Corrêa-, e a diretoria, o jornal sofreu uma das maiores mudanças estruturais de sua história. A base foi um novo projeto gráfico (**Figura 10**), que redimensionava os aspectos visuais nas páginas a partir de espaços personalizados. Foram criadas editorias, com espaços definidos e colunas fixas.

“Todos os cadernos e suplementos ganharam nova feição, seguindo uma linguagem gráfica uniforme. A mudança editorial tornou o noticiário mais dinâmico, [...] para tanto, foi necessária a contratação de novos profissionais, que receberam orientações jornalísticas para se enquadrarem aos preceitos básicos do jornalismo moderno. A reforma abriu um canal de comunicação aos acontecimentos da cidade e do interior, através da **Editoria de Estado**. Estabeleceu um relacionamento diário com o consumidor por meio do **Guia do Consumidor**, democratizou as reivindicações da sociedade com o **Plano Geral** passou a oferecer mais serviços como os **Números da Economia** e informações sobre a **Atmosfera Maranhense**. O leitores *teens* da ilha também foram brindados com a criação do **suplemento Galera**; o suplemento especializado **Carro Etc.** (hoje, **Carro & Cia**) veio para informar e orientar os aficionados e consumidores em potencial de automóveis e motocicletas; os leitores tradicionais ganharam melhorias nas colunas políticas e sociais, com a **Revista da TV, Estilo e PH-Revista**”.¹⁵ (**Figura 11**)

A reformulação sofrida em 1995 foi de extrema importância para o jornal, exata-

¹⁴ Retrospectiva acompanhada pelo encarte especial em comemoração aos 38 anos do jornal, maio de 1997.

¹⁵ Retrospectiva acompanhada pelo encarte especial em comemoração aos 38 anos do jornal, maio de 1997.



O ESTADO DO MARANHÃO

DI MAFES

Fundadores: Bandeira Furtado e José Sarney Diretor de Redação: Ribamar Correia

Ano 36 - 38 Páginas - 100 mil exemplares, 17 de maio de 1993 - R\$ 11,341

Capital e Interior: R\$ 1,00 • Outras Cidades: R\$ 1,50

Jorge Bandeira preso no centro de Buenos Aires

O político Jorge Bandeira, último ministro dos assuntos de cooperação internacional por Paulo Figueiredo, foi preso ontem em um centro de Buenos Aires, numa operação conjunta das polícias brasileira e argentina. Bandeira estava em companhia da esposa, Euzene, e da filha - Mônica, de 16

anos. Ele foi encarcerado à ordem da Polícia Federal argentina, de onde só será puxado para o Brasil. O pedido de extradição será formulado terça-feira pelo governo brasileiro. A brasileira não deve retornar a extradição por não ter sido aceita anteriormente, como um salvo-conduto em seu país. (Pág. 2)

ESTADO MAIOR

O COTI analisou ontem o cenário político nacional e a nova direção do partido em São Paulo. Mais uma reunião partidária ocorreu na noite de ontem para discutir a situação política. O COTI analisou o cenário político nacional e a nova direção do partido em São Paulo. (Página 2)

PANORAMA

O presidente Fernando Collor, após reunião dos EUA, afirmou que o Brasil não vai pagar mais do que o necessário no comércio com o Brasil. O COTI analisou o cenário político nacional e a nova direção do partido em São Paulo. (Página 2)

TEMPO

Maranhão: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio de Janeiro: 20°C a 28°C. Brasília: 20°C a 28°C. Belo Horizonte: 20°C a 28°C. Curitiba: 20°C a 28°C. Porto Alegre: 20°C a 28°C. Salvador: 20°C a 28°C. Recife: 20°C a 28°C. Fortaleza: 20°C a 28°C. Manaus: 20°C a 28°C. Boa Vista: 20°C a 28°C. Macapá: 20°C a 28°C. Belém: 20°C a 28°C. Teresopolis: 20°C a 28°C. Foz de Iguaçu: 20°C a 28°C. São Paulo: 20°C a 28°C. Rio

(Figura 10)

Reprodução da página de "O Estado do Maranhão", 1 de maio de 1995.



(Figura 11)

Reprodução das capas dos suplementos criados a partir de 1995.

mente porque alterava a estrutura de funcionamento no nível de produção, reestruturando um mecanismo já gasto e incompatível com os altos padrões de qualidade e rapidez necessários.

Para se ter uma idéia, antes de 1994, segundo a designer Étia Vale, as editorias existiam de forma aleatória, os profissionais se revezavam no trabalho, mudando de editoria conforme a necessidade. Com o mecanismo atual, onde se cumprem funções específicas, e, mais ou menos, fixas, além do entrosamento e da agilidade que se adquire no dia-a-dia (tanto no caso dos repórteres como do pessoal da paginação) observa-se ainda que o trabalho não se torna incompatível em determinadas situações. “Por exemplo, fazer polícia e capa num mesmo dia são coisas completamente diferentes”.¹⁶ Perde-se, nesse sentido, na padronização, o aspecto de homogeneidade e agilidade, podendo gerar descaracterizações.

A designer Étia Vale, integrou a equipe que, em 1º de maio de 1997, fez ajustes no projeto gráfico implantado pelo consultor Gilmar Corrêa, em 1995. “As colunas ganharam traços especiais, as editorias de Política, Cidade e Esporte ganharam mais espaço e o Caderno A [caderno Alternativo] apresentou um novo formato, com duas páginas a mais e espaços racionalizados e melhor definidos”.¹⁷ **(Figura 12)**

3.2. ENTRE OS MELHORES DO PAÍS

Nos seus 38 anos de existência o jornal tem provado a necessidade de não parar no tempo, uma atitude que pode levar à estagnação. Ao contrário, sua equipe trabalha com a intenção de mantê-lo como o melhor e maior jornal do Estado, ainda que seja um dos principais pontos de referência do jornalismo impresso local. Atualmente, o jornal tem uma tiragem que pode chegar a 22 mil, aos domingos; 13 a 16 mil (em média) no restante da semana; e circulação garantida de 11 mil em assinaturas. O que lhe confere o 42º lugar entre os 100 maiores jornais do país, segundo o Instituto de Verificação de Circulação, o mais autorizado sistema de aferição em todo país.¹⁸

¹⁶ Informações coletadas a partir de entrevista com a designer Étia Vale, em 7 de outubro de 1997.

¹⁷ Informações coletadas a partir de entrevista com a designer Étia Vale, em 7 de outubro de 1997.

¹⁸ Dados de 1997.





(Figura 12)
Reprodução da capa de **O Estado do Maranhão**, em 26 de setembro de 1997, com as reformulações e traços especiais nos desenhos dos caderno e colunas.

Apesar da circulação do jornal não alcançar mais de 3% (aos domingos) da tiragem de um dos maiores jornais (em circulação) no país, a **Folha de São Paulo**, o jornal **O Estado do Maranhão**, em uma campanha publicitária, se compara aos maiores do país, dentre eles: a **Folha de São Paulo**, **O Estado de São Paulo**, **O Globo** e o **Correio Braziliense**. (**Figura 13**) “Na época em que foi veiculada, a campanha causou polêmica provocou discussões dentro e fora do jornal. Recebeu ao mesmo tempo elogios e críticas, mas atingiu seu objetivo: mostrar que no Maranhão se faz um jornal com qualidade gráfica e editorial, que nada fica a dever aos principais jornais da região”.¹⁹

A título de curiosidade, a **Folha de São Paulo**, hoje, é um dos jornais diários de maior circulação no país, e começou a crescer a partir de 1984, após a campanha pelas Diretas-Já. “De junho de 1884 a junho de 1986, nossa circulação paga cresceu 39,5%, chegando a um total de 291.659 exemplares em média por dia” (Silva, 1988: 94). “Estamos hoje com uma tiragem em torno de 1 milhão e 100 mil exemplares aos domingos. É um patamar bastante alto. Essa cifra chegou até 1 milhão e 500 mil em determinados domingos. Isso foi realmente o auge do interesse pelos fascículos”.²⁰

Por outro lado, resguardadas as devidas proporções e seguindo o lema de ser cada vez melhor, de acordo com uma realidade nacional de mercado, o jornal **O Estado do Maranhão** mantém uma política de marketing semelhante a muitos jornais líderes de mercado no país, que se utilizam de estratégias cada vez mais elaboradas, visando o aumento de suas tiragens. “Num tempo em que a imprensa repensa seu papel, reavalia sua postura diante de uma realidade em transformação e recorre a cuidados extremos para evitar o papel de juiz equivocado, **O Estado** briga contra as falhas, vive em guerra permanente contra erros e injustiças e aposta na autoavaliação constante como forma de chegar à qualidade plena. Para isso busca assimilar as técnicas mais modernas de jornalismo e estreita suas relações com o leitor”.²¹

¹⁹ Informações coletadas a partir de entrevista com a designer Élia Vale, em 7 de outubro de 1997.

²⁰ Em entrevista concedida à Revista Imprensa, em 1997, o diretor da Folha de São Paulo, Otávio Frias Filho, expõe os novos caminhos a serem seguidos pela empresa a partir daquele momento.

²¹ Texto de apresentação do Diretor de Redação, Ribamar Corrêa, para a retrospectiva acompanhada no encarte especial pela comemoração aos 38 anos do jornal, em 1997.



(Figura 13)

Campanha Publicitária que utilizou um mote comparando o jornal aos maiores nomes do mercado editorial brasileiro e conquistou a categoria Prata de Outdoor no 12 Prêmio Colunistas Norte-Nordeste.



Como já foi abordado nos capítulos anteriores, a edição de matérias jornalísticas leva em consideração, sobretudo, o alcance que esse material terá a partir de então, utilizando como referência o público ao qual se dirige. A edição precisa se valer de todos os códigos sociais e culturais disponíveis para possibilitar uma leitura possível em grande âmbito. Isso porque, já podemos definir como objetivo da comunicação de massa - realidade na qual se fixa o jornalismo - a transmissão de informações para um grupo abrangente (e heterogêneo) de pessoas, em um curto espaço de tempo. E mais, a organização dessas informações adquire uma importância cada vez maior, em face aos novos preceitos ditados pela velocidade, que geram adaptações tanto para o conteúdo lingüístico, como para a forma de apresentá-lo.

No que diz respeito à apresentação, para Marcelo Lopes, a forma não existe desvinculada de seu conteúdo. “Os jornais realmente têm que ser mais atrativos, facilitar a leitura, mas devem fazer isso utilizando uma sintaxe gráfica que preserve o critério de importância definido na edição” (1995:20). Isto é, a revolução visual na comunicação, ditada a partir das novas tecnologias, das imposições do efeito velocidade e das influências estéticas modernas, é decisiva para a eficiência e agilidade do jornalismo hoje; aliás, a estruturação de qualquer mensagem é concebida a partir da fusão entre forma e conteúdo. No jornalismo, isso é possível também em função de circunstâncias editoriais.

A paginação de revistas e jornais utilizam-se de múltiplas formas de expressão com o intuito de difundir mensagens, isto é, a informação geral e seus elementos de composição pressupõem a existência de dois ou mais canais para se chegar ao receptor. A importância entre esses diversos canais é irrelevante, já que processo comunicativo se concretiza em função da percepção do conjunto. No entanto, “o elemento básico desta doutrina encontra-se na distinção entre a mensagem semântica, significante, traduzível, explícita, totalmente coberta por determinado número de signos conhecidos *a priori*, designados denotativos, e a mensagem estética, que, mais do que dizer, sugere, estando carregado de valores emocionais ou sensoriais e que aponta para o aspecto conotativo” (Moles In: Rocha, 1995,126). Esses dois tipos de mensagens coexistem em cada um dos canais de comunicação, assim sendo, tanto o texto como a ilustração possuem um conteúdo semântico e um conteúdo estético.



De uma forma ou de outra, algumas situações traduzem uma perfeita harmonia entre conteúdo (semântico/ texto) e forma (sintaxe/ organização espacial). Em verdade, é interessante a proximidade entre esses dois fenômenos, que devem existir simultaneamente, em benefício da harmonia e compreensão dos conteúdos comunicativos. Fica evidente a agilidade de assimilação lingüística quando da associação de seu conteúdo a fotos, gráficos, tabelas, entre outras facilidades iconográficas. Para Cremilda Medina, no entanto, é incompreensível “a reação que certos intelectuais têm aos códigos visuais da indústria cultural, taxando-os de ‘empobrecedores’, ‘alienantes’, quando a informação visual é um patrimônio social rico capaz de estabelecer vias de comunicação decifráveis de imediato” (1982, 148).

4.1. A IMAGEM A SERVIÇO DA COMUNICAÇÃO HUMANA

No entanto, é importante compreender as influências do processo comunicativo na visualidade gráfica²². Não se pode chegar a conclusão simplista que a comunicação através de imagens domina nossos corações e nossa alma, sem antes levar em conta os objetivos e influências que fundamentam sua produção e a quem se direciona a possibilidade de decodificação deste universo imagético.

Por isso, neste momento, vale retomar situações do homem e sua história. As imagens acompanham a evolução humana desde a sua origem; inclusive, representam as primeiras formas de comunicação, algumas destas, evoluindo ao que chamamos hoje de alfabeto escrito. Martine Joly, em **Introdução à análise da imagem**, analisa esse primeiros desenhos como formas estabelecidas para comunicar mensagens utilizando processos de descrição a partir da representação esquemática de coisas reais. “‘Petrogramas’, se desenhadas ou pintadas, ‘petroglifos’, se gravadas ou talhadas – essas figuras representam os primeiros meios de comunicação humana. São consideradas imagens porque imitam, esquematizando visualmente, as pessoas e os objetos do mundo real. Acredita-se que essas primeiras imagens também se relacionavam com a magia e a religião” (1996:17).

²² Gráfica define a comunicação a partir da transferência de informação por material impresso.



A imagem, como instrumento de comunicação, traz a representação do que deseja informar, Joly sugere indicar “algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que produz ou reconhece” (1996:13). No entanto, é “visualmente imitadora, pode enganar ou educar” (Joly, 1996:19). Considerando, neste momento, a distinção entre visível e visual: **visível**, ligada à imagem apreendida pela retina e, **visual**, como o produto evocações e associações recuperadas da memória.

Entre as circunstâncias que justificam a relação, em alguns momentos conflituosa, entre emissor e receptor, destaca-se a diferença entre percepção e interpretação. O fato de se reconhecer um esquema de traços simplificados, identificando-os, não significa que se compreenda o porquê daquela imagem em síntese, qual o sentido da sua existência naquele contexto. São detalhes impressos no momento da produção e capturados a partir das “expectativas e conhecimentos do receptor”. Então, nesse momento, pressupõe-se que a existência de uma imagem está relacionada às “intenções” de um autor e a decodificação a partir do ponto de vista de um receptor. Joly complementa que “reconhecer motivos nas mensagens visuais e interpretá-los são duas operações mentais complementares, mesmo que tenhamos a impressão de que são simultâneas. [...] Por outro lado, o próprio reconhecimento do motivo exige um aprendizado. De fato, mesmo nas mensagens visuais que nos parecem mais ‘realistas’, existem muitas diferenças entre imagem e a realidade que ela supostamente deveria representar. [...] O trabalho do analista é precisamente decifrar as significações que a ‘naturalidade’ aparente das mensagens visuais implica. ‘Naturalidade’ que, paradoxalmente, é alvo espontâneo da suspeita daqueles que a acham evidente, quando temem ser ‘manipulados’ pelas imagens” (1996:42-43). Aspectos a serem aprofundados nos capítulos seguintes.

Outro aspecto importante nas imagens modernas e que está ligado à idéia de perda da naturalidade original, é a possibilidade de manipulação a partir de equipamentos e softwares de informática modernos, que criam similares virtuais, possibilitando alterações ainda que se mantenham bem próximos do real. Esta imagem virtual propõe uma realidade simulada, que provoca a ilusão da realidade sem serem totalmente reais. A



expressão imagem virtual não é nova, e pode ser traduzida por ótica, imagem produzida pelo prolongamento de raios luminosos; por exemplo, o reflexo no espelho.

A fotografia e sua utilização cada vez mais freqüente no mundo editorial moderno, é uma das referências nesta discussão. A informática torna cada vez mais simples a manipulação fotográfica, possibilitando truques e modificações imperceptíveis. No entanto, o debate sobre os possíveis códigos que influenciam a leitura fotográfica vem de muito antes. Dubois relembra Roland Barthes como “o primeiro a saber que a imagem fotográfica é atravessada por todos os tipos de códigos (já dizia isso em seu primeiro artigo de 1961 sobre a ‘mensagem fotográfica’, quando assinalava os seis códigos principais de conotação – trucagem, pose, objeto, fotogenia, estética e sintaxe)” (In: Dubois, 1994:48).

O que deve ser fixado em relação ao uso da fotografia na imprensa é a sua verídica relação com o fato (quando desconsiderada a manipulação através da informática). No entanto, se em algum momento serve como testemunho, pois atesta a existência de uma realidade, na maioria das vezes, não atinge a representação do todo, até porque faz um recorte daquela realidade, imprimindo uma relação espaço-tempo: “realidade e passado” a partir de um ponto de vista. Por isso mesmo, Barthes não tenha considerado “a foto como uma ‘cópia’ do real – mas como uma emanção do real passado: uma magia, não uma arte. [...] O importante é que a foto possui uma força constativa, e que o constativo da fotografia incide, não sobre o objeto, mas sobre o tempo. Na fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de autenticação sobrepõe ao poder de representação” (1984:132).

Contudo, o objetivo máximo das ilustrações, seja fotografia, desenho ou gráfico, não é simplesmente adornar um texto, e sim, torná-lo claro, conferindo-o um caráter de prova visual. Seu objetivo é agregar ao conteúdo textual elementos suplementares de informação e rápida apreciação. Não se pode omitir, no entanto, o conteúdo da ilustração, seja ele estático ou dinâmico.

4.2. ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO

Entende-se a fotografia e a ilustração como mais um elemento da visualidade dentre os vários que compõem a página de jornal. Por isso, antes de tentar compreender a



sintaxe gráfica que relaciona esses diversos elementos (e idéias), é importante atentar aos aspectos morfológicos que se relacionam neste universo. “Etimologicamente, morfologia significa estudo da forma. A forma, na diagramação, é dada por seus elementos visíveis, compostos pelas estruturas sintáticas básicas” (Lopes, 1995:54). Marcelo Lopes admite que existam elementos morfológicos com objetivos e naturezas distintas. “Texto, título e ilustração, por exemplo, encerram uma mensagem própria – lingüística e/ou visual – além da sua inerente mensagem paralingüística. Já o branco, o negrito e a sobreposição não encerram uma mensagem autônoma. Tomados isoladamente, nada dizem, ou têm sentido incompleto. Entretanto eles possuem a característica de modificar uma mensagem, produzindo significados semânticos diversos. Esses elementos morfológicos do segundo grupo funcionam como qualificadores dos elementos do primeiro grupo. A estes, chamamos de elementos morfológicos primários. Aos outros, de elementos morfológicos secundários” (1995:54).

Para Marcelo Lopes o uso indiscriminado destas informações visuais, em decorrência do *boom* tecnológico, gera prejuízos na funcionalidade jornalística, por isso, esses elementos devem ser dosados equilibradamente na página. Enumera, em primeiro lugar, os **Morfológicos Primários** - TEXTOS (composição corrida, sem texto ou ilustração); TÍTULOS (componentes lingüísticos compostos em corpos maiores) e ILUSTRAÇÕES (fotográfica -imagem real-, ou iconográfica - imagem analógica-): fotografia, gráficos -diagramas ou organogramas-, infográficos, mapas, símbolos, desenhos -retratos desenhados, charges e caricaturas-, quadrinhos, montagem e cartaz. E, em seguida, os **Morfológicos Secundários** - OLHO (efetuar a passagem visual entre título e texto de forma menos brusca); CHAPÉU (sobretítulo, identifica assunto); SUB-TÍTULO (títulos das sub-retrancas gráficas); INTERTÍTULO (intercala conjunto de parágrafos); BRANCO (baixo nível de contraste entre grafismo e contra-grafismo dificulta a leitura); BENDAY ou RETÍCULA; BOX (ressaltar uma matéria); CAPITULAR (destaque da primeira letra do parágrafo destacando o seu início); CRÉDITO (designa autor de textos, fotografias e ilustrações); FOLIO (cabeçalhos das páginas); COR (função motivacional, persuasiva) e JANELAS (abre espaço no meio do bloco de texto, com o objetivo dotar a página de movimento, ‘arejando’ o espaço gráfico (1995:55-89). Este

último elemento, é considerado por Lopes como elemento morfológico primário. No entanto, aqui foi classificado como secundário pelo próprio motivo de sua existência.

Jacques Kayser analisa o possível caráter valorativo na páginas a partir da relação entre os três elementos morfológicos primários: títulos, ilustrações e textos, e define hierarquias para as matérias em função de alguns critérios básicos. Em primeiro lugar, a página em que está inserida; em segundo, a posição ocupada na página; por último, sua apresentação plástica: dimensão e conteúdo dos títulos, ilustrações, tipologia e estrutura (1966:80). “Geralmente, quando percorremos uma página, os corpos e estilos do texto variam, estabelecendo-se através deles uma hierarquia, por um lado, e uma distinção de funções, por outro. Cabe mesmo falar-se duma convenção, a propósito do fato de as citações se comporem geralmente em itálico ou as chamadas de atenção a negro. Isto significa que, se o autor dum livro, dum artigo, duma entrevista redige textos, o designer gráfico visualiza-os através das formas que os caracteres podem tomar quanto ao tipo, corpo, caixa alta ou baixa, inclinação, cor, fundos, caixas definidas por filetes, etc. Deste ponto de vista, o paginador facilita a leitura e compreensão do texto, criando, mesmo em certos casos, vários níveis de leitura” (Rocha, 1995:123).

Como já foi tratado no capítulo 2, os assuntos são editados em função de sua relevância junto ao público-alvo e, mais especificamente, a partir de critérios definidos pelo veículo de comunicação. Ganham visibilidade, ou não, em consequência desses aspectos valorativos, e são assim distribuídos em seus respectivos cadernos (divididos por editorias), consequentes páginas e espaços dentro da página.

Em outras palavras, ao relacionar-se a um valor informativo, definido em função da linha editorial do jornal, as matérias ganham *status* de principais notícias do dia. Por consequência, recebem destaque no jornal, um texto melhor elaborado e um tratamento visual gráfico específico. A chamada de capa é o máximo da valorização, pois de acordo com critérios do veículo em questão, são as matérias mais importantes daquele universo.

A partir da capa, a continuação da leitura e, consequente, hierarquia entre as matérias é determinada pela **seqüência das páginas**, linha de continuação lógica de leitura; **pela fragmentação do jornal**, indicação nas chamadas do caderno e da página onde a mesma continua; e, principalmente e **pelos hábitos adquiridos pelos leitores**, que po-

dem ser bem diferenciados, tanto na escolha do periódico, como na forma de consumir as informações ao folhear suas páginas. Ou melhor, na opção por um periódico específico²³, o leitor adquire hábitos, que ficam condicionados ao conhecimento que tem das páginas do informativo e suas seções, seguindo-os muitas vezes de forma inconsciente quando da leitura diária. Em alguns momentos, aceita as sugestões do jornal, no entanto, é certo que os leitores estabelecem uma dinâmica de leitura própria, personalizada a partir de suas preferências e das características do projeto gráfico do jornal em questão. (ANEXO 1)

Neste ponto, é interessante observar que os projetos gráficos de jornais de grande circulação, hoje estão pautados na criação de uma identidade visual com o objetivo de identificar-se como produto comercial (diferenciando-se dos demais concorrentes). Por este motivo, mantêm uma certa uniformidade na sua estrutura morfológica, respeitando os hábitos adquiridos por seus leitores. Este aspecto influencia, principalmente, na projeção de valores como estabilidade e organização, importantes para a legitimidade do veículo junto à opinião pública.

4.3. DECODIFICAÇÃO DA MENSAGEM: CULTURA, TECNOLOGIA E ESTÉTICA

Além dos aspectos visuais adquiridos a partir do hábito de leitura diário e dos ditames da edição jornalística, observa-se que os procedimentos que definem a organização dos elementos constituintes dos projetos gráficos atuais também são estabelecidos de acordo com variáveis culturais, tecnológicas e estéticas.

Como já foi abordado, a decodificação de mensagens visuais pressupõe o intercâmbio de informações entre um emissor e vários receptores, e nesse meio termo, uma totalidade de experiências visuais adquiridas. Para Marcelo Lopes, “o nível de elaboração das mensagens visuais depende da cultura visual de cada um. De acordo com Peltzer (1992), do mesmo modo que uma cultura literária corresponde a uma alfabetidade, e uma cultura musical diz respeito a uma musicalidade, a *visualidade* corresponderia a uma cultura visual” (1995:19).

²³ Uma relação, de certa forma, baseada na fidelidade, muito em função das assinaturas mensais, ou mesmo, da identificação com a linha editorial do veículo.

Por este motivo, o mundo percebido pelo homem está relacionado às experiências internalizadas por ele no decorrer de sua vida, “numa extensão corporal do eu”. “Portanto, perceber é captar um dado estímulo, introjetá-lo, associando-o com as vivências e experiências, elaborando o percebido e projetando a sua interpretação” (Ribeiro, 1996:45)²⁴.

Entende-se, neste momento, a percepção como um processo fenomenológico, em acordo com considerações de Merleau-Ponty. “Não nos perguntamos por que as impressões de outra forma dispostas tornam o jornal ilegível ou a paisagem desconhecida. É que, para vir completar a percepção, as lembranças têm necessidade de se tornarem possíveis pela fisionomia dos dados. Antes de qualquer contribuição da memória, o que é visto deve no momento se organizar de maneira a me oferecer um quadro onde possa reconhecer minhas experiências anteriores. Assim, a chamada às lembranças pressupõe o que é reputado explicar: a formulação dos dados, a imposição de um sentido aos caus sensível. No momento em que a inovação das lembranças torna-se possível, ela se torna supérflua, pois o trabalho que se espera dela já foi feito” (1971:37).

A percepção é totalmente influenciada pelos aspectos ligados ao aprendizado individual, os quais interferem no momento da apreensão perceptiva, incorrendo, inclusive, em alterações nas propriedades dos objetos percebidos. No entanto, estas interferências serão possíveis na medida em que fizerem algum sentido suas implicações. Entendendo a percepção como um processo fenomenológico, a professora Claudete Ribeiro desenvolve seu trabalho **Psicologia da percepção: um olhar para a arte** “considerando que a apreensão daquilo que está fora do indivíduo, ou seja, no seu mundo externo, apenas atingirá o seu meio interno quando o elemento estimulador for captado, associado, identificado, julgado e elaborado de acordo com as experiências pessoais do sujeito em questão e, então internalizado, passando a fazer parte de todo o seu registro histórico, enquanto ser que experiencia o mundo e com ele interage” (1996:44).

Isso pressupõe, todavia, o encaminhamento a partir de elementos estimuladores, fixados, então, de acordo com os componentes que organizam o que foi chamado “cultu-

²⁴ A percepção é subjetiva e depende de cada observador, diferentemente das sensações, que são básicas e as mesmas para todas as pessoas.



ra visual”, e que caracterizam cada grupo de leitor (o público-alvo de determinado veículo editorial). Na verdade, não são os leitores que escolhem suas publicações de preferência, e sim, o mercado editorial que estuda as possibilidades e viabiliza publicações (cada vez mais especializadas) para determinados nichos, carentes (ou não) de informações direcionadas. Se no jornalismo de grande circulação esse fato ainda não é tão evidente, qual motivo teria então o “Grupo Folhas” em editar e distribuir, ao mesmo tempo, **Folha de São Paulo**, **Folha da Tarde** e **Notícia Populares**, senão o fato de atingir, a partir de estratégias e linguagens diferenciadas, públicos distintos?

É importante que se perceba a identificação (preestabelecida) que existe entre emissor e receptor, um reconhecimento simultâneo, o qual permanece responsável pela manutenção das relações a partir de então. “As pessoas facilmente distinguem nas bancas o seu matutino ou vespertino preferido, mesmo que o cabeçalho não esteja à vista. Produto de consumo pelas massas, os jornais não podem oferecer confusões ou dificuldades. Os leitores são de todos os níveis culturais e, por isso, as notícias têm que ser apresentadas de modo que agradem de modo geral” (Erbolato, 1981:53).

Além da identificação mútua entre leitor/veículo de comunicação em função de aspectos culturais adquiridos, os projetos gráficos e sua organização compositiva também estruturam-se tomando como referência a base tecnológica existente naquele momento histórico, a qual influencia os padrões estéticos estabelecidos.

Observa-se, sobretudo, a partir dos impressos mais antigos, transformações radicais (ganho na qualidade fotográfica, cores, ilustrações, infografias, matérias de entretenimento, agilidade, etc). Os padrões tradicionais eram mais rigorosos com as mudanças, que levavam décadas para serem concretizadas, além das impossibilidades técnicas. Nos dias de hoje, de um ano para o outro, os periódicos sofrem modificações radicais na sua estrutura estética. Em alguns momentos, até mesmo prejudicando todo o conjunto de relações em função do uso excessivo dessas estratégias. No entanto, é indispensável aos veículos de comunicação levar em consideração a manutenção de sua identidade, tomando cuidado com possíveis descaracterizações e conseqüente estranhamento junto ao público-leitor.

Aspectos artísticos são embutidos no projeto das páginas de jornais, tanto no logotipo²⁵ do jornal como no desenho das páginas. Durante muito tempo, o design é

²⁵ Logotipo é um símbolo gráfico – conceito apreendido através de associações – construído por uma palavra graficamente particularizada.

influenciado pelas artes plásticas. A partir dos seus aspectos mais evidentes constrói suas formas. “[...] o processo de design – como, aliás, a maioria dos aspectos da vida contemporânea – não se originou do nada nem cresceu no vácuo” (Hurlburt, 1986:9).

“Dr. Jack Z. Sissors, professor de jornalismo da Northwestern University, em trabalho publicado pelo *The Bulletin*, órgão da Sociedade Americana de Editores de Jornais, frisa que as leis da percepção visual, aplicadas à paginação, estão condicionadas aos hábitos de cada época. Geralmente achamos ultrapassado o que se tornou antigo. Assim, um vestido ao estilo das melindrosas era atraente quando foi lançado, mas hoje seria considerado ridículo. O mesmo ocorre quanto aos carros. Os modelos Ford e Chevrolet dos anos 1920 ou 1930 foram tidos como surpreendentemente dinâmicos para aquelas épocas, mas atualmente estão superados pelas linhas moderníssimas daquelas e de outras marcas. O mesmo se dá com a paginação. No exemplo citado, de revermos um jornal que date de um ano ou pouco menos, ao olharmos para ele sentiremos que é ou está velho” (Erbolato, 1982:53).

No design moderno, definido a partir do século XX, e a idéia de funcionalidade influencia da arquitetura à tipografia. O seu caminho para a modernidade é influenciado pelo Art Nouveau. “Ao contrário da maioria das correntes associadas ao movimento modernista, o Art Nouveau não foi dominado pela pintura. Mesmo os pintores mais estreitamente relacionados com este estilo – Toulouse-Lautrec, Pierre Bonnard, Gustav Klimt – são identificados, no caso, por seus posters e objetos de decoração. O Art Nouveau foi o primeiro movimento orientado exclusivamente para o design. Por isso, seu estilo é marcado, algumas vezes, pela decoração elaborada e superficial e pelas formas curvilíneas ou sinuosas” (Hurlburt, 1986:16).

No design de jornais e revistas suas influências são marcantes até os dias de hoje. A utilização de tipologias rebuscadas, hoje bastante difundida em decorrência da agilização pela informática, serve como exemplo quando até a década de 60 eram usadas de forma incisiva, assim como fios, cercaduras e trajas. Enfim, mesmo nos projetos gráficos mais atuais ainda é possível observar a utilização meramente decorativa dessa infinidade de elementos visuais, em alguns momentos, prejudicando a percepção do conjunto em decorrência da utilização excessiva desses elementos.



A fonte mais comumente apontada como a origem do moderno design, o Cubismo, surge em Paris pelas mãos de Pablo Picasso e Georges Braque. Tendo como característica o rompimento com os estilos clássicos e com a ilusão da perspectiva linear, estabelece uma nova visão para o problema da representação de volumes tridimensionais numa superfície bidimensional. John Golding descreve a obra *Les Femmes d'Alger*, “como se Picasso tivesse andado 180 graus em redor do seu modelo e tivesse sintetizado suas sucessivas impressões numa única imagem. O rompimento com a perspectiva tradicional resultaria, nos anos seguintes, no que os críticos da época chamariam visão ‘simultânea - a fusão de várias vistas de uma figura ou objeto numa única imagem’” (in Stangos, 1991:40).

Então, como contribuição fundamental para o design de páginas impressas, o Cubismo caracteriza a representação simultânea da totalidade do objeto, estabelecendo a percepção instantânea do todo, um dos princípios básicos da Psicologia da Gestalt, cujas idéias servem de base para o estudo da percepção visual que fundamenta a análise das capas de **O Estado do Maranhão**.

Observa-se por conseguinte o início de uma convivência pacífica entre os diversos movimentos artísticos, que são expressões puras ou transferidas para peças do uso cotidiano, como cadeiras, luminárias, cartazes, posters, entre outros. “Neste século, mais do que qualquer outro, as múltiplas disciplinas do design são entrelaçadas para formar o tecido do estilo contemporâneo. O movimento cubista estava relacionado apenas com a pintura e a escultura, mas, em composição como o Dadaísmo e o Futurismo, os estilos e influências começaram a disseminar-se das artes mais nobres para outras áreas do design. Ao mesmo tempo, na década de 20, que os designers do De Stijl e do Bauhaus formulavam, juntos, as idéias do design moderno, estava sendo concluída uma inseparável união entre as diversas áreas do design” (Hurburt, 1986: 14).

O moderno design impresso está fundamentado, em linhas gerais, pela idéia de ordenação muito aplicada no design editorial. Indo contra os padrões tradicionais, os dadaístas e surrealistas estabeleceram um caos na comunicação de uma maneira geral. Por outro lado, o Construtivismo, movimento estabelecido a partir da Revolução Russa, destinava-se a dar um novo sentido de ordem ao design. “O Construtivismo ajudou a



criar uma nova proposta para comunicação visual, que ganharia sua expressão final com os grupos De Stijl e Bauhaus” (Hurlburt, 1986:47). Quando, depois de quatorze anos de existência na Alemanha, a escola Bauhaus (1919-1933) encerra suas atividades, o design moderno já tem seus princípios consolidados, principalmente, na simplificação das formas, possibilitando mensagens mais claras: assimetria, uso de cores primárias, formas regulares, novas expressões tipográficas e a crescente importância da publicidade.

Hoje, observa-se a existência conflitante entre duas realidades paradoxais. A primeira pode ser ilustrada pela reforma no Jornal do Brasil, iniciada em 1956 com a publicação de uma página feminina tratando de assuntos relativos à cultura, cujo efetivo sucesso resultou numa total revolução gráfica e editorial. À frente, Amílcar de Castro, que influenciado pelas experiências concretistas da Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta de São Paulo (1956-1957), consolidou a idéia “limpeza” nas páginas em função não somente de maior funcionalidade na leitura, como também da simplificação nas etapas de produção. “Considerando a péssima impressão do jornal, começa por limpar o desenho da página, retirando títulos em negativo e grisê, vinhetas e fios. Tudo isso lentamente pois deviam ser vencidas as resistências, sobretudo na oficina, já que os gráficos encaravam a proliferação destes elementos (que davam mais trabalho) como a prova de sua competência artesanal” (Lessa, 1995:21).

Por outro lado, a designer Priscila Farias, no seu estudo sobre **Tipografia Digital**, faz uma revisão nos paradigmas da tipografia moderna. Parte do design construtivo/funcionalista difundido pela Bauhaus, e introduz questionamentos a essas bases neutras da tipografia. Fundamenta-se em questões político/sociais levantadas pelos movimentos *hippie* e *punk*, nas décadas de 60 e 70, observando no “design tipográfico” a existência de um estilo pós-moderno, desconstrucionista ou pós-estruturalista. Sobre a legibilidade avisa que “pesquisas sobre a legibilidade são freqüentemente vistas com desconfiança por designers gráficos e tipógrafos. Isso se deve, em grande medida, à suspeita de que, ao focar unicamente valores funcionais, os resultados deste tipo de pesquisa venham a colocar limites em uma prática que se quer criativa” (Farias, 1998:62).

Então, se o design gráfico é marcado pelos reflexos da evolução nas artes plásticas, e identifica em determinados momentos aspectos (e formas) diferenciados desses movi-



mentos, o layout da página impressa e os projetos gráficos instituíram a idéia de identificação personalizada. Uma publicação na banca de revistas deve diferenciar-se das demais e é o seu desenho (tanto externo como interno) que torna visível, nesse primeiro contato, sua personalidade gráfica.

4.4. SINTAXE VISUAL E PERCEPÇÃO HUMANA

O jornalismo gráfico torna legítima sua personalidade no momento que institui o caráter de ser homogêneo como objeto de identificação do todo, dando visibilidade a sua identidade de mercado. O layout de página fundamentado no princípio do isomorfismo, se encarrega de transmitir a afinidade estrutural entre o estímulo e o que se deseja expressar. A sintaxe visual é a capacidade de relacionar esses diversos elementos de composição e expressão prescrevendo estímulos diversos, ao mesmo tempo que faz a manutenção da identidade particular do veículo e dos seus aspectos gerais de identificação.

Os textos escritos pelos repórteres normalmente se adequam às fotos produzidas para ilustrar os fatos, também são adequados aos gráficos, tabelas e até mesmo, transmitem algum sentido quando da sua associação aos espaços que ocupam no jornal. Rafael Souza Silva cita João Rodolfo do Prado e define discurso gráfico como “um conjunto de elementos visuais de um jornal, revista, livro ou tudo que é impresso. Como discurso, ele possui a qualidade de ser significável; para se compreender um jornal não é necessário ler. Então, há pelo menos duas leituras: uma gráfica e outra textual” (1985:39). Apesar da leitura ser necessária à compreensão mais profunda do assunto, o certo é que, a apresentação gráfica além de organizar os componentes textuais de forma coerente e compreensível, identifica o veículo perante a opinião pública.

Além dos já citados elementos morfológicos de composição visual, a maioria dos estudiosos acerca da diagramação definem certos elementos como responsáveis pela fisionomia global de um periódico. Esses elementos gráficos inevitáveis são enumerados por Luka Brajnovic como sendo: o cabeçalho (título do jornal), o formato, a apresentação dos títulos, o emprego de ilustrações e da cor, a escolha das famílias tipográficas utilizadas e o grafismo e contraste da composição dos textos (1979: 130).

A interação desses diversos elementos, com a finalidade de produzir uma determinada mensagem, é a efetiva aplicação da sintaxe visual no processo de diagramação. Luka Brajnovic afirma que o diagramador fundamenta seu trabalho a partir de critérios artísticos, óticos e de uma cultura gráfica adquirida, no entanto, a solução visual deve ter relação com o conteúdo, “sem o qual uma confecção pode resultar talvez bonita, mas não adequada e, portanto, nada jornalística” (1979,119).

Além da associação das formas e das informações nas páginas, o projeto gráfico e seus elementos principais - logotipo, formato, tipologia, cor, etc.- possuem uma tendência a relacionar o veículo de comunicação a conceitos como: credibilidade, seriedade, objetividade, clareza, qualidade, sucesso, entre outros aspectos, que cumprem o objetivo de vincular a morfologia e a sintaxe às qualidades da própria publicação, retomando, nesse momento, os conceitos já abordados sobre a retórica da legitimação. Se agir retoricamente significa “comunicar-se de maneira a construir uma realidade dentro da qual os outros vejam as coisas como gostaríamos que eles as vissem” (Halliday,1987:9), os projetos gráficos, em função de idéias associadas pela sintaxe visual, constroem uma realidade simbólica a partir de projeções significativas ao público-alvo.

A apreensão dos aspectos morfológicos e sintáticos nas páginas de jornais e revistas pode ser descrita de uma forma simples como sendo “um meio de orientação prática, de determinar com os próprios olhos se uma certa coisa está presente num certo lugar e que está fazendo uma determinada coisa” (Arnheim,1995:35). Já Allen Hurlburt descreve o ato de ver como sendo uma experiência criativa. O olho tende a agrupar as partes fazendo a primeira apreensão do todo e, a partir disso, identificar as imagens que mais se relacionam com suas vivências pessoais. “No ato de ver, temos a tendência de separar determinadas imagens da massa de impressões a que estamos expostos e adicionar a essa imagem nosso próprio conhecimento, nossa experiência e imaginação. Em resumo, um design de sucesso inclui necessariamente o conhecimento acumulado e a experiência profissional do designer, seu tratamento criativo de uma determinada idéia e a resposta do observador” (Hurlburt, 1986:133).

Rudolf Arnheim complementa que a visão pressupõe um processo ótico e uma experiência psicológica correspondente, já que “a imagem óptica da retina estimula cer-

ca de 130 milhões de receptores microscopicamente pequenos, e cada um deles reage ao comprimento de onda e à intensidade da luz que recebe. Muitos deste receptores constituem-se em sistema neural” (Arnheim, 1995:35).

Considera-se também que as estruturas globais sejam os dados primários da percepção, a visão não se processa do particular para o geral e sim ao contrário. No processo perceptivo, os estímulos são encarregados de despertar um padrão específico de categorias sensoriais gerais. Além disso, “ver é compreender”.

O professor Flávio Calazans, no seu trabalho sobre **Propaganda Subliminar Multimídia**, define a percepção como seletiva, regida segundo o interesse focado (ou estimulado). Entre outras teorias, utiliza a psicologia para conceituar “subliminar como qualquer estímulo abaixo do limiar da consciência, estímulo que - não obstante - produz efeitos na atividade psíquica [...] Jung [Carl Gustav Jung] compara a consciência a um holofote que pode ser dirigido e focalizado em uma área de interesse, deixando na sombra subliminar todo o mundo de informações não focadas” (Calazans, 1992:26). A percepção consciente das partes em foco no universo apresentado segue uma linha evolutiva que fica condicionada aos estímulos subsequentes. Contudo, as informações “não-iluminadas” não deixam de existir, permanecem “adormecidas em estado subliminar”, ocupando na estrutura psíquica o espaço que vai além da consciência, conhecido como inconsciente. (1992:27)

Calazans relaciona o conceito de subliminar ao princípio da figura e fundo, na psicologia da Gestalt²⁶ (psicologia da Forma). Isso quer dizer que o órgão sensorio identifica um estímulo como figura e, o que não é estimulado, como fundo, como apreensão subliminar. Como a visão não é um registro mecânico, mas uma captação de estruturas significativas e um processo dinâmico, as informações subliminares “adormecidas” podem ser revividas no momento que forem estimuladas.

Como as referências morfológicas e sintáticas estão relacionadas à identificação mútua entre emissor/ receptor e seus estímulos e referências visuais (inatas ou adquiridas), “cabe ao olho alimentar o cérebro com informação codificada em atividade neural”

²⁶ A Gestalt, palavra alemã que significa forma, é uma doutrina enunciada por Max Wertheimer (1912) e trata dos princípios psicológicos que fundamentam a percepção e a reação.



(Farina, 1986:44) “A arte, assim nos dizem, baseia-se na estrutura fisiológica imutável do olho, da mente e do corpo, em resposta à forma, à linha e à cor” (Stangos, 1991:60). Desta forma, a abordagem sobre esse assunto nos remete aos princípios da percepção propriamente dita, ou seja, as excitações na retina são transformadas em imagens a partir de uma organização cerebral, fundamentando “as leis gerais da forma para explicar a forma-percepção.” (Silva: 1996, 51). De acordo com a teoria da Gestalt, os fenômenos psicológicos não são uma soma de elementos isolados, e sim formas com leis específicas que constituem um todo compacto, o qual responde pela relação entre estímulos e respostas apreendidos pelo olho.

As “leis gerais da forma”, fundamentadas no sistema perceptivo, não podem ser alteradas, e sim, trabalhadas com o objetivo de criar mensagens visuais direcionadas, por conseguinte, de fácil compreensão. “Não estabelecemos simplesmente tamanhos, distâncias, direções para em seguida compará-los parte por parte. Especificamente, vemos estas características como propriedades do campo visual total. Há, contudo, uma outra diferença igualmente importante. As várias qualidades das imagens produzidas pelo sentido da visão não são estáticas. [...] A experiência visual é dinâmica” (Arnheim, 1995:4).

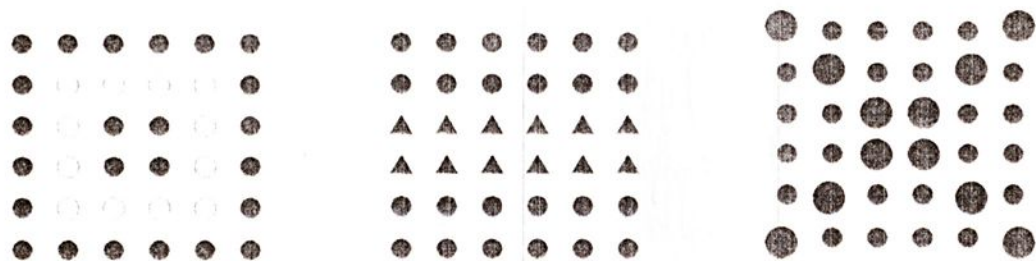
Na verdade, dentro do universo de diferentes composições, a visão humana objetiva a unidade, tanto da forma como do seu conteúdo, e a harmonia de cada composição é estabelecida a partir de mecânicas perceptivas específicas. “Todas as vezes que percebemos a configuração, consciente ou inconscientemente, nós a tomamos para representar algo, e desse modo ser a forma de um conteúdo” (Arnheim, 1995:89).

Como a visão não é um simples registro mecânico de formas, mas, a apreensão de padrões significativos nas estruturas organizadas, Marcelo Lopes enumera os principais fatores de unificação dessas estruturas: **PROXIMIDADE** – elementos com a mesma forma ou objetivos podem variar suas composições a partir da variação dos espaços que os separam (**Figura 15**); **SEMELHANÇA** – nesse caso, a unificação é baseada na similaridade entre cores, formas ou tamanhos (**Figura 16**); **CONTINUIDADE DE DIREÇÃO** – espontaneamente, a ligação entre pontos ou a seqüência de caminhos são estabelecidos a partir de elementos similares (**Figura 17**); **DIRECIONALIDADE E ORIENTAÇÃO** – é a orientação a partir da realidade de um agrupamento (**Figura 18**); **COMPLEMENTARIEDADE** – o sistema perceptivo tende a completar as figuras



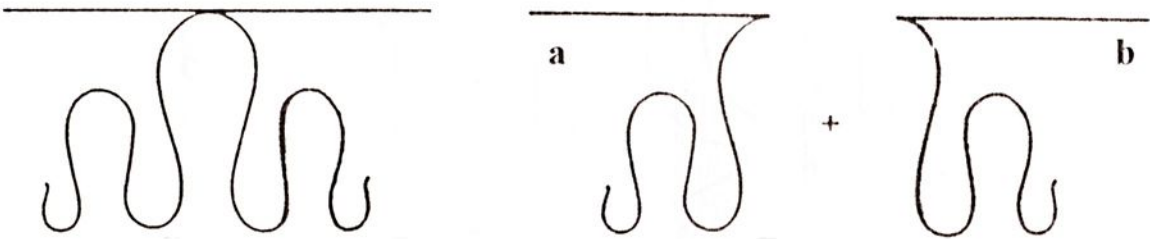
(Figura 15)

Configurações nas quais prevalecem a unificação por proximidade



(Figura 16)

Configurações com base na unificação por semelhança de cores, formas e tamanho



(Figura 17)

A continuidade de direção como fator de unificação



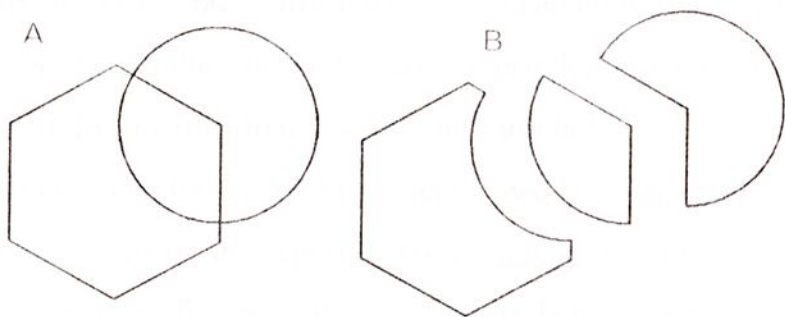
(Figura 18)

A direcionalidade das estruturas definindo a unificação, que acontece antes mesmo que a unificação por semelhança



(Figura 19)

A complementariedade tem poder maior de unificação do que a proximidade



(Figura 20)

A probabilidade de se perceber o conjunto de três peças do grupo B é menor que a identificação das figuras conhecidas do grupo A (hexágono e círculo)

que julga inacabadas (**Figura 19**); **COERÊNCIA ESTRUTURAL** – justifica-se pela busca da visão humana por formas mais simples e estáveis (**Figura 20**); **ARTICULAÇÃO SEM RESTOS** – unificação que prioriza grupos mais fechados e compactos; experiência passada – não possui a autonomia dos anteriores, pois nesse caso a percepção se utiliza do conhecimento prévio.

Dentre os diversos princípios abordados pela psicologia da Gestalt, a partir dos quais “o material visual que os olhos recebem se organiza de modo que a mente humana possa captá-lo” (Arnheim, 1995:89), existe uma linha de conduta básica que fundamenta a percepção de imagens. O aspecto mais importante diz respeito ao fato da percepção humana não proceder em acordo com sensações isoladas, trata-se de um processo global, pois o olho humano tende a agrupar as várias partes em um campo visual único, formando o todo. A visão não procede do particular para o geral, na verdade, a estrutura global é o dado primário da percepção, e o que se vê numa dada área do campo visual depende muito do lugar ocupado e sua função no contexto total. No caso específicos dos projetos gráficos editoriais, a visão da unidade torna-se importante no momento de evidenciar a personalidade gráfica nos veículos informativos.

Em função desse aspecto, a lei básica que gerencia a apreensão de informações visuais prega que qualquer estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura seja reconhecida da forma mais simples quanto for possível. Rudolf Arnheim sugere que o campo visual é gerenciado pela “lei da simplicidade, segundo a qual as formas perceptivas que constituem tal campo organizam-se nos padrões mais simples, mais regulares e mais simétricos possíveis” (1995:60). Enfim, a eficiência ao comunicar-se por imagens significa, sobretudo, omitir detalhes desnecessários e privilegiar características reveladoras, assim como transmitir tais informações sem ambigüidade.

Como a apreensão da forma de objetos não depende apenas do processo ótico correspondente, e sim da totalidade de experiências visuais que se teve com aquele objeto, a dinâmica perceptiva se configura também em torno de um tema estrutural, que segundo Arnheim, “constitui-se naquilo que a mente está empenhada, no que ela busca” (1995:404). Da mesma maneira que a percepção sofre influências do conjunto, ela também recebe influência do que se viu antes, sendo caracterizada pelos diferentes tipos de configuração.

Em busca de uma unidade harmônica composicional, as leis de edição e de visão orientam o relacionamento entre os “elementos gráficos inevitáveis”. Com base no que já foi abordado e sob a orientação dos elementos visuais básicos enumerados por Donis A. Dondis, em seu livro *Sources of Language Visual*, segue a análise da primeira página do jornal O Estado do Maranhão.¹²

Através da luz, a imagem identifica elementos na natureza e os reproduz. “Basicamente, o ato de ver envolve uma resposta à luz. Em outras palavras, o elemento mais importante e necessário da experiência visual é de natureza tonal. Todos os outros elementos visuais nos são revelados através da luz, mas são secundários em relação ao elemento tonal, que é, de fato, a luz ou a ausência dela” (Dondis, 1997/30). O contraste entre escuro e claro (ou preto e branco) define uma expressão visual, sendo que é reproduzida através de alguns critérios como: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento.

A partir da ideia de como se fundamenta a leitura em uma página impressa, suas zonas óticas e quais critérios gerenciam as regras de interesse na produção e captação dessas composições, é que será proposto um comparativo entre os “elementos” enumerados por Donis Dondis e as capas de O Estado do Maranhão.

Tendo em vista que o espaço onde os signos são produzidos e captados é organizado por uma página diagramática, a análise de uma página de leitura estabelecida



Em busca de uma unidade harmônica compositiva, as leis de edição e de visão orientam o relacionamento entre os “elementos gráficos inevitáveis”. Com base no que já foi abordado e sob a orientação dos elementos visuais básicos enumerados por Donis A. Dondis, em seu livro *Sintaxe da Linguagem Visual*, segue a análise da primeira página do jornal **O Estado do Maranhão**.²⁷

Através da luz, o homem identifica elementos na natureza e os reproduz. “Basicamente, o ato de ver envolve uma resposta à luz. Em outras palavras, o elemento mais importante e necessário da experiência visual é de natureza tonal. Todos os outros elementos visuais nos são revelados através da luz, mas são secundários em relação ao elemento tonal, que é, de fato, a luz ou a ausência dela” (Dondis, 1997:30). O contraste entre escuro e claro (ou preto e branco) define uma expressão visível, sendo que é reproduzida através de alguns critérios como: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento.

A partir da idéia de como se fundamenta a leitura em uma página impressa, suas zonas óticas e quais critérios gerenciam as regras de interesse na produção e captação dessas composições, é que será proposto um comparativo entre os “elementos visuais” enumerados por Donis Dondis e as capas de **O Estado do Maranhão**.

Tendo em vista que o espaço onde os signos se organizam, neste momento, caracterizado por uma página diagramada de jornal, torna-se necessário observar os hábitos de leitura estabelecidos pela cultura ocidental e delimitar alguns espaços específicos na página. Na verdade, essas são algumas das referências básicas deste trabalho, já abordadas anteriormente por autores como Alberto Dines, Mário Erbolato e Rafael Silva, que condicionam o movimento dos olhos dos leitores, e definem regras de interesses dentro da página.

A zona ótica primária (1), localizada no canto superior esquerdo, capta a atenção do leitor. A zona secundária ou terminal (2), canto inferior direito, é para onde a vista move-se, numa diagonal de leitura. Os cantos (3) e (4) são zonas mortas, e necessitam de atrações fortes para despertar o interesse, e fazer com que prossiga a leitura. O centro geométrico (5) e o centro ótico ou visual, um pouco acima (6). **(Figura 21)**

²⁷ A primeira página norteia o processo de hierarquização a partir dos elementos mais importantes, além disso, possui a maioria das informações morfológicas necessária para esta análise.



(Figura 21)

(1) Zona Ótica Primária; (2) Zona Ótica Secundária ou Terminal;
 (3) e (4) Zonas Mortas; (5) Centro Geométrico;
 (6) Centro Ótico ou Visual.



5.1. O PONTO

O PONTO “tem grande poder de atração visual sobre o olho” (Dondis, 1997:53). Quando transferido para a realidade desse trabalho, decomposição dos elementos gráficos da capa do jornal **O Estado do Maranhão**, adquire função polarizadora, de foco atrativo. “Quando vistos, os pontos se ligam, sendo, portanto, capazes de dirigir o olhar” (Dondis, 1997:54). Na verdade, a ligação dos pontos, ou dos focos, formam as linhas de leitura ou de aproximação com a página impressa, local onde disputam espaço tanto os elementos morfológicos primários (texto, título e ilustrações), como os secundários (legendas, intertítulos, retículas, fios, etc.). “Dentre as diversas formas que constituem o panorama, o olho se sente subitamente atraído por aqueles elementos que, por sua cor, forma e posição, prevalecem sobre os demais e criam a tensão que origina o chamado ressalte ótico; a leitura produz, pois, segundo uma lei seletiva” (Fabris, 1973:181). Rudolf Arnheim complementa que o observador fixa sua atenção a maior parte do tempo em itens de maior interesse (1995:369).

Ao compor uma página e na busca por harmonia, o diagramador estabelece a necessidade de priorizar. Pois apesar da página ser vista como um todo, e não por partes isoladas, deve-se evitar a disputa entre os focos de atração, ou pontos, que são elementos que se destacam na página. “Em toda composição deve haver somente um ponto central e de ressalte ótico; caso existam vários, deve estabelecer-se uma subordinação recíproca, de modo que prevaleça apenas um” (Fabris, 1973:185). O excesso de elementos atrativos nas páginas é apontado como um dos problemas mais freqüentes, e extremamente prejudicial para a composição. “Um efeito desagradável resulta das localizações nas quais as atrações são tão equívocas e ambíguas que o olho não pode decidir se o disco pressiona em uma direção em particular. Tal oscilação torna a afirmação visual obscura interferindo no juízo perceptivo do observador. [...] A menos que o artista pretenda ambigüidades deste tipo, elas induzi-lo-ão a uma procura de arranjos mais estáveis” (Arnheim, 1995:7).

Em acordo com as mecânicas perceptivas, o olho intuitivamente tende a organizar e agrupar elementos isolados, criando linhas imaginárias. A partir daí, recorre a uma visão mais particularizada, sendo provocado pelo elemento de maior poder atrativo, se



são todos de igual valor, então, pelo que ocupa a posição mais elevada (Fabris, 1973:181). Do ponto de vista fenomenológico, Claudete Ribeiro postula que “nosso campo visual depende de um esquema perceptual correlato ao nosso esquema corporal para orientação, esta orientação espacial sempre apresentará, como referência, um fundo e uma moldura. Num espaço vazio, quando vemos algo, temos como ponto de partida o que está na extensão do nosso corpo, no sentido dos olhos como eixo horizontal e na posição do corpo como eixo vertical, conseguindo perceber os elementos que nos favorecem a identificação” (1996:51).

Nesse caso, é possível definir alguns pontos de interesse em uma das capas de **O Estado do Maranhão**. Partindo da idéia que na página impressa devem existir elementos que criem interesse no leitor, em outras palavras, uma espécie de magnetismo que capte de imediato sua atenção e a conduza durante a leitura, identifica-se como elemento de destaque, ou focos de atração, a manchete, matéria principal do dia, que vem com chamada na capa e, principalmente, as ilustrações e fotos. No entanto, antes de qualquer conteúdo informativo propriamente dito, existe um componente essencial no jornalismo comercial, a identificação do veículo de comunicação.

PONTO ①

Partindo-se de um ponto de vista mercadológico, no qual a imprensa existe como “empresa com fins lucrativos”, representante de uma realidade de concorrência de mercado, dividindo espaço, e os leitores, com outros veículos de informação, é possível analisar o título do jornal, cabeçalho ou nome, como o primeiro centro de interesse (PONTO) da primeira página. Principalmente, porque trata-se de um importante parâmetro de identificação entre os veículos de comunicação e seu público-alvo (consumidores). (**Figura 22**)

Segundo Joaquim Fonseca, em Comunicação Visual, glossário, cabeçalho pode ser o “título de jornal, revista ou publicação periódica que, com design visual permanente, identifica a publicação para seu leitor. É composto pelo nome, data, preço ou outras informações consideradas essenciais” (1990:15). É o primeiro elemento gráfico em que se fixa o leitor no momento da compra, uma espécie de cartão de visita. Serve principal-

1



(Figura 22)

Reprodução da capa (P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 8 de outubro de 1999.

Destaque para o título do jornal foco de atenção número 1 e para a manchete (título e foto), foco de atenção número 2

mente como identificação. Deve ser legível e marcante, para facilitar a compreensão e a fixação, utilizando tipologia simples e clara. **(Figura 23)**

Atualmente, a disposição do título na página obedece uma tendência entre os concorrentes **(Figura 24,25 e 26)**, que, no caso do segmento de grande circulação, é representada na parte superior horizontal. A posição ocupada pelo nome do jornal tem um fator mercadológico, pois a dobra que a maioria dos jornais sofre, possibilitando apenas exposição de metade de sua página, torna mais legível e quase obrigatória a posição superior/ horizontal para o título. Além da manutenção de alguns hábitos dos leitores, entre eles o de iniciar a leitura pela parte superior da página.

É possível observar essa tendência também entre alguns jornais estrangeiros como o americano The New York Times, o francês Le Monde e o espanhol El País. **(Figura 27,28 e 29)**

Outro aspecto importante diz respeito a fixação, junto à marca, de valores simbólicos. Em outras palavras, o nome do jornal, na verdade um símbolo gráfico, projeta através de suas formas valores como credibilidade ou imparcialidade, que são estruturados a partir de associações sucessivas, as quais criam uma identidade visual particular que diferencia o veículo de comunicação dos demais concorrentes.

PONTO 2

Na capa do jornal organizam-se, normalmente, as matérias de maior significação. Para garantir relevância, elas ganham destaque a partir de alguns elementos como cor, forma e posição. De uma maneira geral, permanecem localizadas da parte superior ao centro geométrico da página (centro ótico ou visual) e com um título ocupando seis colunas; muitas vezes, vêm acompanhadas de uma grande foto colorida.

O grau valorativo decrescente (ou crescente) e conseqüente condução do leitor pela página são estabelecidos a partir do destaque que vai sendo gradativo entre a informação mais importante e a de menos importância. Como a tendência perceptiva humana busca a uniformidade, em alguns momentos, devido a equívocos de edição, o leitor acaba sendo levado a unir elementos por proximidade ou, em função do corpo pouco diferenciado dos caracteres, por semelhança de peso.



(Figura 23)

Evolução do logotipo de **O Estado do Maranhão** (1995 a 1999)



FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, quinta-feira, 9 de outubro de 1997

Os deputados Chico Brígido, Osmir Lima e Zila Bezerra são inocentados em comissão, que votou contra a cassação

Câmara livra 3 da compra de votos

Partido de Enéas oferece candidatura por R\$ 7.000 em SP

Por Carlos

O Povo, partido da campanha Lúcio Corrêa, ofereceu uma legenda para cassar a um deputado estadual em São Paulo por R\$ 7.000. No entanto, não foi suficiente para derrotar o que quer que seja.

A Folha investigou e gravou o vídeo sobre as negociações do partido em São Paulo.

Rosário Enéas, o presidente regional do Povo, afirmou que se ofereceu ao deputado estadual por R\$ 15 mil. Para isso, ele precisava pagar para o Povo, disse Enéas, citando o nome do deputado estadual. Ele também afirmou que se ofereceu ao deputado estadual por R\$ 15 mil. Para isso, ele precisava pagar para o Povo, disse Enéas, citando o nome do deputado estadual. Ele também afirmou que se ofereceu ao deputado estadual por R\$ 15 mil. Para isso, ele precisava pagar para o Povo, disse Enéas, citando o nome do deputado estadual.



Zila Bezerra e o deputado Rosário Enéas (PPS-SP) após ser inocentado no CCJ

A Câmara dos Deputados votou nesta quarta-feira (8) para cassar três deputados estaduais de São Paulo. Os deputados Rosário Enéas (PPS-SP), Chico Brígido (PMDB-SP) e Zila Bezerra (PSB-SP) foram inocentados. A comissão de ética da Câmara não encontrou provas suficientes para cassá-los. Os deputados foram inocentados por 12 votos a favor e 10 contra. A comissão de ética da Câmara não encontrou provas suficientes para cassá-los. Os deputados foram inocentados por 12 votos a favor e 10 contra. A comissão de ética da Câmara não encontrou provas suficientes para cassá-los. Os deputados foram inocentados por 12 votos a favor e 10 contra.

Acabam privilégios de juizes e militares

O Senado votou a favor de uma proposta para acabar com os privilégios de juizes e militares. A proposta prevê a extinção de cargos e a redução de salários.

Enéas foi eleito a terceira suplente para o Senado. Ele também foi eleito a terceira suplente para o Senado. Ele também foi eleito a terceira suplente para o Senado. Ele também foi eleito a terceira suplente para o Senado.

Paulo Afonso escapa do impeachment

Memórias é obra da biblioteca. A obra "Memórias" é uma coleção de livros que foram doados para a biblioteca. A obra "Memórias" é uma coleção de livros que foram doados para a biblioteca.



Alfonsinho e sua mulher e ao lado do vice, Paulo Afonso, em uma manifestação de apoio ao governo do governador

A Assembleia Legislativa votou nesta quarta-feira (8) para não processar o governador Paulo Afonso (PMDB). A votação foi por 12 votos a favor e 10 contra. A Assembleia Legislativa votou nesta quarta-feira (8) para não processar o governador Paulo Afonso (PMDB). A votação foi por 12 votos a favor e 10 contra.

Crescimento nos EUA é 'irrealista'. O presidente dos Estados Unidos, Bill Clinton, afirmou que o crescimento econômico dos Estados Unidos é "irrealista".

Opinião da Folha. A Folha de São Paulo publicou uma opinião sobre o governo de Paulo Afonso. A opinião foi publicada na página 1 da edição de quinta-feira.

15% do sangue não passa por fiscalização. Um estudo realizado pelo Ministério da Saúde mostrou que 15% do sangue coletado no país não passa por qualquer tipo de fiscalização.

Brasil é o que mais desmata. Segundo o Relatório Anual de 1996 do Greenpeace, o Brasil é o país que mais desmata no mundo. O relatório também aponta que o Brasil é o país que mais desmata no mundo.

FHC rebate crítica de embaixada sobre corrupção

O presidente Fernando Henrique Cardoso rebateu a crítica da embaixada dos Estados Unidos sobre a corrupção no Brasil. Ele afirmou que o Brasil é um país democrático e que a corrupção é um problema que está sendo combatido.

7x8. O jogo de futebol entre o Corinthians e o Santos terminou com o Corinthians vencendo por 7 a 8. O jogo foi muito emocionante e teve muitas chances de gol.

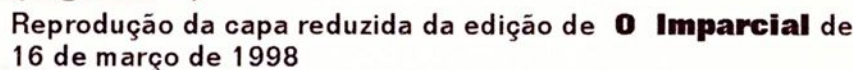
PALMEIRAS EMPATA EM 1 A 1 COM O CORINTIA NO FINAL

(Figura 24)
Reprodução da capa reduzida da edição de O Estado de São Paulo de 09 de outubro de 1997



(Figura 25)

Reprodução da capa reduzida da edição da **Folha de São Paulo** de 09 de outubro de 1997





(Figura 27)

Reprodução da parte superior da capa reduzida da edição do jornal **The New York Times** de 30 de abril de 1997





Le Monde

CONCATHÈRE : HUBERT HUVE-VINY - DIRECTEUR : JEAN-MAURICE COLOMBAT

FEUDI 6 MARS 1997

**La magistrature
met en cause
la tutelle
du pouvoir
sur la justice**

[illegible]

Libre page 9.10

2014

■ L'Albanie dans le chaos

Le sud du pays est livré à ses bandes
de pillards et les forces militaires

Matignon connaissait les projets de Renault depuis la mi-janvier

M. Jupé se saisit du dossier et convoque M. Schweitzer

QU'EST-CE QUE TU ME RACONTES ?
ELLE MARCHE TRÈS BIEN TA BAGNOLE !



ALAIN JUPPÉ devait recevoir le dossier. Malheureusement l'opposition se soit inspirée de la bouzillade du plan de suppressions d'emplois (près de 1000 en France) et de la fermeture du site belge de Vibron.

Un tel jospin a demandé met-

... et le mouvement d'interven-

L'union sacrée des « tchatcheurs » contre le racisme

ASSASSIN, LAM, Aco et Mystis. Mandila et
Jouanne = Les recettes des ventes du disque
(dans les magasins à partir du 15 mars) et
la vente de la cassette "Le monde est un village"
à l'occasion des fêtes de la ville de Jouanne.

Like pages 6 of 7

Live pages 6 of 7

Des clones à la chaîne pour un usage médical

Nouveaux progrès des créateurs de « Dolly »

LES CHERCHEURS ÉCROISÉS Les chercheurs de Dody, premier maître d'œuvre obtenu par Chéreau d'un hôtel adulte, ont annoncé au monde qu'ils ont réussi de nombreuses choses concernant cette

[illegible]

L'équipe écossaise reste dans sa logique technique et économique, mais se consacre à obtenir la duplication de son matériel. Elle se propose de faire passer les informations transmises par les animaux transgéniques, la production de substances pharmacologiques, la production de vaccins, la production de produits cosmétiques via le lait de mammifères transgéniques.

Line page 21

12 April 2017

Repli français en Afrique

1

(Figura 28)

Reprodução da parte superior da capa reduzida da edição do jornal **Le Monde** de 6 de março de 1997

1

EL PAIS

EDICIÓN EUROPEA

DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA

ISSN 1135-9050

Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.

El Gobierno da marcha atrás en la designación del fiscal Poyatos

El Gobierno dio marcha atrás y no nombra ayer fiscal jefe de la Audiencia Nacional a Luis Manuel Poyatos Bernáldes, el candidato propuesto por el fiscal general del Estado, Juan José Llorente. La decisión se tomó en el Consejo de Ministros, después de que el pasado jueves la izquierda se uniera a la polémica derivada de la puesta en libertad del mafioso italiano Américo Randellino la semana pasada.

SUMARIO

- 32 Ruiz-Gallardón se enfrenta a Esperanza Aguirre por el control del Teatro Real
- 2 Clientes certifica que México coopera contra los 'narcos'
- 18 El Parlamento vasco declara festivo el Día del Estando pese a la oposición del PNV
- 30 Interior autoriza a cuatro diputados vascos a ver a Txiki en la cárcel
- 49 Los sindicatos dicen que la patronal pretende "el adelantamiento puro y duro del despido"
- 52 Fuerte caída de la deuda española por los datos sobre la unión monetaria

BABELIA

Bruce Chatwin

MAÑANA EN EL PAÍS NEGOCIOS

Barómetro de empresas

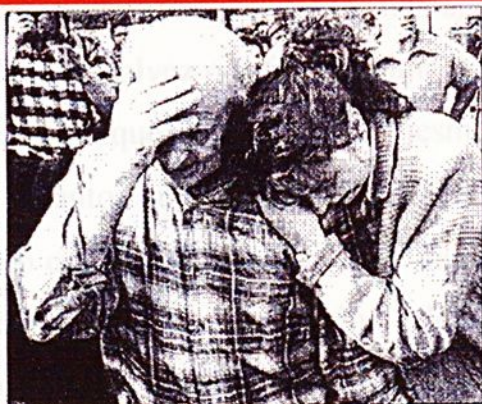
El PAÍS publica mañana un barómetro de empresas que mide la confianza de los empresarios en el futuro de España y de la Unión Europea.

Mariscal de Cuarte informó en la noche del jueves a Llorente que el nombramiento quedaba pendiente. Ayer, el portavoz del Gobierno, Miguel Ángel Rodríguez, señaló en una conversación al final de la reunión del Gobierno y no quiso pronunciarse cuando se le preguntó si la causa de la postergación es el polémico historial de Poyatos. Llorente, por su parte, declaró en Las Palmas que es una "cuestión de respeto".

La decisión se tomó en la reunión de Ministros. Poyatos ya dispuso ayer durante unas horas del coche oficial y los escoltas que corresponden al fiscal jefe de la Audiencia Nacional. Un portavoz de la exposición se atribuyen el éxito de esta marcha: Poyatos y el antedicho, politicamente al fiscal general del Estado, Juan Carlos Díez Utrilla, y a la ministra de Justicia, Margarita Mariscal de Gante. El primer, por haber propuesto, y la segunda, por haber alzado su perfil profesional.

La exposición en medios políticos oficiales era que el Ejecutivo había decidido ganar tiempo, aunque lo más probable es que Poyatos ya no sea nombrado. El Gobierno no quiere encontrar un escenario con una negativa por parte del nombramiento cuando ha de tener en cuenta la dimisión de la ministra de Justicia, en una intervención en el Senado, hubo una crítica alabanza de la trayectoria profesional de Poyatos.

El juez de la Audiencia Nacional Javier Gómez de Liaño admitió ayer una querrela presentada contra los 20 consejeros de Sogecable y el auditor de la empresa Arthur Andersen que ha revisado la contabilidad de la sociedad. El juez dijo ayer mañana a 11 de los querrelados, y hoy por la mañana, a los 10 restantes.



Mueren tres niñas al incendiarse una guardería en Vigo

Tres niñas de edades de dos años murieron ayer cuando se incendió la guardería Drón, en las afueras de Vigo. Las niñas dormían en una especie de diván donde estaban encerradas las niñas. Catorce niños fueron desahucados sanos y salvos. Una cuidadora que interviene activamente en el desarrollo de los niños quemados de primer y segundo grado. El presidente de la Junta, Manuel Fraga, afirmó que el centro operaba en la "ilegalidad". En la fotografía, las madres de las víctimas lloran tras conocer la noticia.

Página 24

El juez prohíbe salir de España sin su permiso a Polanco y Cebrián

Liaño admite una querrela contra los 20 consejeros de Sogecable

El juez de la Audiencia Nacional Javier Gómez de Liaño admitió ayer una querrela presentada contra los 20 consejeros de Sogecable y el auditor de la empresa Arthur Andersen que ha revisado la contabilidad de la sociedad. El juez dijo ayer mañana a 11 de los querrelados, y hoy por la mañana, a los 10 restantes.

En el caso, el magistrado prohíbe salir de España sin su autorización a Pedro de Polanco, Juan Luis Cebrián, José María Argente, presidente, consejero delegado y secretario general de Sogecable, y al auditor Rodríguez Gil, que comparecieron ayer. No pudo acudir, al estar en París, Pierre Lescure, presidente de Canal +. Francia, primera empresa europea de televisión de pago, con ocho millones de abonados.

Página 16 y 17

Plan de Trabajo contra fraudes en el paro

Hacienda deja de investigar deudas todavía no prescritas

El Gobierno del PP ha aprobado el procedimiento del Plan de Recaudación de 1997, el primer programa de lucha contra la evasión fiscal. La Oficina Nacional de Inspección (ONI) ha ordenado que las nuevas actuaciones de inspección se limiten a los casos de evasión fiscal que se produjeron entre 1992 y 1995, pero no a los que se produjeron antes de 1992.

Trabaja la comisión en el estudio de los casos de evasión fiscal que se produjeron entre 1992 y 1995, pero no a los que se produjeron antes de 1992. Este plan de trabajo se aprobó ayer, tras un largo debate en el Consejo de Ministros. Los datos sobre el fraude fiscal son alarmantes: los que tienen un "nivel de alto riesgo" y los que tienen un "nivel de bajo riesgo" que deben ser investigados.

Página 47 y 48

PREPARESE HASTA 5 MILLONES EN 5 MINUTOS.

CREDITO DE BANCO ATLANTICO

Para cualquier necesidad... para TODO.

Sea con garantías personales.

Desde 100.000 pts. y hasta 5 años.

Respuesta en pocos minutos en nuestras oficinas o 902 42 43 44.

Banco Atlántico

(Figura 29)

Reprodução da parte superior da capa reduzida da edição do jornal **El País** de 1 de março de 1997

No caso da edição de **O Estado do Maranhão (Figura 30)**, a foto em destaque não tem relação direta com a manchete intitulada na parte superior, o que sugere alguns inconvenientes, pois o foco de atenção normalmente se dirige às fotos, que se encarregam de conduzir o olhar para a legenda e para o texto em busca de mais informações. Como, no caso, a matéria relacionada não está ao lado direito da fotografia, sequência normal de leitura, isso provoca confusão no momento da apreensão do conjunto de informações. Conseqüentemente, a visão se movimenta em busca da chamada referente à ilustração em destaque, ou desiste de completar a leitura da página.

Na verdade, exemplos dessa natureza podem ser observados na página de **O Estado do Maranhão** e em outros jornais diários. Talvez por falta de uma boa ilustração, a manchete, algumas vezes, não consegue o destaque necessário. Ou mesmo com o objetivo de estabelecer o mesmo valor a dois assuntos diferentes no dia.

Continuando com o exemplo, a foto que ocupa o centro ótico da página serve de atrativo na percepção; a maioria da vezes, é o ponto de convergência do olhar na página, centro de impacto visual. No entanto, neste caso, ela divide espaço e importância com a manchete, que vem com título e texto em destaque. B.F. Skinner, psicólogo que abordou o olhar no artigo *Art Education*, em 1941, afirma que se o diagramador projeta o número grande de pontos de atração, a repetição, conseqüentemente, debilita o efeito do conjunto (Garcia, 1984:57).

Qualquer projetista consegue discernir o valor que as ilustrações e as cores possuem em uma apresentação impressa, pois uma de suas funções é traduzir com imagens, e de forma imediata e agradável, o que muitas vezes é feito com dezenas de palavras. Na verdade, o poder de assimilação de imagens e cores é comprovadamente mais eficiente que a de texto. “Não é difícil de detectar a tendência à informação visual no comportamento humano. Buscamos um reforço visual do nosso conhecimento por muitas razões; a mais importante delas é o caráter direto da informação, a proximidade da experiência real” (Dondis, 1997:6). As fotos, neste caso, possuem um valor emocional muito grande. São os focos de atração e uma das primeiras coisas a serem visualizadas na página. Caso venha a disputar espaço com o poder de informação da manchete, isso pode oferecer inconvenientes à leitura.



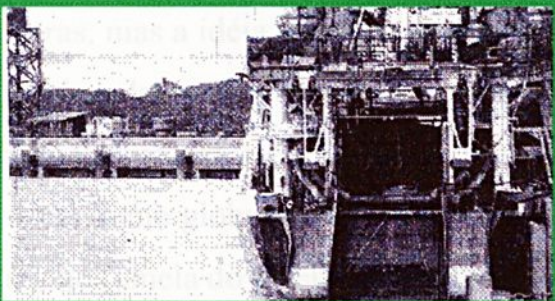
2

2

O ESTADO DO MARANHÃO

Ribeiro mostra gastos da AL

Presidente afirma que o Legislativo do Maranhão é o que menos gasta em todo o país



O presidente da Assembleia Legislativa do Maranhão, Manoel Ribeiro, declarou nesta terça-feira, 12, que o Legislativo do Estado é o que menos gasta em todo o país. Ribeiro, durante uma reunião com os membros da Comissão de Constituição e Justiça, afirmou que o Estado do Maranhão é o que menos gasta no Brasil. Ribeiro, apontando para as despesas com a manutenção do prédio da Assembleia, afirmou que o Estado do Maranhão é o que menos gasta no Brasil.

» POLÍTICA - 2

Polícia tenta identificar criminosos

A polícia tenta identificar criminosos que foram responsáveis por uma série de roubos e furtos em São Luís. A polícia afirma que os criminosos são de São Paulo e que estão sendo procurados em todo o Estado.

» POLÍCIA - 10

MEDICAMENTOS

Ministério da Saúde quer inibir carteis

O Ministério da Saúde quer inibir a divulgação de preços de medicamentos em cartazes nas farmácias. A medida visa a evitar a concorrência desleal e a garantir a qualidade dos produtos.

» GERAL - 5

ALERTA

Médica diz que higiene em salão é indispensável

A médica dermatologista, Helena Mendes, afirma que a higiene em salões de beleza é indispensável para evitar doenças. Ela afirma que muitos salões não seguem as normas de higiene e que isso pode causar sérios problemas de saúde.

» ECONOMIA - 9

Polição sonora será reprimida em clubes e bares

» CIDADE - 2

REFÚGIO

Casa acolhe mulheres vítimas de espancamento

Inssegura há cinco meses, pelo Poder Judiciário do Maranhão, a Casa Aberto acolhe mulheres vítimas de espancamento. A casa oferece abrigo e apoio psicológico para as mulheres.

» CIDADE - 3

ESPORTE

Moto deve mais de R\$ 900 mil

» PÁGINA - 8

GALERIA

O presidente da Assembleia Legislativa do Maranhão, Manoel Ribeiro, declarou nesta terça-feira, 12, que o Legislativo do Estado é o que menos gasta em todo o país.

ESTADO MAIOR

O deputado Manoel Ribeiro afirmou, nesta terça-feira, 12, que o Legislativo do Maranhão é o que menos gasta em todo o país. Ribeiro afirmou que o Estado do Maranhão é o que menos gasta no Brasil.

PANORAMA

O presidente da Assembleia Legislativa do Maranhão, Manoel Ribeiro, declarou nesta terça-feira, 12, que o Legislativo do Estado é o que menos gasta em todo o país.

TEMPO

Previsão do tempo para São Luís: temperatura entre 20°C e 25°C, com nuvens e chuva ocasional.

COSMOS

Previsão do tempo para São Luís: temperatura entre 20°C e 25°C, com nuvens e chuva ocasional.

PIREO

Previsão do tempo para São Luís: temperatura entre 20°C e 25°C, com nuvens e chuva ocasional.

DÍVIDA

Justiça retém navio russo no Porto do Itaqui

O navio russo, o "Vladimir", foi retido no Porto do Itaqui por problemas com a documentação. A Justiça afirma que o navio não possui a documentação necessária para entrar no Brasil.

» CIDADE - 1

Refis entra em vigor a partir de terça-feira

Receita não deverá prorrogar o prazo

O Projeto de Recuperação Fiscal (Refis) começa a vigorar a partir de terça-feira, 12. A Receita afirma que não deverá prorrogar o prazo para a entrada em vigor do projeto.

» ECONOMIA - 8



O bloco tradicional dos Diplomatas fez a abertura de centenas de foliões, ontem, na Rua Grande.

FOLIA

Blocos fazem arrastão na Rua Grande

Os blocos de foliões fizeram um arrastão na Rua Grande, na noite de ontem. A polícia afirmou que não houve danos materiais ou ferimentos.

» GERAL - 5



Françoise pediu abrigo para fugir das agressões que sofria em casa.

Alternativa: O projeto de recuperação fiscal (Refis) começa a vigorar a partir de terça-feira, 12.



(Figura 30)

Reprodução da capa (P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 12 de fevereiro de 2000. Destaque para as duas manchetes do dia (ponto 2)

Um exemplo de ilustração e de título da manchete fazendo parte da mesma notícia, comprova o efeito atrativo e eficiente desse artifício quando bem estruturado. No entanto, isto depende muito da importância que o fato venha ter naquele determinado momento. **(Figura 31)**

Por outro lado, o poder imagético da página de jornal, em acordo com a apreensão fenomenológica do eu, isto é, a percepção vinculada ao conhecimento adquirido, pode até mesmo ser comparado ao simples ato de assimilação das palavras. “No processo de leitura, não interessam as letras, mas a idéia que elas representam, quando organizadas em palavras ou em conjuntos de palavras relacionadas. É dizer que, de fato, nos comportamos como se o nosso subconsciente não tivesse esquecido os hieróglifos e ideogramas. De fato, a palavra escrita é um signo global, um conceito e as letras isoladamente não interessam. Na realidade, o olho (janela do cérebro) reconhece as palavras significativas e as associações básicas entre elas” (Robredo, 1981:11).

Então, conclui-se ser interessante para a edição, que a manchete - assunto principal do dia - seja, como uma espécie de tendência geral ou estratégia ótica, posicionada em local de destaque, sob forma de fotografia ou ilustração e, se possível, com a utilização de cor. Transformando-se, assim, em um dos principais focos de atração da capa, ponto número dois.

Este foco é posicionado na parte superior do centro geométrico. Localização privilegiada, pois mesmo com a dobra sofrida pelo jornal, a informação não é totalmente prejudicada. Além do que, a partir de um ponto de vista hierárquico, uma matéria, ou foto, posicionada na parte superior da página tem mais chances de ser lida que se estivesse disposta na parte inferior. Isso reflete também os bastidores do processo de edição, que estabelece a supremacia de um fato em detrimento de outros. Com base nos “padrões de importância, atualidade e oportunidade” o fato ganha destaque na capa, ou nas páginas internas dos respectivos cadernos.

5.2. A LINHA

De acordo com a seqüência definida por Dondis, outro elemento para possível análise em uma página impressa é a LINHA, que estabelece um senso de direção e define-se





(Figura 31)
Reprodução da capa reduzida da edição de
O Estado do Maranhão de 1 de janeiro de 2000

também “como um ponto em movimento” (1997:55). No caso específico da leitura da página de jornal, a ligação de PONTOS.

Mais uma vez, é a partir da idéia de hierarquização das matérias (onde alguns assuntos prevalecem em função do fato abordado e do tratamento que adquire na página) que se comportam os focos de atração. Na tentativa de privilegiar a unidade, evitando pois desordem na leitura, os elementos preponderantes são devidamente ressaltados a partir de destaques óticos particulares, decrescentes em ordem de importância. Em outras palavras, cada foco de atração possui uma hierarquia determinada por sua composição, conduzindo, assim, uma sucessão de elementos gráficos a serem seguidos. Por exemplo, a manchete ganha uma foto colorida e título em destaque e as matérias secundárias vão ocupando menos espaço gradativamente.

Na verdade, essa fase pode ser entendida como a seqüência expressa pelos focos de atração, definidos como centros de interesse ou PONTOS. A leitura propriamente dita. Isto porque, de forma intuitiva, as linhas possíveis de serem analisadas em uma página de jornal são as envolvidas na dinâmica de leitura, que pode ser compreendida em dois momentos. No primeiro contato com a página, os olhos se deixam atrair pelos focos, um depois do outro, normalmente as fotos coloridas, as legendas, os boxes, etc., neste momento, não existe comprometimento com a leitura. **(Figura 32)** No entanto, em outro momento, ou simultaneamente, os olhos seguem coordenadas involuntárias no sentido da esquerda para a direita e de cima para baixo. Pois, como já foi dito, está condicionado que o início da leitura na escrita ocidental sempre acontece a partir do lado superior esquerdo. “Um dos alicerces do percurso obrigatório dos olhos, influenciando decisivamente em nosso comportamento”. (Dines, 1986:100) **(Figura 33).**

Ao abordar sobre o “fio de leitura” sob a ótica subliminar, Flávio Calazans retoma a idéia do discurso gráfico como elementos significável. “Para entender um jornal não é necessário ler os textos”. Para Calazans estamos condicionados a aceitar a organização gráfica dos jornais, treinados inconscientemente para aceitar a diagramação imposta nas páginas diárias.

Segundo aspectos da morfologia celular do olho descritas por Calazans, o foco da visão consciente é possível em função da fóvea, parte central do olho composta por



(Figura 32)
Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 3 de janeiro de 2000. Destaque para a ligação dos possíveis focos de atração na página. Possíveis, pelo fato de que a linha que coordena a leitura dos elementos gráficos na página estar condicionada aos hábitos de cada leitor, como demonstram os exemplos no ANEXO 1.



(Figura 33)

Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 3 de janeiro de 2000. Destaque para a ligação dos possíveis focos de atração na página e para as coordenadas de leitura da escrita ocidental, determinada por movimentos involuntários no sentido da esquerda para a direita e de cima para baixo.

células cones. Já o registro visual das percepções subliminares acontece a partir da visão periférica, formada por células bastonetes. “Assim sendo, a fóvea foca a figura consciente enquanto a visão periférica capta o fundo subliminar” (1992:29).

Uma abordagem mais específica para a leitura propriamente dita, induz algumas considerações acerca da estrutura do texto e seus símbolos, representados, neste momento, pelo organismo funcional das letras, que também devem ser decodificadas e compreendidas pelo leitor. Mais uma vez, remete-se à estrutura perceptiva adquirida: “não nos perguntamos por que impressões de outra forma disposta tornam o jornal ilegível ou a paisagem desconhecida. É que, para vir completar a percepção, as lembranças têm necessidade de se tornarem possíveis pela fisionomia dos dados. Antes de qualquer contribuição da memória, o que é visto deve no momento se organizar de maneira a me oferecer um quadro onde possa reconhecer minhas experiências anteriores. Assim, a chamada às lembranças pressupõe o que é reputado explicar: a formulação dos dados, a imposição de um sentido aos caos sensível. No momento em que a invocação das lembranças torna-se possível, ela se torna supérflua, pois o trabalho que se espera dela já foi feito” (Merleau-Ponty, 1971:37).

Para que a compreensão de um texto seja favorecida é essencial o desencadeamento lógico das formulações, mas sobretudo, coerência nos aspectos estruturais da letra e sua evolução. A família de letra mais adequada à leitura de textos longos, como no caso de alguns jornais, tem sua origem bem distante das reviravoltas tecnológicas de hoje. No primeiro capítulo aborda-se a evolução do alfabeto, percebendo que o estilo gráfico das letras acompanham a evolução do processo comunicativo de cada povo, de acordo com suas realidades sociais e culturais. A conclusão que se chega é que para uma comunicação ser eficaz necessita da utilização de mecanismos eficazes para públicos específicos. “Não existem tipologias ‘boas’ ou ‘más’, existem as apropriadas ou inapropriadas” (Parker, 1992).

A releitura do estilo clássico, a partir da decadência do gótico, tem motivos lógicos, amparados na sua evidente legibilidade. Essa característica gerou milhares de criações baseadas no desenho equilibrado do alfabeto romano. A principal particularidade observada, e que favorece a leitura de textos mais longos, é um detalhe existente na extremidade das letras: as serifas. A existência da serifa e o modo como ela se apresenta tornam-se fatores de diferenciação importantes. Um “acessório” como esse, alguns defendem que

criado antes de Cristo, acompanha o desenho das letras até os dias de hoje, e é fator essencial de classificação das mesmas. O fato é que a serifa torna-se fator decisivo ao alinhamento das letras, palavras, frases, somando portanto um conjunto e não elementos isolados. Além das serifas, o contraste no desenho dos tipos, também, se apresenta como fator contribuinte para a legibilidade na escrita.

No entanto, de acordo como as experiências dos psicólogos da Gestalt, os possíveis arranjos entre as palavras - e sua relação com o contexto geral -, em alguns momentos, são mais importantes para a legibilidade que o próprio desenho individual do tipo. Assim, em contradição à lei da simplicidade e de acordo como o estudo da designer Priscila Farias sobre **Tipologia digital**, “o processo de reconhecimento de caracteres é muitas vezes dificultado pela presença de ruídos (rasuras que dificultam a discriminação entre figura e fundo) [...] No reconhecimento de documentos impressos, o uso de diferentes tipos de fontes tipográficas em corpos diferentes também é um grande problema, principalmente para sistemas baseados na equiparação por gabarito (reconhecimento por semelhança simples)” (1998:70).

Enfim, a compreensão de grandes blocos de textos é favorecida a partir do fato de que o processo de leitura privilegia a idéia que as palavras (conjunto de letras) ou grupo de palavras transmitem. O processo de leitura não é um processo contínuo, mas um processo por saltos, no qual o olho se fixa por um período em determinadas partes, em determinados elementos do texto, ignorando, praticamente, outros (Robredo, 1981:11-12). Isto é, os pontos de fixação são palavras ou grupos de palavras considerados significativos, ou melhor, o olho elimina as palavras não significativas, ou passa mais rapidamente por elas, uma vez reconhecida sua função de enlace. Por isto a importância da serifa ao agrupar as letras em palavras, facilitando mais rapidamente a apreensão do conceito.

5.3. FORMA

A capacidade de formular contorno constitui a base da percepção da forma. “As mudanças especiais na estimulação variam não somente em tamanho, nos receptores, como também no caráter mais abrupto ou menos abrupto das mudanças. [...] A percepção de limites e bordas é auxiliada por mecanismos sensoriais que intensificam as mudanças



espaciais na estimulação” (Day, 1970:40-43). Isto quer dizer que a mancha gráfica, estabelecida a partir do agrupamento de todos elementos impressos na página, tem expressão significativa, findada nos limites do papel.

A “forma é a descrição de uma linha” (Dondis, 1997:57). Transportando para a realidade da página analisada, pode ser relacionado com o formato da página, que é fixado, no Brasil e em outros países, a partir de alguns critérios específicos. Dentro de um caldeirão de transformações tecnológicas e da popularização dos transmissores virtuais de informações, ainda é possível analisar o formato tradicional dos jornais diários, padrões que na verdade estão em meio a uma revolução generalizada de conceitos e técnicas.

Desde o dia 6 de julho de 1999, os jornais de grande circulação vinculados à Associação Nacional de Jornais -ANJ, com o objetivo de reduzir os custos e tornar mais cômodo o manuseio dos veículos, diminuíram e padronizaram o formato standard. Denominado **Projeto Mancha**, a iniciativa (já amplamente difundida na Europa e América do Norte) reduziu a largura do jornal de 343mm para 317,5mm, e mancha gráfica (parte impressa) de 330mm para 297mm (Brito, 1999:3).

A palavra standard significa padrão e, caracteriza-se principalmente - em função do seu grande tamanho -, pela divisão de assuntos por cadernos de editorias: política, cidade, cultura, etc. No entanto, para Alberto Dines “o formato ideal seria algo que se aproxima do Le Monde, de Paris (33,5x39,5cm), com seis colunas” (1986:101). Apesar de proporcionar mais comodidade no manuseio do leitor, o formato tablóide é corriqueiramente utilizado pelos jornalismo empresarial, sindical e alternativo, ou nos suplementos que acompanham as edições diárias dos grandes jornais, nos quais são abordados assuntos específicos a algum segmento de público; a exemplo do jornalismo semanal das revistas. Por outro lado, alguns tablóides possuem uma tradição ligada à imagem negativa de jornais sensacionalistas.

Na verdade, o tamanho standard é considerado por alguns exagerado e de difícil manuseio. Por outro, o tablóide, menor e com características de jornal especializado e seletivo, ao aumentar a quantidade de páginas exigiria uma quebra no ritmo da leitura, maior que no caso do standard, onde existe um formato de página mais democrático, no qual se pode concentrar maior número de retrancas acerca de determinado assunto, proporcionando melhor aprofundamento e ilustração, ao fragmentar a página.



Não se pode esquecer, no entanto, o Zero Hora de Porto Alegre, um dois poucos tablóides diários brasileiros de grande sucesso. **(Figura 34)**

Uma curiosidade sobre os primeiros diários e seus formatos é que “apareceram no século XVIII, primeiro na Grã Bretanha e logo na Espanha, Alemanha, França, Suíça, Itália, outros países europeus e na América. Pouco a pouco aumentou de tamanho e com isso o número de colunas, enquanto que diminuía os corpos do tipos, tudo isso para poder proporcionar mais notícias em uma só tirada. Na América do Norte também está relacionado com o aumento do tamanho uma razão econômica: as tarifas postais eram em proporção ao número de páginas. Isto originou a produção de periódicos extraordinariamente grandes (88 x 127 cm) e somente com 2 ou 4 páginas. Utilizar os tamanhos em tais proporções significava abreviar o tempo de impressão” (Brajnovic: 1979, 114).

5.4. DIREÇÃO

A partir da análise do formato dos jornais, observada nas páginas principalmente do standard, é possível uma abordagem sobre o elemento direção, que se define a partir da busca por enquadramento – horizontal ou vertical – no momento de preenchimento do seu espaço que, na verdade, trata-se de um retângulo em pé.

Observa-se em algumas diagramações mais antigas uma tendência na disposição das matérias no sentido vertical, ou seja, elas ficam dispostas de cima para baixo, ocupando toda a extensão da coluna, geralmente uma só. **(Figura 35)** “O cenário histórico das sociedades humanas acena para o ordenamento vertical simbolizando agressividade. A própria figura do homem em pé justifica a superioridade humana diante dos demais seres vivos” (SILVA, 1996:80). Alguns desses casos, em decorrência da página não evidenciar nenhum destaque (a maioria das matérias possuem o mesmo peso) desenvolve uma rejeição natural, muito em função das referências que se possui hoje.

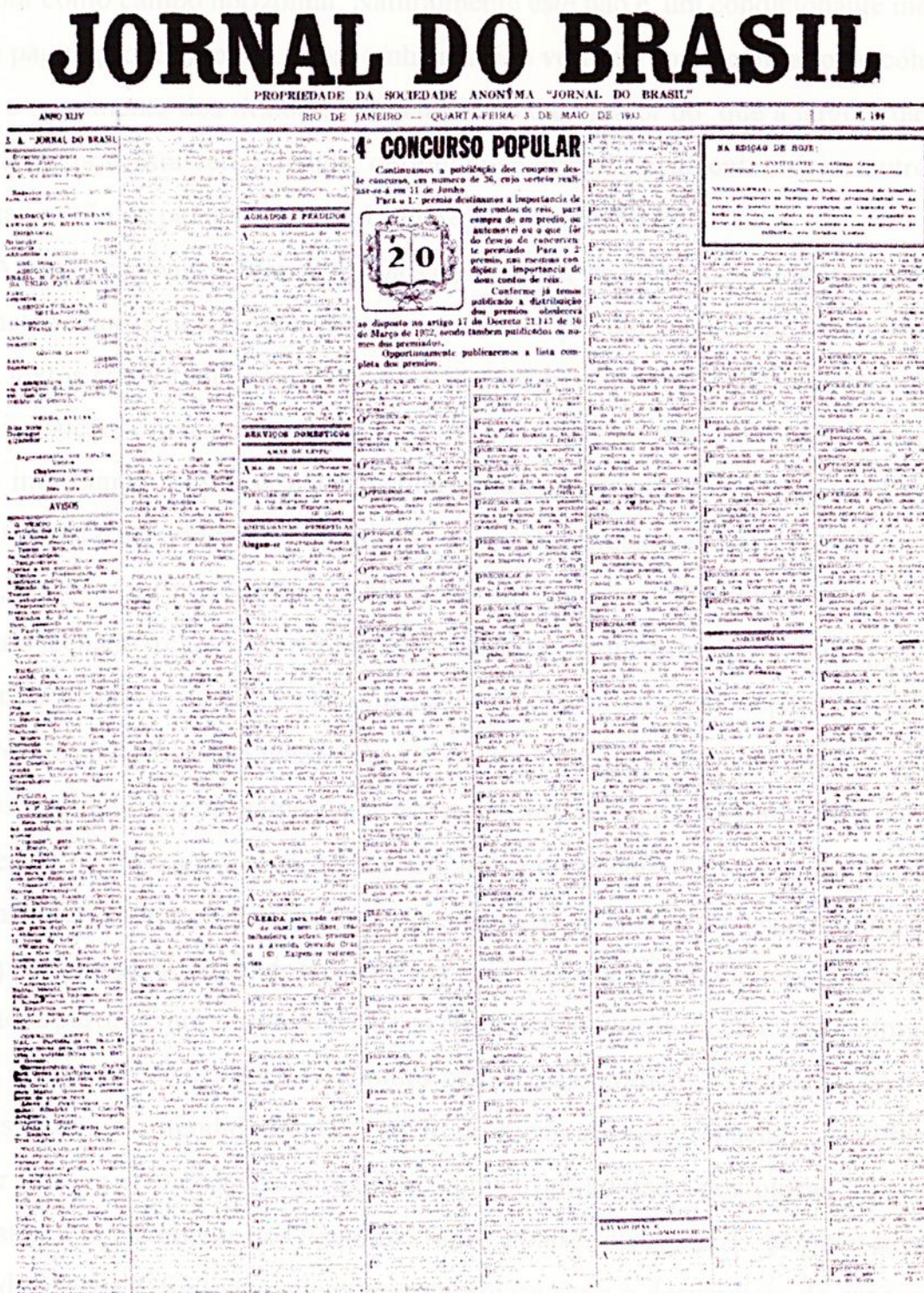
Mesmo nas concepções gráficas mais modernas, as quais valorizam o espaço em branco como mais um elemento de composição, a verticalização é evidenciada. Como no caso da reforma do Jornal do Brasil, a partir da década de 60. “Inicialmente Amílcar reprocessa a sua experiência como diagramador de revista ao preconizar a paginação vertical. Face à distância que vai do plano dos olhos ao das mãos que seguram o jornal, a



(Figura 34)

Reprodução reduzida da capa do tablóide **Zero Hora** (Porto Alegre/RS) de 12 de agosto de 1997

Reprodução do Jornal do Brasil de 3 de maio de 1993
Jornal do Brasil 96 anos. Rio de Janeiro: Ed. JB, 1999. 289p.



(Figura 35)

Reprodução do **Jornal do Brasil** de 3 de maio de 1933

(Jornal do Brasil: 95 anos. Rio de Janeiro: Ed. JB, 1986. 239:il)

página é percebida verticalmente, ao contrário do par de páginas da revista, que tende a se impor como campo horizontal. Naturalmente este não é um condicionante inevitável para a paginação. Embora o jornal tenha nascido vertical, como conjunto de colunas de texto, o surgimento dos títulos e imagens de medida maior do que a largura da coluna tende a quebrar esta verticalidade, definindo-se, progressivamente, vários outros tipos de organização de página” (Lessa, 1995:48). **(Figura 36)**

A tendência mais moderna, ligada à necessidade de blocar assuntos afins em grupos compactos e que pode ser observada na maioria dos periódicos, caracteriza-se pelo arranjo dos textos sob forma de módulos, distribuídos horizontal e verticalmente no espaço. Essa disposição, esteticamente, transmite mais agilidade devido à mescla e à movimentação. É impactante no seu visual e facilita a organização das retrancas - localização de matérias com o mesmo tema - a partir da unificação perceptiva por proximidade. Assim, títulos, textos e ilustrações devem bloquear-se em espaços delimitados por suas formas, deixando fechado o campo de percepção. Além disso, a organização por blocagem agiliza o processo produtivo devido à padronização e ao caráter fixos dos espaços modulares.

Por mais incrível que possa parecer, o trabalho de projetar uma página segue hoje padrões muito rígidos de ocupação de espaço. A área na qual se organizam os elementos representativos tem sua ocupação prevista minuciosamente. São espaços que possuem medidas referenciais, parâmetros que são seguidos (de acordo com cada etapa) durante todo o processo de produção do jornal. A materialização da página impressa é estabelecida, portanto, a partir de um conjunto de ações definido em função da efetiva estruturação do layout, em acordo com critérios definidos pelo projeto gráfico. “O processo de modulação dos textos é entendido como modelo de racionalização espacial, cujo objetivo é atender à nova realidade do jornalismo industrial, adotado por outras corporações jornalísticas, notadamente nos Estados Unidos e países europeus. [...] Com o firme propósito de acabar definitivamente com a improvisação e o desperdício de espaços com expressões inadequadas, o recurso de modulação é simples e tem por finalidade disciplinar padrões de escrita, de acordo com os tamanhos predeterminados no layout da página, no momento da edição e diagramação. [...] Se por um lado racionaliza a produção industrial, por outro, pode apresentar-se, de modo perverso e castrador, como uma ‘camisa de





(Figura 36)
Reprodução do **Jornal do Brasil** de 9 de maio/ 9 de junho de 1960
(LESSA, Washington Dias. Dois estudos de comunicação visual.
Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. p.33)

força' para os jornalistas menos avisados e acostumados aos procedimentos livres no momento da elaboração do texto" (Silva, 1996:112).

A composição dos elementos visuais na página de jornal, por motivos industriais e de agilização, é projetada em espaços blocados e alinhados, retângulos horizontais e verticais, onde evidencia-se o contraste, elemento essencial da composição. O aspecto contrastante na organização da página e seus elementos internos têm a intenção explícita de atrair o leitor, a partir do efeito visual produzido. A composição por blocos também projeta uma idéia de estabilidade ao apresentar uma estrutura regular e equilibrada.

Já a ordenação da leitura, a partir da blocagem por assuntos afins, tem por objetivo hierarquizar os temas e orientar o leitor no momento de assimilação dos textos. Com a gradação na dimensão dos títulos, a blocagem impõe visualmente uma seqüência, que leva do assunto mais importante (corpo maior de título, parte superior) ao menos importante (corpo menor, em espaço com menos colunas e linhas), formando um bloco compacto, em função do tema e suas diversas abordagens. Esta ordenação é trabalhada pelo editor de forma que seja facilmente apreendida pelo sistema perceptivo de cada leitor, a partir principalmente do fator proximidade. **(Figura 37)**

Por outro lado, este tipo de blocagem e sua metodologia de aplicação e racionalização também facilitam a ação, tanto do editor de texto como do paginador, no momento de compor o espaço. Em decorrência da padronização dos espaços, fica estipulado, portanto, corpo de letra e quantidade de toques.

Como um adendo acerca da fragmentação em módulos, é interessante observar que a função do paginador é ordenar todos os elementos de acordo com os padrões estabelecidos (e espaços definidos), como forma de agilizar a operação de feitura do jornal. Variações são possíveis dentro destes limites. Em função destas restrições e da caracterização das tarefas a partir de rígidos padrões industriais de produção, há uma tendência em criar interferências no resultado da mensagem que se deseja comunicar. Contudo, as diversas etapas que envolvem a produção de um jornal, principalmente, as que se referem aos procedimentos gráfico-visuais, são fundamentais ao melhor entendimento das mensagens quando atingem seu destino final. " [...] Uma produção gráfica bem elaborada, além de reforçar o conteúdo da mensagem, tem como função persuadir e estimular





(Figura 37)

Reprodução da capa do Caderno de Cidade (em P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 29 de janeiro de 2000. Destaque para gradação de títulos entre matéria principal e correlata (retranca e sub-retranca), demonstrando o aspecto valorativo desses elementos na página.

pela força do grafismo a mensagem a ser veiculada” (Silva, 1996:93).

Tendo como objetivo evidenciar essa característica no jornal **O Estado do Maranhão**, demonstra-se pela reprodução de sua edição de 12 de fevereiro de 2000 sua configuração modular, alicerçado na simetria horizontal, com formas alinhadas regularmente. **(Figura 38)** Estilo influenciado por uma tendência generalizada entre os jornais da grande imprensa, como uma forma coerente e estável, observada também na edição da **Folha de São Paulo** de 09 de outubro de 1997. **(Figura 39)**

5.5.TOM E TEXTURA

Como não poderia deixar de ser, a captação dos diversos elementos que compõem a página de jornal são apreendidos em função da luz e da forma como ela é assimilada pelos mecanismos do olho. “A forma e a textura visuais decorrem de mudanças em intensidade e comprimento de onda da luz que chega à retina [...]” (Day, 1970:40).

O caráter tonal e o elemento textura possuem relações similares com o contraste da mancha do jornal, que é o equilíbrio entre a disposição do preto (ou elementos de composição) e os espaços em branco. “Entendemos por mancha toda a área impressa de uma publicação, excluindo suas margens paralelas ao retângulo do papel. Apesar do design se desenvolver apenas na configuração espacial do que vai ser impresso, é de fundamental importância que essas margens sejam previamente especificadas, pois funcionam como áreas periféricas delimitando a legibilidade essencial para a leitura e favorecendo a visualização de todo conjunto impresso” (Silva, 1996:92).

De acordo com princípio de figura e fundo da psicologia da Gestalt, quando da apreensão dos elementos de ressaltado ótico, que são os focos de interesse no momento da leitura das páginas, esses se comportam imeditamente como figura, o restante como fundo, também chamado por Flávio Calazans como pensamentos não-iluminados, adormecidos num estado subliminar (1992:26). No entanto, a idéia generalizada é de que a mancha gráfica (ou parte impressa) comporta-se como figura e o suporte (papel) como fundo.

A sensibilidade, nata em todos os seres humanos, no caso da diagramação é determinante na busca em obter estabilidade na distribuição de títulos, textos, fios, fotos



(Figura 38)

Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 29 de janeiro de 2000. Destaque para o tratamento do conteúdo gráfico de forma modular, alinhando matérias, títulos, fotos, legendas e boxes.



(Figura 39)
Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição da
Folha de São Paulo de 9 de outubro de 1997

ou ilustrações dentro de uma página impressa. Simétricos ou assimétricos, os layouts dosam os claros e escuros no espaço a ser trabalhado, inviabilizando que um desses elementos tencione exageradamente mais para um lado, desequilibrando a página.

Para Collaro, não existe uma receita, mas uma maneira de não correr riscos, “uma forma simples de diagramar e atingir um resultado satisfatório é dividir a página em quatro módulos, ocupando os espaços simetricamente. Apesar de estática, a página oferece pelo menos um aspecto trivial” (1987:75). Esta linha tradicional, padrão dos matutinos, caracteriza-se pela descrição e seriedade na apresentação das matérias. Para os vespertinos, páginas culturais e cadernos especializados, evidencia-se a diagramação ornamental e dinâmica, com a utilização de cores e recursos gráficos diversos, além de uma organização gráfica mais movimentada e com a utilização do branco como elemento essencial de composição. **(Figura 40)**

É possível imaginar o traçado de duas linhas perpendiculares ao centro da página, e observar como fica estabelecido um equilíbrio na composição dos elementos. Textos, títulos, fotos e espaços em branco distribuem-se igualmente na página diagramada. **(Figura 41)** O caráter modular também auxilia a idéia de equilíbrio na página. **(Figuras 38 e 39)**

No entanto, são os elementos que compõem a mancha gráfica os maiores responsáveis pelo contraste das texturas. Mais uma vez, se utiliza o exemplo do Jornal do Brasil. “O espaço em branco, que tendia a se confundir com o suporte – a folha antes de ser impressa – e funcionar como fundo das ‘figuras’ jornalísticas ou moldura da informação, passa a reagir dinamicamente à colocação dos outros elementos, potencializando plasticamente as massas de texto, fotos e títulos. E esta ‘liberação’ dos elementos gráficos sugere novos usos jornalísticos. Por exemplo, a utilização de colunas de texto de comprimento especial, ou a criação de texturas contrastantes obtidas graças à diferenciação entre corpos, pesos, entrelinhas do texto, o desenho de formas estruturadas sobre a *grid* etc. Neste quadro, a área da página possui uma espacialidade prévia que é modulada pelos elementos gráficos, fazendo a forma decorrer do espaço” (Lessa, 1995:48).

A distribuição dos elementos constituintes da mancha gráfica é evidenciada, também, em função do fator legibilidade. Isto é, se a mensagem está diluída em um grande



CAEM OS PRIVILÉGIOS DE MAGISTRADOS E MILITARES
 2 BANCOS DE JUÍZES E MILITARES APROVAM REFORMA QUE CORTA 10% DE SEUS SALÁRIOS E CRIA 10% DE NOVOS JUÍZES

jornal da tarde
 QUARTA-FEIRA, 9 DE OUTUBRO DE 1997, 18h30

PROFESSOR: PISO MAIOR E AUMENTO POR MÉRITO
 Após 10 anos de luta, o piso salarial dos professores de ensino médio e fundamental será reajustado para R\$ 1.200,00

CUIDADO COM AS ARMADILHAS NO PLANO DE SAÚDE
 O projeto que cria o plano de saúde obrigatório para todos os trabalhadores de empresas com mais de 50 funcionários, mas que também cria uma série de armadilhas para os empregados, está sendo discutido no Congresso

IMPUNIDADE
 O deputado federal Carlos Tinoco (PMDB-PA) foi absolvido pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em um julgamento que durou mais de 10 horas. Tinoco foi acusado de ter recebido propina para a concessão de uma licença de exploração de petróleo no Estado do Pará

DEPUTADOS ABSOLVIDOS; GOVERNADOR ESCAPA DE IMPEACHMENT
 O governador do Pará, Fernando Collor, escapou de ser afastado do cargo após um julgamento no STF. Collor foi absolvido em todos os pontos acusados de corrupção durante seu governo

BRASILEIRO CAMPEÃO MUNDIAL DE DESMAMAMENTO
 Um brasileiro, o sr. João Carlos, venceu o campeonato mundial de desmamentamento em uma competição que durou mais de 10 horas. João Carlos foi o primeiro brasileiro a vencer o campeonato

FREE JAZZ
 O grupo de jazz brasileiro, o Free Jazz, venceu o campeonato mundial de jazz em uma competição que durou mais de 10 horas. O Free Jazz foi o primeiro grupo brasileiro a vencer o campeonato

TRAGÉDIA ROLDA TODAS AS FAVELAS DE SÃO PAULO
 Uma tragédia rolou em todas as favelas de São Paulo, quando um incêndio se espalhou por várias favelas, causando a morte de várias pessoas e a destruição de muitas casas

MARCELINO É TRUNFO DE DUALIS PARA REELEIÇÃO
 Marcelino foi derrotado em uma eleição para a reeleição, quando ele perdeu para o candidato adversário, o sr. João Carlos

NOVO IMPOSTO: 9,9% SOBRE COMBUSTÍVEL
 O governo anunciou um novo imposto de 9,9% sobre o combustível, o que causou muita polêmica entre os consumidores

(Figura 40)

Reprodução da capa reduzida da edição do **Jornal da Tarde** de 9 de outubro de 1997. Destaque para a ligação dos possíveis focos de atração na página, evidenciando uma diagramação arrojada e com movimento.

Consumidor foge dos juros e venda à vista bate recorde
 O consumidor brasileiro está fugindo dos juros altos e a venda à vista está batendo recorde. Segundo dados da Associação Brasileira de Comércio Varejista (ABRACOM), a venda à vista cresceu 15% em outubro de 1997

jornal da tarde
 QUARTA-FEIRA, 23 DE FEVEREIRO DE 2000, 18h30

MP denuncia presidente da Câmara por corrupção
 O Ministério Público (MP) denunciou o presidente da Câmara dos Deputados, o sr. João Carlos, por corrupção. João Carlos foi acusado de ter recebido propina para a concessão de uma licença de exploração de petróleo no Estado do Pará

Os 11 bairros mais violentos da cidade. E os 12 menos
 O Ministério da Segurança Pública divulgou uma lista com os 11 bairros mais violentos da cidade e os 12 menos violentos. A lista foi elaborada com base em dados coletados durante o ano de 1999

Sequestro no Paraná: alívio, após 18 horas de terror
 O sequestro de uma criança no Paraná acabou após 18 horas de terror. A criança foi encontrada viva e saudável, e o sequestrador foi preso

Peruianos voltam a incendiar e depredar ônibus
 Os peruianos voltaram a incendiar e depredar ônibus em várias cidades do Peru. Os ataques foram atribuídos a grupos de extrema-direita

Andrea Calabi demitido da presidência do BDNES
 Andrea Calabi foi demitido da presidência do BDNES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social). Calabi foi acusado de ter recebido propina para a concessão de uma licença de exploração de petróleo no Estado do Pará

Governo admite reajuste de 10% para o mínimo e rejeita os US\$ 100
 O governo admitiu um reajuste de 10% para o mínimo e rejeitou os US\$ 100. O reajuste foi necessário para manter o poder de compra dos trabalhadores

Classificadas: JT lança uma promoção no próximo domingo
 A JT lançou uma promoção no próximo domingo. A promoção consiste em uma competição de futebol entre jogadores da JT e jogadores de outras equipes

Seleção com desconto hoje na Tailândia: tudo por um voto
 A seleção brasileira de futebol está com desconto hoje na Tailândia. Tudo isso por um voto, que a seleção brasileira precisa para avançar para a próxima fase do torneio

Internet aumenta produção e consumo de maconha
 A internet aumentou a produção e o consumo de maconha. Segundo dados da Interpol, a produção de maconha aumentou 20% em 1999, e o consumo também aumentou

Polícia mata suspeito para evitar olatos
 A polícia matou um suspeito para evitar olatos. O suspeito estava armado e estava causando pânico entre os moradores de uma favela

... Mesmo na reprodução de uma versão mais atual, 23 de fevereiro de 2000, o **Jornal da Tarde** mantém seu estilo de composição mais descomprometido com as normas-padrão, utilizando alinhamento à esquerda (sem justificação forçada) e muito espaço livre.



(Figura 41)
Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição de
O Estado do Maranhão de 29 de janeiro de 2000

texto, como linhas muito longas, o tempo de percepção pode aumentar consideravelmente. Então o layout expresso a partir da disposição dos elementos morfológicos complementares, da escolha da fonte apropriada, da melhor entrelinha, do comprimento de linha adequado, entre outros fatores, devem ser levados em consideração quando o objetivo é proporcionar um contraste na mancha gráfica, otimizando a leitura dos textos e, conseqüentemente, o potencial de comunicação.

Outros artifícios são usados para dar destaque e melhorar a legibilidade. Quando o objetivo é chamar a atenção para alguns trechos específicos, a utilização de estilos diferentes de letras é de grande ajuda. Grifos como *itálico* (*letra inclina*) e **negrito** (*letra mais escura*) destacam trechos importantes nos parágrafos; além de outras variações da letra: expandido, condensado, com sombra, outline, etc. Todavia, textos compostos integralmente com **negrito** ou *itálico* baixam o ritmo de leitura, sendo aconselháveis o seu uso como meio de reforçar uma idéia. Assim como no caso da CAIXA ALTA (maiúsculas), a qual objetiva destacar a leitura em frases curtas ou casos especiais, mas que no entanto, pode baixar o ritmo de leitura quando compõe textos muito longos.

A simplicidade ainda é o melhor caminho. Quanto menos adornos possuir a letra e o texto, melhor será a leitura (lembrar a fonte de estilo clássico). O corpo da fonte (seu tamanho) também influencia, vai depender do comprimento da linha do texto e não pode ser muito pequeno, dificultando a leitura, nem muito grande. A entrelinha, entreletras, as margens e outros detalhes, fazem parte de um universo muito grande de potencialidades da diagramação. No entanto, apesar da existência de todo esse arsenal de possibilidades diferenciadas, o texto deve apresentar uma harmonia entre os tipos escolhidos e cuidados como os exageros.

O importante é identificar a personalidade do tipo com a publicação. Deve existir uma harmonia entre o conteúdo escrito e sua manifestação gráfica. A letra tem um papel fundamental nesse caso. Através do seu desenho, que pode se apresentar de diversas formas, o tipo externa um caráter pessoal, contextualizando todo o conjunto a partir de um único objetivo. A legibilidade, proposta em acordo com a variação de texturas na página, é de extrema importância para as publicações com grandes tiragens e destinadas a públicos “indefinidos”, como no caso do jornalismo industrial.



O design moderno corroborado pelo advento da informática e pelas necessidades imagéticas crescentes da publicidade, assim como a segmentação, cada vez maior nos veículos de comunicação, tornam os segmentos de público cada vez mais visíveis e delimitados. Já é possível criar tipologias específicas para cada segmento de leitor, de acordo com as suas características ou do que se deseja expressar. Na verdade, uma tipologia em acordo com o objetivo da mensagem, o alvo e o veículo, que se adaptam cada vez mais rápido às mudanças do mercado editorial.

Observa-se portanto nas páginas do jornalismo de **O Estado do Maranhão** uma constância nas fontes de texto, título, intertítulos, entre outros. Pré-requisito para o jornalismo diário. A não variação tipológica é exigida pelos moldes industriais, principalmente em função do tempo para produção, mais uma vez, em decorrência também da hierarquização por temas que define tipos de corpos como critérios de padronização e aceleração. Mas, sobretudo, em função de necessidade de projetar junto à opinião pública valores relacionados a esses padrões de constância, qualidade como: estabilidade, coerência, seriedade, entre outras.

5.6. CORES

Como energia não se cria, apenas se transforma, a sensação visual da cor é produzida quando a luz (uma forma de energia) incide sobre um objeto alterando assim suas propriedades físicas. A luz, que se movimenta de um lugar para o outro sob a forma de ondas eletromagnéticas, é apenas uma parte do espectro eletromagnético, formado por diferentes comprimentos de onda. Endende-se por cor a sensação que o olho do observador tem ao receber parte das ondas do espectro visível (de 400 e 700nm), com a predominância de três cores básicas: vermelho, verde e azul (RGB). A partir da combinação dessas três formam-se todas as outras cores visíveis. Então, quando a luz incide sobre a superfície de um objeto, uma parte é absorvida e outra é refletida, o comprimento de onda percebido pela retina (refletido) determina o brilho e a cor daquele determinado objeto iluminado.

Além dos fundamentos físicos da cor, o processo de impressão se processa em função das teorias de formação das cores: síntese aditiva e subtrativa. A síntese aditiva já foi

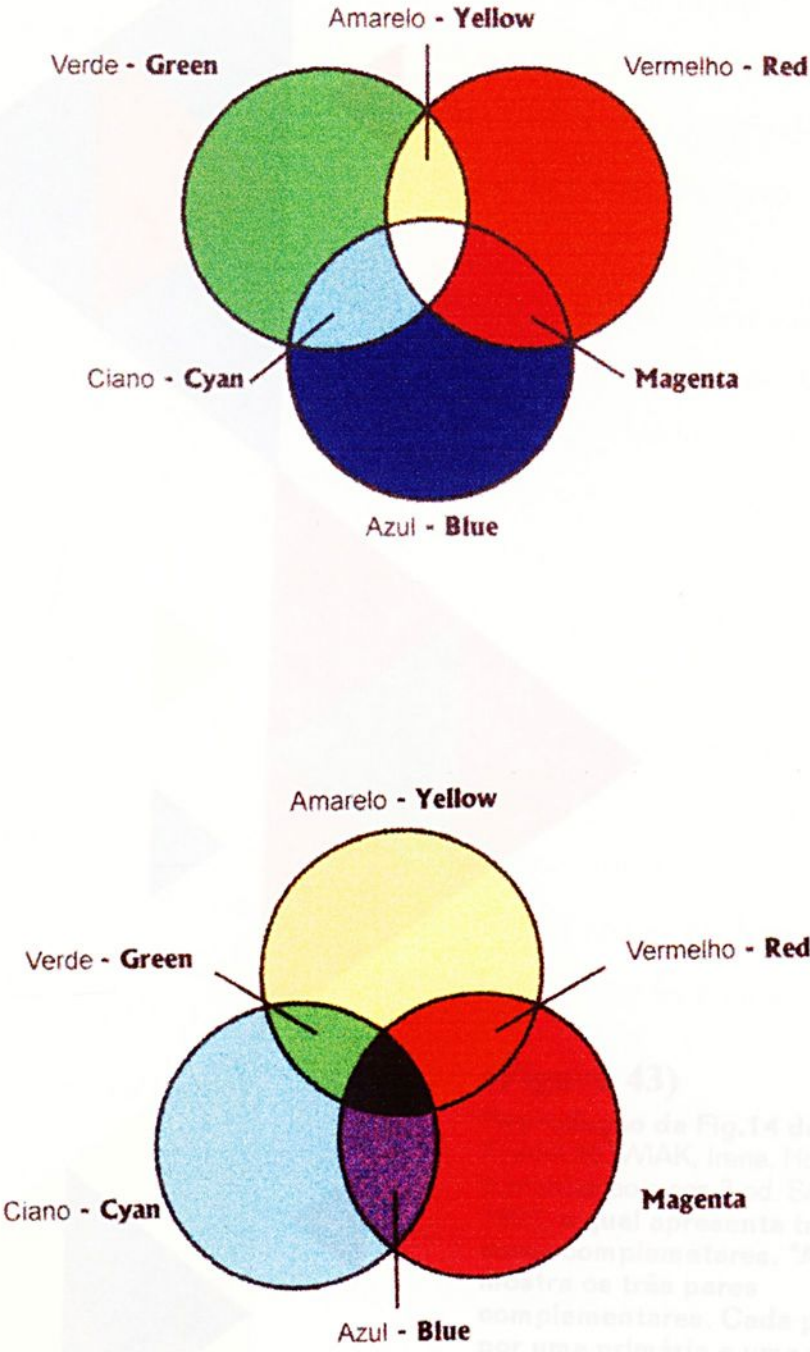


abordada e é o resumo da formação de todas as outras cores através da adição de três luzes: vermelho (Red), verde (Green) e azul violeta (Blue) (RGB). Por outro, podemos formar cores através da mistura de pigmentos: síntese subtrativa. Subtrativa pois cada pigmento é atingido pela a luz branca (RGB), absorvendo (subtraindo) uma parte e refletindo a sensação resultante da sua cor em específico. As sínteses subtrativa e aditiva somente são compreendidas quando analisadas em conjunto com suas complementares, elas não são teorias isoladas.

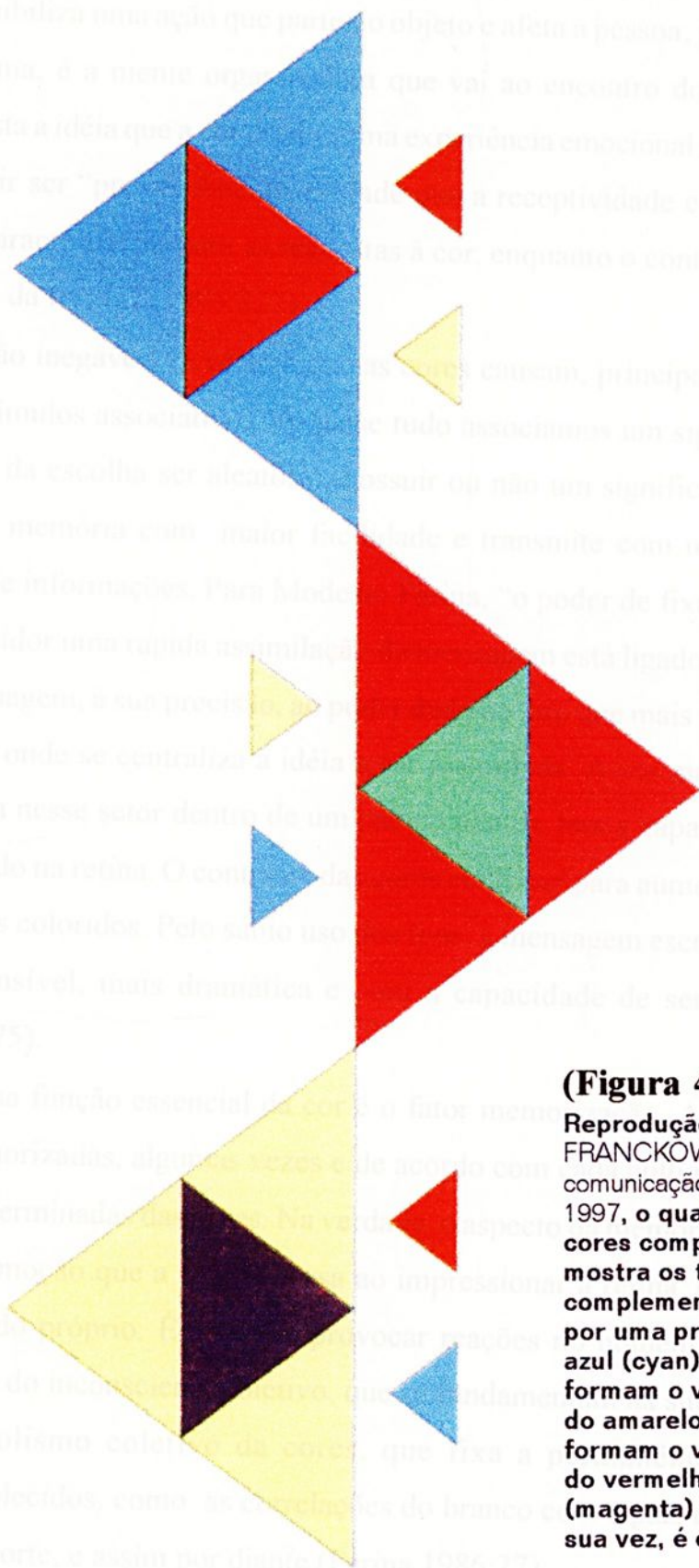
Enfim, a indústria gráfica, responsável pela produção jornalística, obrigatoriamente se utiliza desses dois sistema para especificação de cores. (**Figura 42 e 43**)

Relembrando aspectos acerca da composição fisiológica do olho, Modesto Farina descreve a retina como responsável por receber a imagem e transmitir ao centro visual. Sendo formada por células, sendo as mais importantes os cones, bastonetes e as células de ligação. “Os bastones não reagem de maneira específica aos diversos comprimentos de onda de luz. Eles são responsáveis unicamente pela percepção da forma e do movimento. O cones são os neurônios responsáveis pela visão da cor e dos detalhes” (Farina, 1986:46). Flávio Calazans vai além, de acordo com sua pesquisa sobre **Propaganda Subliminar Multimídia**, os cones são responsáveis pelo foco da visão consciente e os bastones, pelo registro visual das percepções subliminares. “Ora, os bastonetes são células sensíveis ao movimento e estímulos fracos: enquanto os cones vêem as cores, os bastonetes vêem em preto e branco” (1992:29).

Na página de jornal, junto com as fotografias, as cores se identificam como focos de atração e são utilizadas, principalmente, como elementos de identificação. Admite-se que o valor de expressividade das cores baseia-se na sua possibilidade associativa, a partir das realidades apreendidas no decorrer da vida humana. Mas poucas experiências atestam sua influência direta sobre o sistema nervoso. “Alguns experimentos demonstram uma resposta corpórea à cor. Féré descobriu que a força muscular e a circulação sangüínea aumentam com a luz colorida [...] Isto está de acordo com as observações psicológicas sobre os efeitos destas cores, mas não se pode dizer se se trata, neste caso, de uma seqüência secundária da experiência perceptiva ou uma influência nervosa mais direta da energia luminosa sobre o comportamento motor e a circulação sangüínea”



(Figura 42)
Cores Aditivas (RGB) e Subtrativas (CMYK)

**(Figura 43)**

Reprodução da Fig.14 do livro TISKI-FRANCKOWIAK, Irene. Homem, comunicação e cor. 3.ed. São Paulo: Ícone, 1997, o qual apresenta três pares de cores complementares. "A ilustração mostra os três pares complementares. Cada par é formado por uma primária e uma secundária. A azul (cyan) e o vermelho (magenta) formam o violeta que é complementar do amarelo. O azul (cyan) e o amarelo formam o verde que é complementar do vermelho. O amarelo e o vermelho (magenta) formam o laranja que, por sua vez, é complementar do azul".

(Arnheim, 1995:358). Em termos gerais, Arnheim coloca que, o ato de ver a cor disponibiliza uma ação que parte do objeto e afeta a pessoa; por outro lado, na percepção da forma, é a mente organizadora que vai ao encontro do objeto. Apesar de parecer simplista a idéia que a cor produz uma experiência emocional e a forma, racional, Arnheim concluir ser “provavelmente verdade que a receptividade e rapidez da experiência são mais características para as respostas à cor, enquanto o controle ativo caracteriza a percepção da forma” (1995:327).

São inegáveis os efeitos que as cores causam, principalmente, quando vinculadas aos estímulos associativos. A quase tudo associamos um significado. Independente do motivo da escolha ser aleatório, possuir ou não um significado ou finalidade, a cor se fixa na memória com maior facilidade e transmite com mais eficiência um número maior de informações. Para Modesto Farina, “o poder de fixar a atenção e conseguir do consumidor uma rápida assimilação da mensagem está ligado intimamente à simplicidade da imagem, à sua precisão, ao poder dado ao fato que mais interesse represente, isto é, ao foco onde se centraliza a idéia a ser assimilada. A cor mais forte nesse local, ou só utilizada nesse setor dentro de um campo neutro, tem a capacidade de ser um estímulo produzido na retina. O contraste das cores contribui para aumentar o grau de atenção dos anúncios coloridos. Pelo sábio uso dos tons, a mensagem escrita também pode se tornar mais sensível, mais dramática e com a capacidade de ser lida mais rapidamente” (1986:175).

Uma função essencial da cor é o fator memorização. As informações aprendidas são memorizadas, algumas vezes e de acordo com cada cultura, a partir da sua associação a determinadas das cores. Na verdade, o aspecto da memória é ativado principalmente pela emoção que a cor expressa ao impressionar a retina, e essa emoção possui um significado próprio. É possível provocar reações no homem quando trazemos à tona impulsos do inconsciente coletivo, que se fundamentam na simbologia, principalmente, no simbolismo coletivo da cores, que fixa a permanência de alguns conceitos preestabelecidos, como: as correlações do branco com a paz, do vermelho com paixão, preto e morte, e assim por diante (Farina, 1986:27).

A policromia, técnica utilizada na impressão colorida de materiais gráficos, durante



muito tempo ficou afastada do processo industrial de produção dos jornais de grande circulação. Necessidade de agilização e impossibilidade técnica eram algumas razões dessa ausência. No entanto, muito vem sendo investido neste aspecto e quem mais estimula essa iniciativa é a concorrência com outros veículos dinâmicos de informação, tais como revistas, cartazes, embalagens e, principalmente, a televisão em cores e a internet. Essa concorrência levou a mídia impressa diária a promoverem mudanças no seu comportamento e estabelecer novos valores e padrões visuais, inclusive no uso da cor.

Um exemplo dessa renovação pode ser acompanhada pelas matérias de revistas e jornais, as quais divulgam a inauguração do novo Centro Tecnológico Gráfico da Folha de São Paulo, em 04 de dezembro de 1995, inaugurando assim a “era da cor total” a partir da implantação novo projeto gráfico de 3 de março de 1996. O novo parque gráfico e as novas rotativas permitem a impressão de um jornal com cores e todas as páginas, e como está localizado a quilômetros de distância, recebe as informações através de microondas (Folha de São Paulo, 1995:1-14).

Outra característica importante no atual projeto gráfico da Folha de São Paulo, é a utilização da cor como elemento de identificação dos cadernos, cada um com sua cor específica. Tornando possível reconhecer um caderno sem a necessidade de ler sua identificação, nesse caso, a cor de forma, em alguns momento, subliminar fica encarregada de localizar o respectivo caderno. **(Figura 44)**

O jornal **O Estado do Maranhão**, em abril de 1992, iniciou o caminho de renovações gráficas e editoriais, marcas de sua trajetória. Nesta data começou a utilizar a policromia em suas edições diárias. Um elemento que se justifica até os dias de hoje, nas capas e contracapas dos cadernos.

5.7. ESCALA E DIMENSÃO

A escala é utilizada como referência entre elementos que, proporcionalmente, guardem alguma relação entre si ou se aproximem de uma coerência com seu valor real. Transferindo esse princípio para a análise da composição dos elementos da página do jornal **O Estado do Maranhão**, o elemento escala deve ser aplicável na compreensão da relatividade entre os diversos elementos que dividem o espaço, e suas relações de proporcionalidades.





(Figura 44)

Reprodução do Manual de Uso do Projeto Gráfico da **Folha de São Paulo**, página que orienta acerca da padronização das cores em cada caderno.

Nos projetos gráficos mais modernos, os valores percentuais entre ilustração e texto estão, aproximadamente, em 50%. Sem levar em conta a supremacia da publicidade em relação ao dois. Isso porque, o texto propriamente dito divide espaço com títulos, janelas, olhos, fotos, gráficos, infográficos, tabelas, que, na verdade, se apresentam como formas mais dinâmicas e rápidas de informação.

Estes elementos gráficos encontram-se organizados em uma página, e o princípio de relatividade entre eles determina uma correlação entre seus diferentes tipos de expressões. Cada elemento componente da página existe em função de uma aplicabilidade. Por exemplo: os títulos, são frases normalmente compostas de forma contrastante ao texto, e expressam de maneira reduzida o conteúdo da matéria, e tem a finalidade de orientar o leitor e despertar seu interesse à leitura. E, como já foi abordado nos itens **FORMATO** e **TEXTURA**, a quantidade de colunas e linhas que ocupam e o corpo de sua fonte determinam valores para as matérias subseqüentes.

Outro exemplo, são das legendas ou textos colocados junto a fotos ou desenhos e visam complementar as informações da ilustração. O fato é que, além de uma finalidade semântica, esses diversos elementos possuem uma funcionalidade gráfica personalizada. Cada informação é expressa de uma forma plástica particular, criando portanto sua identidade gráfica entre forma e função.

Assim, “a escala pode ser estabelecida não só através do tamanho relativo das pistas visuais, mas também através das relações com o campo ou com o ambiente. Em termos de escala, os resultados visuais são fluidos, e não absolutos, pois estão sujeitos a muitas variáveis modificadoras” (Dondis, 1997:72). Dondis continua enfocando o assunto a partir das informações fornecidas, mais uma vez, acerca dos critérios de edição, onde se estabelece que a valorização de cada matéria evidencia-se em primeiro lugar, por sua ocupação de um espaço na capa e, em segundo, sua forma, ilustrações e pelo espaço que ocupa na página destinada à continuação do assunto. Na verdade, sua apresentação gráfica também influencia no seu valor enquanto notícia, ou melhor, o seu valor enquanto notícia determina suas formas de composição gráfica. “Aprender a relacionar o tamanho com o objetivo e o significado é essencial na estruturação da mensagem visual” (1997:75). (**Figuras 45, 46, 47 e 48**)





(Figura 45)
Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 29 de janeiro de 2000. Destaque em vermelho para a matéria principal do dia. Critérios: teor informativo, dimensão do título, uso de ilustração e espaço ocupado na página.



(Figura 46)
Reprodução (reduzida) da capa do Caderno de Cidade de O Estado do Maranhão de 29 de janeiro de 2000. Destaque em vermelho para a matéria principal da capa. Critérios de valorização: teor informativo, dimensão do título, uso de ilustração e espaço ocupado na página.

2



(Figura 47)

Reprodução da capa (em P&B e reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 29 de janeiro de 2000. Destaque em azul para outro exemplo de matéria na mesma capa, nesse caso, segundo os critérios de valorização - teor informativo, dimensão do título, uso de ilustração e espaço ocupado na página - **um assunto com menos valor informativo que o exemplo da Figura 45.**



Elavo de narietas no
Muro, adeo pamentes
dele em sua pose

3

Acidente com um QuickSilver MXLII aconteceu ontem de manhã em um povoado da Raposa

[illegible]

Two shots on rice harvesting above.

[illegible][illegible]

...ta di alternative nel Espazio
...ga laudo qu

de apura er

ro médico

IML divulga laudo que apura erro médico

de la Unión de comunistas de
colombia. En el caso de los
bancarios Comunistas, que
existen en el país, se han
reintegrado a la vida normal
de la ciudad, en la medida
que se han ido incorporando
a la actividad económica.
En Colombia, el único grupo
que se ha integrado a la
vida normal, es el grupo
de los estudiantes de la
Universidad Nacional, que
se han ido incorporando a
la vida normal, en la medida
que se han ido incorporando
a la actividad económica.
En Colombia, el único grupo
que se ha integrado a la
vida normal, es el grupo
de los estudiantes de la
Universidad Nacional, que
se han ido incorporando a
la vida normal, en la medida
que se han ido incorporando
a la actividad económica.

La polimerizzazione degli epossilati con catalizzatori metallici è stata studiata da T. J. van den Hul e J. H. de Witte, pubblicando l'articolo "Metal-catalyzed epoxide polymerization. I. The polymerization of 1,2-epoxy-2-methylpropane with metal salts of various acids", in *Journal of Polymer Science, Part A: Polymer Chemistry*, 35, 1997, 1999-2008.

[illegible][illegible]

Paciente morre e família acusa hospit

[illegible][illegible][illegible]

Corpo de Wenner é sepultado no Tibiri

Il gruppo di Sender Krey in
cavalcata parte al 130 m
sopra la Tana. Le due
punte più alte restano a
disposizione per l'uscita
per il sud, e prima
per il nord.

Yakov A. Kozlov, especialista
para el estudio del Suroeste de la
América del Norte, jefe del Museo
de las Ciencias de la Tierra y
Atmosfera, de la Academia de Ciencias
de la URSS.

Quando é necessário, os dados são apresentados por gráfico.



A organização da primeira página é feita considerando-se os mesmos parâmetros das demais, no entanto, trata-se de uma simplificação e uma tentativa de persuadir a leitura de todo o restante. Ela é trabalhada de forma diferenciada tendo em vista sua função de cartão de visita. Manifesta-se então a partir da capa uma característica bastante evidente no jornalismo, a fragmentação, onde os textos normalmente são mais curtos, com indicação da página interna onde a matéria continua, no caso do leitor sentir interesse por maiores informações. São utilizadas cores com o intuito de seduzir e indicar, e corpo de texto com tipologia mais destacada. Sobre fragmentação, o item **MOVIMENTO** traz mais informações.

No restante, os padrões gerais de identificação permanecem inalterados, para não comprometerem a personalidade do jornal, como por exemplo: o tipo de letra. A tipologia utilizada referencia definitivamente o conceito do impresso, tanto no aspecto visual, pois é um padrão, define sua identidade geral (conceitos simbólicos) e é bastante visível; como no sentido de persuadir a leitura, pois favorece a legibilidade, e conseqüente compreensão do texto. Sua escolha sempre é criteriosa, isso porque coexistirá com o periódico durante algum tempo.

Um exemplo pode ser ilustrado com o último projeto gráfico da Folha de São Paulo, lançado no início do ano de 1996, que utilizou um letra especialmente produzida para ele. “A equipe implantou, então a tecnologia Multiplemasters, que possibilita adaptações nas fontes sem alterar sua forma original. Eliane e Spiekermann [os responsáveis pelo projeto] passaram dois meses adaptando as fontes até obter o ponto de leitura que se encaixasse nos ‘antigos’ padrões do jornal. Ficou decidido, a partir desse estudo, que seria desenvolvida uma fonte especial para a nova Folha. Em março de 1994 nascia a Folha Serif” (Publish, 1996:78). **(Figura 49)**

O aspecto da dimensão observado também, no caso do jornal, quando do trabalho com fotografias, fornece a informação que “a representação da dimensão em formatos visuais bidimensionais também depende da ilusão. A dimensão existe no mundo real. Não só podemos senti-la, mas também vê-la, com o auxílio de nossa visão estereóptica e binocular. Mas em nenhuma das representações bidimensionais da realidade, como o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema e a televisão, existe uma dimensão real; ela é apenas



TIPOGRAFIA

Folha Myriad Bold Condensed

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Myriad Regular

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Myriad Bold

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Myriad Bold Italic

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Myriad Ligh Condensed

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Minion Regular

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Minion Italic

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Minion Bold

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Minion Bold Italic

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★ ← →
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Serif Bold

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Serif Semi Bold

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Serif Regular

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

Folha Serif Italic

abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 !? \$ & % ' / , ; : " ' " - _ () ■ ★
à á â ã ä å æ é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ü Û Ü

(Figura 49)
Reprodução do Manual de Uso do Projeto Gráfico da **Folha de São Paulo**, página que apresenta a tipografia especialmente criada para o jornal.

implícita. A ilusão pode ser reforçada de muitas maneiras, mas o principal artifício para simulá-la é a convenção técnica da perspectiva”. (Dondis, 1997:75) Em outras palavras, as fotografias que, nos jornais, retratam acontecimentos do cotidiano, por serem bidimensionais e em tamanhos reduzidos, restringem a apreensão das informações, que são decodificadas em função das informações aprendidas pelos receptores e do reconhecimento a partir da representação (aproximada e proporcional) dos objetos fotografados.

Assim pode-se afirmar que a fotografia no jornalismo é uma das formas mais eficazes de representar o aspecto da dimensão e, com isso, a ilusão de realidade, que de uma forma técnica é captada através de equipamentos e sensibilização química e reproduzida na página impressa.

5.8. MOVIMENTO

Apesar da idéia de movimento estar vinculada aos estímulos a partir da mudança do espaço em função do tempo, a percepção de movimento não depende somente do movimento no sentido físico. Esta movimentação aparente depende de vários fatores, entres os quais as expectativas do observador e os movimentos dos olhos (Day, 1970:55).

O movimento na página impressa é estimulado pela sensibilização no olho do leitor ao deparar-se com os signos e suas variações de textura, contorno, dimensão, etc. Na verdade, o que ocorre, é uma “simulação” de movimento, produzida a partir dessas relações de variação. “Não é propriamente o movimento físico, e sim o movimento aparente que mostram as figuras. Pode resultar a partir da mais simples imagem, uma mancha escura sobre um fundo claro, sensibiliza o olho oferecendo o espetáculo comunicativo de um movimento vindo do centro, que pressiona sobre o contorno e se vê reprimida pelas forças do ambiente circundante, que o opõe” (Fabris, 1973:140). Assim, o movimento não se encontra nas páginas do veículo de comunicação, já que se trata apenas do suporte papel impresso, mas no olho do espectador, que através de fenômeno fisiológico, aproxima, complementa, direciona, enfim, movimenta os elementos visuais de composição de acordo com sua necessidade de compreensão.

Em outras palavras, a página impressa do jornal, por se tratar de um veículo de comunicação que se traduz a partir da idéia generalizada de imobilidade, provoca o movimento quando da evidenciação das “tensões e ritmos compositivos nos dados visuais”



(Dondis, 1997:81). As técnicas já abordadas nos itens tom, textura, escala e dimensão sugerem a existência de elementos de percepção do todo e, por outro lado, uma relação de hierarquia entre esses mesmos elementos. Aspectos vinculados ao componente movimento, que é estimulado a partir das inter-relações condicionadas (também pelos mecanismos perceptivos) entre ilustrações, legendas, títulos e textos.

A preponderância entre esses dados informativos conduz a visão pela página, provocando movimentação no olhar. Segundo Antônio Celso Collaro, “podemos definir ritmo como a sucessão harmônica dos movimentos, dando ao layout o jogo de valores necessários à boa compreensão dos mesmos, sem dar a entender ao leitor a viabilidade de destaque das mensagens contidas na obra” (1987:17).

Esta informação acrescenta outro aspecto quando o assunto é jornal impresso, é importante que o layout imponha uma harmonia contínua na sua composição, sem quebra abrupta no ritmo da leitura, de uma forma que o leitor seja involuntariamente convidado a continuar seu “diálogo” com o texto. A linha de visão de leitura, aspecto já abordado no início do item 4.4., segue uma diagonal de direção, que inicia-se da esquerda para a direita e de cima para baixo. Durante sua passagem pelas chamadas zonas mortas é atraída por fortes sinais, colocados propositadamente no percurso, com o intuito de persuadir o leitor a continuar, alterando assim, o percurso do movimento e evidenciando sua atuação na “convenção formalizada de leitura” (Dondis, 1997:81).

Além da seqüência organizada da leitura, existe o acaso, aspecto relacionado aos hábitos individuais de cada leitor. “Enquanto método de visão, o esquadrinhamento humano parece ser desestruturado, mas, por mais que seja regido pelo acaso, as pesquisas e medições demonstram que os padrões de esquadrinhamento humano são tão individuais e únicos quanto às impressões digitais” (Dondis, 1997:81). **(Anexo 1)**

Voltando a falar mais especificamente sobre a organização espacial, uma das principais características dos jornais modernos é a tendência à segmentação. Esta característica, mais uma vez absorvida da relação de concorrência entre meios impressos e eletrônicos de comunicação, ativa o processo de aceleração no consumo das informações em jornais escritos.

A separação do jornalismo diário, em cadernos de editoriais específicas, provoca um direcionamento de cada tipo de leitor (ou ocasião) às informações mais convenientes



naquele determinado momento. “Tanto o leitor de jornal quanto o telespectador ou radiouvintes utilizam as mesmas armas de seletividade à procura de um repertório informacional definido. O ato de o usuário da mídia eletrônica ‘zapar’ os canais é imitado pelo leitor de um jornal segmentado em cadernos com assuntos específicos” (Silva, 1996:146). Na verdade, Rafael Souza Silva, em sua tese de doutorado, descreve o que chama de efeito *zapping*, difundido com a aparelho Ad Zapper nos Estados Unidos (1989), enfatizando o “aspecto lúdico” que o telespectador assume ao se apropriar de um controle remoto.

Ele faz, por analogia, a relação deste fenômeno com a fragmentação, uma das principais características que os jornais de grande circulação desenvolveram, ligada ao caráter de seletividade, antes privilégio principalmente dos veículos destinados a públicos específicos, como revistas especializadas, suplementos, etc .

Os elementos gráficos que formam a página representam a unidade do todo “fragmentado”. Pode parecer um paradoxo, no entanto, a fragmentação caracteriza-se pela “decomposição dos elementos e unidades de um design em partes separadas, que se relacionam entre si mas conservam seu caráter individual” (Dondis, 1997:145). O aspecto fragmentário do jornalismo impresso moderno extrapola o aspecto de uniformidade das páginas. Além da idéia de homogeneidade e personalidade adquirida pelos projetos gráficos atuais, existem os valores individuais de cada elemento, que juntos formam uma unidade que transmite uma informação específica; mas, que no entanto, separados possuem sentidos muito particulares, que mudam o sentido do conjunto ao assumir nova configuração.

“Nas modernas sociedades de consumo, o jornalismo impresso diário recorre à técnica da fragmentação quando segmenta seus cadernos em assuntos temáticos. Essa técnica altera a relação espaço-tempo da leitura, elegendo a velocidade como instrumento supremo tecnológico” (Silva, 1996:148). Ele continua, “é nesse aspecto que a mídia impressa está estruturada na atualidade. Como a ‘cadernalização’ por assuntos temáticos levou a novos procedimentos de leitura numa forma análoga ao *zapping* da mídia eletrônica, permitiu ao leitor a participação nesse novo jogo, em que a velocidade e o tempo alterado delimitaram as novas regras de leitura” (SILVA, 1996:150).

Na verdade, a segmentação por temas estimula - ou facilita - a aceleração da leitura.

“Uma atividade lúdica, tendo como meta, em tempo veloz, o consumo da informação, apressando simbolicamente a sua morte” (SILVA, 1996:158).

Mais especificamente, Silva analisa a cadernalização sofrida pela Folha de São Paulo, que segundo ele, sistematizou industrialmente a fragmentação do jornalismo impresso diário. No entanto, cita três “corporações jornalísticas” que renovaram e influenciaram os demais veículos impressos a partir da década de 50: O Estado de São Paulo, Última Hora e Jornal do Brasil. Esse último, em 1956, lança o Suplemento Dominical, o que na verdade funcionou como protótipo o posterior lançamento do Caderno B, em 1960. Em outras palavras, o Jornal do Brasil se apresenta como difundidor da segmentação no jornalismo diário, um marco na imprensa brasileira.

Em se tratando de **O Estado do Maranhão** - objeto deste estudo -, vale destacar que além da consolidação do jornal como veículo de informação representante de uma realidade industrial, comercial e de concorrência, as características acima enumeradas também foram algumas das tendências absorvidas a partir da sua consolidação como veículo moderno de informação. Tanto a fragmentação, experimentada em um primeiro momento na capa, onde as matérias principais são selecionadas como um apanhado geral do dia e de forma rápida, para que sejam posteriormente melhor desenvolvidas em suas respectivas páginas. Como também o caráter “cadernalização”, que seleciona e segmenta a leitura, princípio priorizado na capa.

A segmentação de **O Estado do Maranhão**, hoje, é evidenciada a partir da existência de três cadernos: o primeiro caderno, onde são desenvolvidos as matérias de política, opinião, país, mundo, economia, geral e polícia; o segundo Caderno Cidade, Estado e Esporte; e o terceiro, de Cultura, Caderno Alternativo. **(Figuras 50, 51 e 52)** Além dos suplementos semanais, destinados a um público seletivo: Carro&Cia (quintas-feiras), Galera (sábados), Estilo Mulher, Revista PH e TV (domingos). **(Figura 11)**





O ESTADO DO MARANHÃO

São Luís, sábado, 19 de fevereiro de 2000. N.º 13.709

Alternativo

A bandagem de metal está colando com força total nesta temporada pre- carnaval, animando principalmente os clubes que serão as ruas.



Deputados trocam acusações na AL

A Assembleia Legislativa recebeu o deputado do que é deputado Ruy Faleiro, trocando acusações.



GALERA

O vereador Adriano Correia fala sobre os planos da banda Alencar e também a guerra da história do grupo e os caminhos que ele trilhou para vencer o seu trabalho.

Reclassificação vai beneficiar seis mil professores do Estado



A governadora Roseana Sarney anunciou a reclassificação para 6,9 mil professores do Estado.

Roseana confirma mínimo de US\$ 100 em 1º de maio

Professores terão melhores salários com reclassificação

Abertas vagas para auditor, defensor, procurador e PM

Mirante lança CD de Carnaval

GERAL - 5

ESTADO MAIOR 3

Os dias antes do carnaval estão sendo muito movimentados na capital. Enquanto a governadora Roseana Sarney anuncia boas notícias para os servidores, a Assembleia Legislativa também tem uma decisão de grande importância.

PAVORAMA 2

Em meio aos festejos da disputa entre FFLC e PPSB, o prefeito de São Paulo, Roberto de Souza, quer saber se o governo federal não quereria em cidades e comitês para os seus projetos políticos e defendê-los.

TEMPO

MAIOR: 21° 32°
Menor: 19° 20°
Chuvas: 100%
Vento: 10 km/h

COTACÕES

Dólar: R\$ 1,56,00
Euro: R\$ 1,56,00
Petro: R\$ 1,56,00
Petro: R\$ 1,56,00
Petro: R\$ 1,56,00

ENCHENTE



Maratona de trânsito com muita água e muita dor de cabeça.

Chuva provoca estragos e protestos em São Luís

Um grupo de moradores da rua Ramalho, Centro do Monte Castelo, aderiu à greve. A chuva derrubou árvores e causou prejuízos. A chuva derrubou árvores e causou prejuízos.

Sonegador de ICMS paga propina à máfia e é preso

Policia investiga envolvimento de fiscais

AGRICULTURA

Algodão volta a ser plantado no Maranhão

Depois de três décadas, o algodão voltou a ser plantado no estado de São Luís. A expectativa é que seja feita em 2000, com o cultivo de 10 mil hectares. A produção deve chegar a 2.000 toneladas.

SURTO

Rotavírus leva mais crianças a hospitais

Seis crianças das regiões de São Luís e São João do Amapá foram internadas em hospitais de São Luís. O surto de rotavírus levou mais crianças a hospitais.

Reformistas devem vencer eleição no Irã

O MUNDO - 6

INFLAÇÃO

Preços sofrem alta de 5% nos supermercados

Alimentos e bebidas tiveram aumento de preço de até 5% nos supermercados de São Luís. A alta se deve ao período de chuvas e à dificuldade de transporte.

ESPORTE

Dirigentes do Moto trocam acusações

PÁGINA - 9

Sampaio já tem novo técnico

PÁGINA - 9

(Figura 50)

Reprodução da capa (reduzida) da edição de **O Estado do Maranhão** de 19 de fevereiro de 2000.

O ESTADO DO MARANHÃO
São Luís, 19 de fevereiro de 2000 - sábado

Alternativo

4

Pinace, a Lei do Meio Fraco
será exibida em Cinema
Aranda, como parte do
projeto promovido pelo Minc

Biologias durante um longo tempo,
as histórias de animais voltam com força
total no projeto do SBC 4 em

Métails para animar a festa

SÉRGIO LOPES

De Alternativo

Um dos grandes atrativos do Festival de Música é a variedade de estilos que estão presentes no cenário da música popular brasileira. A banda de metais para marcar o início da festa, começando a noite com uma apresentação de alto nível.

A noite em São Luís foi marcada pela apresentação de bandas e orquestras de metais. A banda de metais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) foi a primeira a tocar, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

Logo depois, a Banda de Metais da UFMA apresentou uma música de autoria própria, seguida de uma música de autoria de um compositor local.

Segundo o diretor do Festival, Sérgio Lopes, a música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.



Novas que foram incorporadas de acordo com o público e foram chamadas de bandas de metais e foram por toda a cidade

Músicos se profissionalizam

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.



Instrumentos de sopro foram incorporados de acordo com o público e foram chamadas de bandas de metais e foram por toda a cidade

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

Além da Banda de Metais da UFMA, outras bandas de metais também participaram da festa, apresentando um repertório variado que inclui desde músicas populares até composições originais.

A música de metais é uma das formas mais antigas de expressão musical, e a Banda de Metais da UFMA é uma das melhores do Brasil.

(Figura 52)

Reprodução da capa do Caderno Alternativo (reduzida)
da edição de O Estado do Maranhão de 19 de
fevereiro de 2000.

A renovação dos mecanismos internos de produção do *O Estado do Maranhão* – tanto no nível das relações de trabalho, como da interatividade com o público-leitor –, está relacionada à tentativa de legitimar um projeto evolutivo de transformação. Um projeto que, ao longo desse trabalho, procurou-se evidenciar a partir de algumas tendências gerais existentes no mercado editorial moderno, e que, como reflexo desse ambiente de concorrência, foram absorvidas por *O Estado do Maranhão*.

Os fundamentos nortecedores deste estudo de caso são descritos partindo-se da comparação com outras realidades, que, de uma maneira geral, são consideradas indicações bem-sucedidas ou tendências de mercado. Como exemplo mais atual, o da *Folha de São Paulo*, que desde de 1981, como a primeira versão do chamado *Projeto Folha* vem difundindo padrões de comportamento e influenciando as novas tendências em todo jornalismo impresso brasileiro.

Outro caso, o *Jornal do Brasil*, que em 1956, inovou completamente o visual de suas páginas, rompendo com o padrões estabelecidos e absorvendo “inspirações” da estética modernista. Entre as mais importantes mudanças estão a limpeza do visual da página com influência da Poesia Concreta de Amílcar de Castro (objetivos funcionais) e a criação de um cadernão cultural, princípio da cadernalização nos jornais do país.

As razões e os fundamentos dessas influências são visualizados na análise de páginas de *O Estado do Maranhão*. Evidencia-se, contudo, por trás da teoria que fundamenta a percepção dos elementos morfológicos e sintáticos da página, uma estrutura legitimadora do poder de decisão e apresentação da notícia. Em outras palavras, é a partir da ideia de produto industrial, no qual padrões são estabelecidos como meio de captação e recepção de informações, que o projeto gráfico do jornal *O Estado do Maranhão* subsidia as considerações finais desta análise.

Na verdade, o projeto de reformulação estrutural, iniciado em 1995, foi referenciado numa realidade editorial corporativa. Pautado nas leis de mercado de bens simbólicos e nos seus critérios fundamentais de racionalização do produto ao ser produzido e consumido, o projeto gráfico do jornal assume, portanto, uma postura também de cunho mercadológico, a partir deste período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A renovação dos mecanismos internos de produção do **O Estado do Maranhão** - tanto no nível das relações de trabalho, como da interatividade com o público-leitor -, está relacionada à tentativa de legitimar um projeto evolutivo de transformação. Um projeto que, ao longo desse trabalho, procurou-se evidenciar a partir de algumas tendências gerais existentes no mercado editorial moderno, e que, como reflexo desse ambiente de concorrência, foram absorvidas por **O Estado do Maranhão**.

Os fundamentos norteadores deste estudo de caso são descritos partindo-se da comparação com outras realidades, que de uma maneira geral, são consideradas indicações bem-sucedidas ou tendências de mercado. Como exemplo mais atual, o da **Folha de São Paulo**, que desde de 1981, como a primeira versão do chamado **Projeto Folha** vem difundindo padrões de comportamento e influenciando as novas tendências em todo jornalismo impresso brasileiro.

Outro caso, o **Jornal do Brasil**, que em 1956, inovou completamente o visual de suas páginas, rompendo com o padrões estabelecidos e absorvendo “inspirações” da estética modernista. Entre as mais importantes mudanças estão a limpeza do visual da página com influência da Poesia Concreta de Amílcar de Castro (objetivos funcionais) e a criação de um caderno cultural, princípio da cadernalização nos jornais do país.

As razões e os fundamentos dessas influências são visualizados na análise de páginas de **O Estado do Maranhão**. Evidencia-se, contudo, por trás da teoria que fundamenta a percepção dos elementos morfológicos e sintáticos da página, uma estrutura legitimadora do poder de decisão e apresentação da notícia. Em outras palavras, é a partir da idéia de produto industrial, no qual padrões são estabelecidos como método de captação e recepção de informações, que o projeto gráfico do jornal **O Estado do Maranhão** subsidia as considerações finais desta análise.

Na verdade, o projeto de reformulação estrutural, iniciado em 1995, foi referenciado numa realidade editorial corporativa. Pautado nas leis de mercado de bens simbólicos e nos seus critérios fundamentais de racionalização do produto ao ser produzido e consumido, o projeto gráfico do jornal assume, portanto, uma postura também de cunho mercadológico, a partir deste período.



As características ligadas à identificação do projeto gráfico, como mais um instrumento legitimador dessa realidade, são estabelecidas por premissas básicas, tais como a adaptação a uma situação de concorrência com novas mídias, em um primeiro momento, a televisão e sua transmissão audio-visual e, mais recentemente, a Internet, como informações mais abrangentes e imediatas. Cada projeto gráfico também deve adaptar-se aos procedimentos de produção, empregados nas linhas industriais de montagem. Isto porque, a indústria editorial prescreve condutas fixas e estruturais, com a finalidade de agilizar tanto a produção como a recepção. O caráter modular de organização, a constância na utilização dos espaços, tipos de letras e formato colaboram para a manutenção dessas características.

Por outro lado, a estruturação gráfica é paradigmática também no momento em que explicita sua subjetividade, um aspecto anteriormente negado em função da pseudoneutralidade; mas que hoje caracteriza a produção jornalística, principalmente, sob o ponto de vista da edição. O processo de edição tem o objetivo de hierarquizar as matérias nas páginas e, a partir de critérios ditados pelos mecanismos internos desse jornal, empregar valores representados na estrutura gráfica estabelecida. Por todas estas razões, os projetos gráficos vêm adquirindo uma importância cada vez maior no mercado editorial moderno, como reflexo de toda essa estrutura.

Neste contexto, dentro dos jornais, há um inegável desenvolvimento da atividade de diagramação e paginação. O setor de editoração eletrônica, que em **O Estado do Maranhão** foi estruturado em de 1995, desenvolveu-se impulsionado pela agilidade imposta pelo atual método de produção, e pela rápida evolução da informática, que resume uma nova forma de estruturar essa realidade. Hoje, um trabalho em conjunto, onde repórteres, editores e paginadores desempenham atividades com o intuito de ganhar tempo e produzir um trabalho homogêneo, com personalidade. Na verdade, este trabalho personalizado diz respeito aos projetos gráficos, que são feitos sob medida para o leitor, com o intuito inclusive de condicionar seus hábitos de leitura.

De acordo com as considerações acima estruturadas, é de extrema importância o conhecimento acerca destes conteúdos, para que se possa driblar as “armadilhas” implícitas no processo de produção e difusão da notícia. Até porque, para alguns processadores

de informações²⁸ ou para o público em geral essas idéias são difundidas e apreendidas de forma quase inconsciente, já que se tratam de padrões estáveis durante determinado tempo e com trânsito livre em todas as realidades correlatas. Em outras palavras, o acesso à informação é cada vez mais facilitado. Junto com ele, o desenvolvimento tecnológico passa a coexistir como idéia dominante. Enquanto isso, esses novos paradigmas de comportamento visual passeiam livremente pelo inconsciente de quem trabalha e recebe produção simbólica, muitas vezes, reproduzido quase de forma subliminar, sem que se perceba.

Parte-se deste contexto geral, para análise mais profunda do projeto gráfico, produto de uma estrutura sintática, a qual cumpre relacionar os elementos morfológicos dentro do espaço, evidenciando mecanismos de produção de sentidos. A partir da idéia de produção relacionada ao plano de expressão simbólica, que se organiza segundo as leis da percepção visual, são traçados paralelos entre as tendências que determinam estes padrões no mercado e a realidade gráfica de **O Estado do Maranhão**.

Os projetos gráficos em questão desenvolvem-se a partir da premissa básica que a página de jornal, antes de ser lida, é vista; parte-se de sua expressão visual para o conteúdo propriamente dito - primeira ordem sugerida pelas tendências gerais de expressão gráfica. A sintaxe gráfica tem como pressuposto mais atual esse tipo de organização, onde os elementos gráficos são organizados e informam em decorrência de uma composição altamente visual e didática. Evidencia-se nesse momento um dos princípios básicos da psicologia da Gestalt: a **visão não procede do particular para o geral**, por isso, as características globais são os dados primários da percepção. O reconhecimento de imediato, na banca, do seu periódico preferido entre a infinidade existente confirma esse princípio básico da Gestalt.

Em verdade, a correspondência entre os vários elementos de composição na página tem configurado e caracterizado os projetos gráficos modernos em função, principalmente, das **bases culturais** inerentes às expressões particulares de cada sociedade. O design ou a concepção gráfica que geram os projetos também são estruturados em função das **evoluções tecnológicas** e dos **movimentos artísticos** de determinada época.

²⁸ Profissionais que fundamentam a atividade comunicativa na simples transferência de informação a partir de técnicas de reprodução apreendidas nos manuais corporativos de redação.



Por estas razões, suas características fundamentam-se na cultura visual (experiências adquiridas) de cada grupo; na busca da **legibilidade e funcionalidade**; e, sobretudo, na **transmissão de idéias e conceitos** da maneira mais direta e eficiente possível.

Para os projetos gráficos de jornais que, não cabem expressar-se como obras de arte, o objetivo é transmitir algo que faça algum sentido ao leitor, mesmo que de forma invisível. Seu estilo... sua personalidade. Um desenho que oriente, de forma imperceptível, o leitor pela página impressa.

A **simplificação** no design, segundo princípio mais importante para a psicologia da Gestalt, coloca em prática um plano intencional cuja premissa básica é proporcionar uma rápida assimilação (em decorrência do tempo disponível à leitura) e, de acordo com os critérios de edição, proporcionar uma estruturação gráfica uniforme, respaldada, inclusive, na hierarquização dos fatos, com o propósito de conduzir e “facilitar” a apreensão dos conteúdos.

As características até aqui postuladas agem como estímulos sobre a percepção humana, resultando numa cumplicidade entre emissor e receptor. Ou melhor, o designer gráfico, ao projetar na página diversos elementos morfológicos (primários e secundários), tem como objetivo um plano intencional engendrado em função de um processo comunicativo eficiente. Tal intencionalidade gira em torno da cumplicidade recíproca entre os dois elos da comunicação, ou melhor, a identificação mútua e o conhecimento a fundo do público a quem se dirige a publicação.

Como uma moderna tendência, cada vez mais segmentam-se os espaços comunicacionais com o objetivo de conquistar e capitalizar parcelas de público antes desprestigiadas. O mercado editorial e outros segmentos estudam possíveis grupos formadores de opinião, criam necessidades de consumo e lançam produtos para suprir tais necessidades. Tais fatores são expressos pela cadernalização (assumida por **O Estado do Maranhão** definitivamente a partir de 1995) e, conseqüentemente, pela fragmentação (evidenciada pelo *zapping* jornalístico). Estas duas especificidades são estruturadas, portanto, em comum acordo com as características definidas acerca do público-leitor.

Também em função das características do público-alvo, é interessante ressaltar que a funcionalidade e a simplicidade meramente trabalhadas em termos de linguagem, não



fazem mais tanto sentido. Hoje dizem respeito à criação de uma identidade visual de mercado. A morfologia e a sintaxe arranjam os organismos visuais na página com o intuito de representar qualidades da própria publicação. Antes mesmo de transmitir uma informação a partir do texto, a sintaxe visual estimula o sistema sensorial na percepção de conceitos, que vão muito além do descrito nos textos. Por exemplo, normalmente os jornais, em função da concorrência de mercado, têm como objetivo primeiro associar seu nome a valores como credibilidade, qualidade, imparcialidade, entre outros. A partir da forma, das cores, da tipologia utilizada no logotipo e da divulgação, o leitor passa a identificar nas bancas o seu matutino preferido, de forma instatânea, como se automaticamente surgisse do fundo da memória a totalidade de experiências acumuladas a partir da convivência diária com o veículo de informação.

Fica assim caracterizado, diante dos aportes conclusivos deste trabalho, que o jornal **O Estado do Maranhão** fundamenta seu projeto gráfico de acordo com mecanismos de produção de sentidos, alicerçados na sintaxe visual e nas tendências de um mercado editorial moderno. Sua estrutura morfológica é construída, principalmente, em função do conjunto referencial da produção e da recepção de notícias, diretrizes que determinam o público-alvo e legitimam da relação de poder que gira em torno da publicização da notícia.

GLOSSÁRIO



ART DÉCO - estilo decorativo, cujo nome se originou da Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, em 1925. Recebeu influências variadas, do cubismo à arte egípcia e à valorização do maquinário moderno. É caracterizado por padrões geométricos simples, extremidades angulosas e cores brilhantes.

ART NOUVEAU - estilo decorativo internacional, surgiu-se na Europa na década de 1880 e atingiu o auge de popularidade por volta de 1900. Baseada em formas de vida vegetal, o estilo criou uma nova unidade nas artes visuais.

Caracterizava-se pela curva de corrente de chibori e pela sugestiva fluidez orgânica.

BAUHAUS - influente escola de arte fundada em 1919 por Walter Gropius, que a dirigiu até 1933, quando foi fechada pelos nazistas. Um dos seus objetivos era construir vínculos entre a arte e a indústria. Na década de 20, a Bauhaus tornou-se a escola criativa e intelectual do design, desempenhando um papel-chave no desenvolvimento do modernismo.

COMUNICAÇÃO VISUAL (ou programação visual) - área do

conhecimento encarregada do ordenamento de elementos estético-formais, textuais ou não textuais, com objetivo comunicacional expresse.

CONSTRUTIVISMO - movimento surgido na Rússia após a Revolução de 1917, influenciado em parte pelo cubismo e pelo futurismo, ignorava as belas artes em favor da arte aplicada; design para a produção em massa era um ideal importante.

CUBISMO - desenvolvido na França em 1907 por Pablo Picasso e Georges Braque, o cubismo foi uma reação contra o realismo ótico do impressionismo. As imagens eram retratadas em forma geométrica a partir de pontos de vista múltiplos, mas distendidas num plano sobre a tela. Embora de curta duração, o movimento exerceu forte influência sobre a arte e o design no século XX.

DESIGN GRÁFICO - sub-área da comunicação visual que surgiu a partir da difusão das ideias da Bauhaus. O design é uma área de conhecimento que tem como objetivo máximo a adequação de forma à sua finalidade de uso. Design é, acima de tudo, concreto visual.

DIAGRAMAÇÃO - Diagrama

GLOSSÁRIO

ART DÉCO - estilo decorativo, cujo nome se originou da Exposition Internationale de Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, em 1925. Recebeu influências variadas, do cubismo à arte egípcia e à valorização do maquinário moderno. É caracterizado por padrões geométricos simples, extremidades angulosas e cores brilhantes.

ART NOUVEAU - estilo decorativo internacional, iniciou-se na Europa na década de 1880 e atingiu o auge da popularidade por volta de 1900. Baseada em forma de vida vegetal, o estilo criou uma nova unidade nas artes visuais.

Caracterizava-se pela curva de correia de chicote e pela sugestiva fluidez orgânica.

BAUHAUS - Influente escola de arte fundada em 1919 por Walter Gropius, que a dirigiu até 1933, quando foi fechada pelos nazistas. Um dos seus objetivos era construir vínculos entre a arte e a indústria. Na década de 20, a Bauhaus tornou-se o centro criativo e intelectual do design, desempenhando um papel-chave no desenvolvimento do modernismo.

COMUNICAÇÃO VISUAL (ou programação visual) - área do

conhecimento encarregada do ordenamento de elementos estético-formais, textuais ou não textuais, com objetivo comunicacional expresso.

CONSTRUTIVISMO - movimento surgido na Rússia após a Revolução de 1917. Influenciado em parte pelo cubismo e pelo futurismo, ignorava as belas artes em favor da arte aplicada: design para a produção em massa era um ideal importante.

CUBISMO - desenvolvido na França em 1907 por Pablo Picasso e Georges Braque, o cubismo foi uma reação contra o realismo ótico do impressionismo. As imagens eram retratadas em forma geométrica a partir de pontos de vista múltiplos, mas distendidas num plano sobre a tela. Embora de curta duração, o movimento exerceu forte influência sobre a arte e o design no século XX.

DESIGN GRÁFICO - sub-área da comunicação visual que surgiu a partir da difusão das idéias da Bauhaus. O design é uma área de conhecimento que tem como objetivo máximo a adequação da forma à sua finalidade de uso. Design é, assim de tudo, conceito visual.

DIAGRAMAÇÃO - Diagramar e paginar definem, respectivamente, o ato



de projetar e ordenar previamente, de acordo com os critérios de edição, os elementos que compõem uma página de jornal, revista ou qualquer outro meio de comunicação impresso.

DISCURSO GRÁFICO (discurso visual) - é o conjunto de elementos visuais de um veículo de comunicação impressa, cuja qualidade é ser significável para determinado segmento da opinião pública. O discurso gráfico estimula uma leitura visual antes mesmo da textual.

EXPRESSÃO - são formas de comportamentos revelados na aparência dinâmica de objetos ou acontecimentos perceptivos. A palavra expressão, utilizada com finalidades estéticas, reside nas qualidades perceptivas do padrão de estímulo.

FUNCIONALISMO - Louis Sullivan cunhou a frase “a forma decorre da função” em 1896. O termo expressa a crença de que a função de um objeto é de importância primordial na determinação de sua aparência.

GESTALT - palavra alemã que significa forma. A psicologia da gestalt, uma doutrina enunciada por Max Wertheimer em 1912, trata dos princípios psicológicos que fundamentam a percepção e a reação.

Tais princípios demonstram que o olho humano tende a agrupar as várias unidades de um campo visual para formar um todo. Este princípio conceitua a visão como uma experiência criativa, não como um simples ato de ver.

ISOMORFISMO - parentesco estrutural entre o padrão de estímulo e a expressão que ele transmite.

LOGOTIPO (ou marca) - é um símbolo gráfico – conceito apreendido através de associações – construído por uma palavra graficamente particularizada.

MORFOLOGIA - termo que se refere, de uma maneira geral, ao estudo da forma e sua relação com o todo.

MOVIMENTO DE ARTES E

OFÍCIO- movimento inglês e norte-americano fundado na Inglaterra em 1882 e batizado devido à Exposição da Sociedade de Artes e Ofício. No início, entre 1888 e 1910, procurou reviver o ideal do objeto manufaturado numa era industrial, uma idéia que apresentava implicações tanto sociais quanto estéticas. Caracterizado pela referências medievais e góticas, seus produtos eram, em geral, de construção sólida e simples.

MÍDIA - Mídia - palavra que resume o meio para propagar-se a mensagem ou o

veículo de comunicação

PARADIGMÁTICO (paradigmas) - qualidade do elemento que encorpora algumas características como padrão de conduta, modelo a ser seguido fielmente.

PERCEPÇÃO VISUAL - Perceber uma imagem é participar de um processo criativo. No ato de ver, temos a tendência de separar determinadas imagens da massa de impressões a que estamos expostos e adicionar a essa imagem nosso próprio conhecimento, nossa experiência e imaginação. Consiste na experimentação de forças visuais e registro de configurações, distâncias, matizes e movimentos.

A percepção é subjetiva e depende de cada observador, diferentemente das sensações, que são básicas e as mesmas para todas as pessoas.

PICTOGRAMAS (símbolos primitivos)- ideogramas e hieróglifos egípcios fixavam idéias a partir de escrita figurativa e construções simbólicas.

PROJETO GRÁFICO - conjunto de informações organizadas em função dos mecanismos de percepção visual com o objetivo de identificar um determinado veículo de comunicação dentre a

concorrência.

PÚBLICO-ALVO (público-leitor) - segmento de público para o qual estão destinadas as informações.

RETÓRICA DA LEGITIMAÇÃO - agir retoricamente significa comunicar-se de maneira a construir com palavras e símbolos uma realidade dentro da qual os outros vejam as coisas como gostaríamos que eles vissem. Visa simplesmente fazer as pessoas entenderem o que se quer que elas entendam; em alguns momentos, persuadi-las a fazer o que se determina. Longe de ser boa ou má, a retórica hoje está amplamente difundida e apresenta-se como “instrumento democrático de diálogo”, porque se trata de um tipo de comunicação que tem por objetivo levar alguém, sem uso da força, a acreditar numa idéia ou curso de ação.

SIMBÓLICO - Seu significado fundamenta a comunicação amparada no uso de símbolos, isto é, palavras ou imagens revestidas de significado.

SINTAXE VISUAL - capacidade de relacionar idéias a partir da organização espacial dos elementos morfológicos primários e secundários.



BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AMADEO, Ricardo. Programação visual: editoração eletrônica. São Paulo: ECA/ USP. Projeto de Pesquisa.
- ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora. 9.ed. São Paulo: Pioneira, 1995.
- AZEVEDO, Wilton. O que é design. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 91p.
- BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre fotografia. [Trad. de Júlio Castañon Guimarães] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAHIA, Juarez. Jornalismo, informação e comunicação. São Paulo: Martins, 1971, 134p.
- BLIKSTEIN, Izidoro. Técnicas de comunicação escrita. 13.ed. São Paulo: Ática, 1995. 96p.
- BRAJANOVIC, Luka. Tecnología de la Información. 3.ed. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1979.
- BRITO, Eduardo. Jornais mais fáceis de ler. Jornal ANJ. n.137. Brasília: Correio Braziliense, 1999.
- BURNS, Diane; VERNIT, S.; HANSEN, Rebeca. Desktop publishing: técnicas de editoração Eletrônica. [Trad. de Daniel Vieira] Rio de Janeiro: Campos, 1990. 334p.
- CALAZANS, Flávio Mário de Alcântara. Propaganda subliminar multimídia. São Paulo: Summus, 1992.
- CANTERO, Francisco. Arte e técnica da imprensa moderna: teoria e prática. 2.ed. São Paulo: Jornal do Livro, 1971. 287p.
- CARRAMILLO Neto, Mário. Contato imediato com produção gráfica. São Paulo: Global, 1987.
- CITELLI, Adilson. Linguagem e persuasão. 10.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- COLLARO, Antônio Celso. Projeto gráfico. São Paulo: Summus, 1987. 111p.
- COELHO SOBRINHO, José. Legibilidade de tipos na comunicação impressa: análise tipológica de jornais diários de São Paulo. São Paulo: Dissertação de Mestrado ECA/ Universidade de São Paulo, 1979.
- CRATO, Nuno. A imprensa. São Paulo: Presença, 1983. 264p.



- CUMMING, Robert. Para entender a arte. [Trad. Isa Maria Lando] São Paulo: Ática, 1995. 104p.
- DASILVA, Orlando. A arte maior da Gravura. São Paulo: ESCAPE, 1976.
- DAY, R. H. Psicologia da Percepção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1970.
- DINES, Alberto. O papel do jornal: uma releitura. 4.ed. São Paulo: Summus, 1986.
- DONDIS, D. A. Sintaxe da linha em visual [Trad. De Jefferson Luiz Camargo]. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. [Trad. Maria Appenzeller] São Paulo: Papirus, 1994.
- ERBOLATO, Mário L. Jornalismo gráfico: técnicas de produção. São Paulo: Loyola, 1981. 167p.
- _____. Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário. 5.ed.rev.ampl. São Paulo: Ática, 1991. 156p.
- FABRIS, Germani. Fundamentos del projecto gráfico. Barcelona: Don Bosco, 1973.
- FARIAS, Priscila L. Tipologia Digital: o impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB, 1998. 112p.
- FARINA, Modesto. Psicodinâmica das cores em comunicação. 4.ed. São Paulo: Edgard Blucher, 1986. 242p.
- FONSECA, Joaquim da. Comunicação visual: glossário. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1990.
- FUNDAÇÃO CULTURAL DO MARANHÃO. Biblioteca Pública "Benedito Leite". Jornais Maranhenses; Catálogo compilado pela bibliotecária Celeste Anancia Aranha e Silva. São Luís, SIOGE, 1981. 80p.
- GARCIA, Mário R. Diseño y remodelación de periódicos. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1984.
- GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica [Trad. Raul de Sá Barbosa]. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 473p.
- GRAIG, James. Produção gráfica. [Trad. de Alfredo Galliano, João Noro, Edmilson O. Conceição] São Paulo: Nobel, 1987.
- HALLIDAY, Tereza Lúcia. O que é retórica. São Paulo: Brasiliense, 1999.



- _____. Retórica das multinacionais: legitimação das organizações pela palavra. São Paulo: Summus, 1987.
- HURBURT, Allen. La out: o design da página impressa. [Trad. de Edmilson O. Conceição, Flávio M.] Martins. São Paulo: Nobel, 1986.
- JACQUES, João Pedro. Tipologia pós-moderna. Rio de Janeiro: 2AB, 1998. 44p.
- JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. [Trad. Marina Appenzeller] Campinas: Papirus, 1996. 152p.
- KAYSER, Jacques. El periódico: estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada. 3.ed. Quito, Equador: CIESPAL, 1966.
- KELLY, Celso. Arte e comunicação. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1978.
- KÖCHE, José Carlos. Fundamentos de metodologia científica. 7.ed. Caxias do Sul, Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lorenço de Brides: Editora Vozes, 1982. 134p.
- LABUZ, Ronald. Typography & typesetting: the design and manipulation using today's technology. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1988.
- LAGE, Nilson. Linguagem jornalística. 4.ed. São Paulo: Ática. 1993. 78p.
- LESSA, Washington Dias. Dois estudos de comunicação visual. UFRJ: Rio de Janeiro, 1995. 111p.
- LOPES, Marcelo José Abreu. Paradigmas da edição gráfica no Brasil. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso ECA/ Universidade de São Paulo, 1995. 358p.
- MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem [Trad. de Décio Pignatari]. São Paulo: Cultrix, 1964. 403p.
- MEDINA, Cremilda Celeste. Introdução aos estudos de jornalismo comparado. São Paulo: Jornalismo Comparado, Série Jornalismo, 1971.
- _____. Notícia: um produto à venda, jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Alfa-Omega. 1978. 194p.
- _____. Profissão jornalista: responsabilidade social. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. 302p.
- MELO, José Marques de. Análise morfológica e de conteúdo de 10 jornais paulistanos. São Paulo. 1970. 149p.

- _____. Gêneros Jornalísticos da Folha de São Paulo [organizador]; colaboradores Pedro Giberto Gomes... [et al.]. São Paulo: FTD, 1992, 128p.
- _____. Transformação do jornalismo brasileiro: ética e técnica. [organizador]; São Paulo: Coleção GT'S Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação). 1994. 170p.
- MENGARDO, Valdir. O olhar domesticado: um estudo sobre o discurso gráfico da imprensa. São Paulo: Dissertação de Mestrado ECA/ Universidade de São Paulo, 1988. 133p.
- MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção [Trad. de Reginaldo di Piero] Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.
- MUNARI, Bruno. A arte como ofício. [Trad. de Wanda Ramos] Lisboa: Presença, 1993. 158p.
- NIEMEYER, Lucy. Design no Brasil: origens e instalações. 2.ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1998. 128p.
- ORTIZ, Renato. Moderna tradição brasileira. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PARKER, Roger C. Diagramando com qualidade no computador. [Trad. de Marcelo Bernstein] Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- RIBEIRO, Claudete. Psicologia da percepção: um olhar para a arte. ARTEunesp. N.12. São Paulo, 1996:43-54.
- RIBEIRO, Milton. Planejamento visual gráfico. 3.ed. Brasília: Linha, 1993. 464p.
- ROBREDO, Jaime. Manual de editoração. Brasília: Associação dos Bibliotecários do Distrito Federal; INL, 1981.
- ROCHA, Carlos de Sousa; NOGUEIRA, Mário Marcelo. Design gráfico: panorâmica das artes gráficas II. Portugal: Plátano, 1995. 331p.
- ROSSI, Clóvis. O que é jornalismo. São Paulo: Brasiliense, 1980. 80p.
- RUBIM, Antônio C. Mídia e política: transmissão de poder. MATOS, Heloiza (org.) Mídia, eleições e democracia. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- RUDIO, Franz Vitor. Introdução ao projeto de pesquisa científica. Petrópolis: Vozes, 1986. 128p.
- RUIZ, João Álvaro. Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991.



- SALVADOR, Ângelo Domingos. Métodos e técnicas de pesquisa bibliográfica. 11.ed. Porto Alegre: Sulina, 1986.
- SANTAELLA, Lúcia. Produção de linguagem e ideologia. 2.ed. rev.ampl. São Paulo: Cortez, 1996. 342p.
- Seminários de jornalismo. Folha de São Paulo, 1986.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. Metodologia do trabalho científico. 20,ed. rev.ampl. São Paulo: Cortez, 1996.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Mil dias: análise das mudanças no processo de produção Folha de São Paulo durante a implantação do "Projeto Folha (maio/84 a fev/87). São Paulo: Tese de Livre-docência ECA/ Universidade de São Paulo, 1987.
- SILVA, Rafael Souza. Diagramação: o planejamento visual na comunicação impressa. São Paulo: Summus, 1985.
- _____. O zapping jornalístico: da sedução visual ao mito da velocidade. PUC/ São Paulo: Tese de doutorado, 1996.
- SODRÉ, Muniz & FERRAI, Maria Helena. Técnica de redação: o texto nos meios de informação. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1978.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- SOUZA, Cláudio Melo. Impressões do Brasil: imprensa brasileira através dos tempos. São Paulo: Praxis, 1986.
- STANGOS, Nikos. Conceito da Arte Moderna. [Trad. de Álvaro Cabral] Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- TAMBINI, Michael. O design do século. [Trad. Cláudia Sant'Anna Martins] São Paulo: Ática: 1999.
- TISKI-FRANCKOWIAK, Irene. Homem, comunicação e cor. 3.ed. São Paulo: Ícone, 1997.
- VÈLEZ, Maria Margarita Londoño. As folhas do diário: um estudo dos gêneros jornalísticos e das mudanças na Folha de São Paulo. São Paulo: Dissertação de Mestrado ECA/ Universidade de São Paulo, 1985.



- VIANNA, Ruth Penha Alves. A informatização da imprensa brasileira. São Paulo: Dissertação de Mestrado ECA/ Universidade de São Paulo, 1988.
- VILLAS-BOAS, André. O que é [e o que nunca foi] design gráfico. Rio de Janeiro: 2A, 1997. 69p.
- VILCHES, Lorenzo. Teoria de la imagen Periodística. Barcelona: Paidós, 1987.

Periódicos

- Criando sua própria fonte. PUBLISH n.32. IDG: Rio de Janeiro, set/out 1997.
- Especial 38 anos. Jornal O Estado do Maranhão. São Luís: Gráfica Escolar, 1997.
- Folha inaugura nova gráfica amanhã. São Paulo: Folha de São Paulo, 3 de dezembro de 1995.
- FRIAS Filho, Otávio. Entrevista. Revista Imprensa. Setembro de 1997. p.33.
- Notícia para ler e para ver. Design Gráfico. n.24. Market Press: São Paulo, 1999.
- Rumo à Cor Total. In Publish. Mar.,abr, de 1996, p 78,79.



ANEXO 1





DIÁRIO DE NOTÍCIAS E OPINIÃO - FOLHA DE S. PAULO - 1990 - 100 ANOS

Deputado Carlos Magalhães, Osmar Lima e Zaira Bezerra são indiciados por corrupção, que levou à vitória da Câmara

Câmara livra 3 da compra de votos

Partido de Enxas oferece candidatura por R\$ 7.000 em SP

Por Sérgio
Machado
A Câmara Municipal de São Paulo livrou três deputados da acusação de compra de votos. O partido de Enxas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Os deputados Carlos Magalhães, Osmar Lima e Zaira Bezerra foram indiciados por corrupção, que levou à vitória da Câmara. O partido de Enxas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.



Os deputados Carlos Magalhães, Osmar Lima e Zaira Bezerra foram indiciados por corrupção, que levou à vitória da Câmara.

Os deputados Carlos Magalhães, Osmar Lima e Zaira Bezerra foram indiciados por corrupção, que levou à vitória da Câmara. O partido de Enxas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Acabam privilégios de juizes e militares

O Supremo Tribunal Federal decidiu que juizes e militares não têm privilégios em relação ao processo penal.

Paulo Afonso escapa do impeachment

Memórias e a obra da biblioteca
A obra de Paulo Afonso, que foi o primeiro a ser indiciado por corrupção, é a obra da biblioteca.

Envolvimento nos EUA e 'Brenhista'
O envolvimento de Paulo Afonso nos EUA e a obra da biblioteca.

Opinião da Folha
A opinião da Folha sobre o caso Paulo Afonso.



Paulo Afonso, que foi o primeiro a ser indiciado por corrupção, é a obra da biblioteca.

Paulo Afonso, que foi o primeiro a ser indiciado por corrupção, é a obra da biblioteca.

15% do sangue não passa por fiscalização
O sangue doado no Brasil não passa por fiscalização adequada.

Brasil e o que mais desmama
O Brasil é o país que mais desmama no mundo.

FHC rebate crítica de embaixada sobre corrupção
FHC rebate a crítica da embaixada sobre corrupção.

Política externa
A política externa do Brasil.

2. TEMOS ENFATIZADO EM 1 A 1 COM O CORTEJO NO FINAL

Kátia Silva, 20, artista gráfica.
Lê a Folha de São Paulo,
principalmente, a primeira página e
cultura. Reconhece o jornal pelo logo.

Maria do Socorro Macedo, 48, bancária. Assinante da Folha de São Paulo, lê totalmente o primeiro caderno e dinheiro. Obs.: Lê todas as chamadas da capa.

FOLHA DE S. PAULO

San Paulo, 20 de Maio de 1922.

bioRxiv preprint doi: <https://doi.org/10.1101/2019.04.10.337000>; this version posted April 10, 2019. The copyright holder for this preprint (which was not certified by peer review) is the author/funder, who has granted bioRxiv a license to display the preprint in perpetuity. It is made available under aCC-BY-NC-ND 4.0 International license.

© 1999 by The American Psychological Association, 0893-3200/99/\$12.00 DOI: 10.1037/0893-3200.13.4.575

1

Câmara livra 3 da compra de votos

Partido de Eneás oferece candidatura por R\$ 7.000 em SP

1. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 2. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 3. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 4. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 5. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 6. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 7. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 8. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 9. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)
 10. *Alfalfa* (*Medicago sativa*)

[illegible]

Acabam com privilégios de juizes e militares

Il secondo servizio è quello che deve essere prestato dalla stampa, in generale, attraverso dei politici, i ministri, gli esponenti. A quel punto, quei servizi sono destinati a diventare inutili, perché da quel momento in poi, il servizio è diventato un servizio di informazione, e non di propaganda.

Tamara's job involves a constant juggling act: juggling the pressures of the job, the demands of her family, and the needs of her community. She is a woman who is constantly in motion, always looking for ways to improve the lives of those around her.



Este documento representa o conteúdo da Reunião Plenária 1999-2001, com o objetivo de servir de base para a elaboração de um novo documento.

Paulo Afonso escapa do impeachment



© 2000 by John Wiley & Sons, Inc. All rights reserved. This journal is registered at the Copyright Clearance Center, Inc., 222 Rosewood Drive, Danvers, MA 01923. Organizations in the USA who are also registered with the Copyright Clearance Center may therefore copy material (beyond the limits permitted by sections 107 and 108 of US copyright law) subject to payment to CCC of the per copy fee of \$05.00. This consent does not extend to multiple copying for promotional or commercial purposes. ISI Tear Sheet Service, 3501 Market Street, Philadelphia, PA 19104, USA, is authorized to supply single copies of separate articles for private use only. Organizations authorized by the Copyright Licensing Agency may also copy material subject to the usual conditions. For all other use, permission should be sought from John Wiley & Sons, Inc. or the appropriate copyright owner. <http://www.interscience.wiley.com>

2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030

O futuro do município de Niterói, com o Plano C.A. de projetos e estudos, deparar-se-á com o seguinte: uma série de estudos, em três vertentes distintas: econômica, social, física e cultural, para se chegar a conclusões.

Equipment

4. Kasper,
Miles de la zona
Cataluña, en
aproximación 1-2
metros de la
punta del 33

Adami, detto Piatto, per
la sua irregolarità di ca-
rattere ed altri costumi non è
un problema, bensì un
complicato dei sentimenti
che si trova. Adami è
per il momento, forse il

[illegible]

Vida de Che por

[illegible]

Name: [illegible]
 Address: [illegible]
 City: [illegible]
 State: [illegible]
 Zip: [illegible]

STANDARD

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 278: 1039-1044.

Maria José Lisboa, 40, atriz.

Obs.: Procura nas chamadas algum assunto de seu interesse e vai direto à página.

FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, quinta-feira, 14 de setembro de 1995

Os deputados Chico Brígida, Otmar Lima e Zila Bezerra são inocentados em comissão, que votou contra a acusação

Câmara livra 3 da compra de votos

Partido de Enéas oferece candidatura por R\$ 7.000 em SP

Uma comissão da Câmara de Deputados decidiu nesta quinta-feira (14) que os deputados Chico Brígida, Otmar Lima e Zila Bezerra não foram inocentados em comissão, que votou contra a acusação de compra de votos.

Os deputados foram acusados de terem recebido R\$ 7.000 cada um para votar a favor da candidatura de Enéas de Moraes a governador de São Paulo.

Acabam privilégios de juizes e militares

O Supremo Tribunal Federal decidiu nesta quinta-feira (14) que os juizes e militares não têm privilégios de foro privilegiado.

A decisão foi tomada por uma maioria de 6 votos contra 5.



A Folha de S. Paulo, quinta-feira, 14 de setembro de 1995. O artigo trata da decisão da Câmara de Deputados sobre a acusação de compra de votos dos deputados Chico Brígida, Otmar Lima e Zila Bezerra.

Paulo Afonso escapa do impeachment



A Folha de S. Paulo, quinta-feira, 14 de setembro de 1995. O artigo trata da decisão da Câmara de Deputados sobre a acusação de Paulo Afonso de ter recebido R\$ 7.000 para votar a favor da candidatura de Enéas de Moraes a governador de São Paulo.

Memórias e a vida da biblioteca
A biblioteca da Folha de S. Paulo, fundada em 1926, comemora neste mês de setembro o seu aniversário de 70 anos.

Crescimento nos EUA e 'Grenália'
A produção de livros e jornais no Brasil cresceu 15% em 1994, segundo dados da Associação Brasileira de Editores de Livros e Jornais.

Chenão da Folha
A Folha de S. Paulo lançou uma nova coleção de livros, a 'Chenão da Folha', que trata de temas de atualidade.

15% do sangue não passa por fiscalização
Um estudo realizado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) revelou que 15% do sangue coletado no Brasil não passa por fiscalização adequada.

Brasil e o que mais destrói
Um estudo realizado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) revelou que o Brasil é o país que mais destrói recursos naturais do mundo.

FHC rebate crítica de embaixada sobre corrupção
O presidente Fernando Henrique Cardoso rebateu a crítica da embaixada dos Estados Unidos sobre a corrupção no Brasil.

Brasil e o que mais destrói
Um estudo realizado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) revelou que o Brasil é o país que mais destrói recursos naturais do mundo.

FHC rebate crítica de embaixada sobre corrupção
O presidente Fernando Henrique Cardoso rebateu a crítica da embaixada dos Estados Unidos sobre a corrupção no Brasil.

Brasil e o que mais destrói
Um estudo realizado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) revelou que o Brasil é o país que mais destrói recursos naturais do mundo.



FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, quinta-feira, 14 de outubro de 1993

DIÁRIO DE NOTÍCIAS E DE OPINIÃO - 12 COLUNAS - 100.000 CÓPIAS - 1993 - R\$ 1,50

Os deputados Lúcio Flávio, Osvaldo Lima e Zila Bezerra são imputados em um crime, que pode levar à cassação

Câmara livra 3 da compra de votos

Partido de Enéas oferece candidatura por R\$ 7.000 em SP

Por Sérgio Amadeu
A Câmara Municipal de São Paulo livrou três deputados do crime de compra de votos. O partido de Enéas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Enéas, 30, é presidente do partido. Ele foi acusado de comprar votos para a candidatura de seu filho, o deputado Lúcio Flávio, em 1992. O partido ofereceu uma candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Acabam privilégios de juizes e militares

Por Sérgio Amadeu
O Conselho Nacional de Justiça (CNJ) acabou com os privilégios de juizes e militares. O CNJ decidiu que os juizes e militares não terão mais privilégios.

O CNJ decidiu que os juizes e militares não terão mais privilégios. O CNJ decidiu que os juizes e militares não terão mais privilégios.



Paulo Afonso escapa do impeachment

Por Sérgio Amadeu
A Câmara Municipal de São Paulo livrou Paulo Afonso do crime de compra de votos. O partido de Enéas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Paulo Afonso, 30, é presidente do partido. Ele foi acusado de comprar votos para a candidatura de seu filho, o deputado Lúcio Flávio, em 1992. O partido ofereceu uma candidatura por R\$ 7.000 em SP.



Por Sérgio Amadeu
A Câmara Municipal de São Paulo livrou Paulo Afonso do crime de compra de votos. O partido de Enéas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Por Sérgio Amadeu
A Câmara Municipal de São Paulo livrou Paulo Afonso do crime de compra de votos. O partido de Enéas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Paulo Afonso, 30, é presidente do partido. Ele foi acusado de comprar votos para a candidatura de seu filho, o deputado Lúcio Flávio, em 1992. O partido ofereceu uma candidatura por R\$ 7.000 em SP.

FHC rebate crítica de embaixada sobre corrupção
O presidente Fernando Henrique Cardoso rebateu a crítica da embaixada dos Estados Unidos sobre a corrupção no Brasil. Ele afirmou que o Brasil é um país democrático e que a corrupção é um problema de todos os países.

Por Sérgio Amadeu
O presidente Fernando Henrique Cardoso rebateu a crítica da embaixada dos Estados Unidos sobre a corrupção no Brasil. Ele afirmou que o Brasil é um país democrático e que a corrupção é um problema de todos os países.

Por Sérgio Amadeu
A Câmara Municipal de São Paulo livrou Paulo Afonso do crime de compra de votos. O partido de Enéas ofereceu candidatura por R\$ 7.000 em SP.

Paulo Afonso, 30, é presidente do partido. Ele foi acusado de comprar votos para a candidatura de seu filho, o deputado Lúcio Flávio, em 1992. O partido ofereceu uma candidatura por R\$ 7.000 em SP.

2 SIMILITE INPATA EM 1 4 1 COM O CORITISA NO FINAL

Gazy Andraus, 30, mestrando da UNESP.
Lê o Estadão, principalmente o caderno de cultura.
Reconhece o jornal na banca através do logo e dos caracteres. Obs.: Às vezes, vai direto ao caderno de cultura.
Geralmente, passa apenas o olho nas fotos e legendas.
Procura nas chamadas algo de seu interesse, caso encontre vai direto a página indicada.

Patrícia Ceolin Nascimento, 25, metranda da USP.
Lê O Estado de São Paulo, e reconhece o jornal
principalmente pelo logo na primeira página.
Obs.: Antes de ler as chamadas curtas, principalmente as
coloridas, dá uma geral na leitura dos textos
das matérias da capa.

FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, quarta-feira, 14 de setembro de 1995

PREÇO: R\$ 1,50 (R\$ 1,20 para assinantes e R\$ 0,50 para estudantes e idosos)

Câmara livra 3 da compra de votos

**Partido de Eneas
oferece candidatura
por R\$ 7.000 em SP**

Seu nome não é
famoso, mas o
Partido de Eneas
oferece a candidatura
de Eneas para o
cargo de deputado
estadual em SP. O
partido, que não tem
registro no TSE, foi
criado para a eleição
de 1996. O partido
oferece a candidatura
de Eneas por R\$ 7.000.
O partido não tem
registro no TSE, mas
já tem o nome no
registro de Eneas.

Recente criação, o partido
é presidido por Eneas
Machado, que se diz
um homem de bem.
O partido oferece a
candidatura de Eneas
por R\$ 7.000. O
partido não tem
registro no TSE, mas
já tem o nome no
registro de Eneas.



Paulo Afonso (à esquerda) e Paulo Afonso (à direita) após a votação. Paulo Afonso (à esquerda) e Paulo Afonso (à direita) após a votação.

Acabam privilégios de juízes e militares

O Senado aprovou a
reforma da carreira
dos juízes. A reforma
prevê a extinção da
carreira de juiz de
primeira instância. A
reforma também prevê
a extinção da carreira
de juiz de segunda
instância. A reforma
prevê a extinção da
carreira de juiz de
terceira instância.

Paralelo ao projeto de
reforma da carreira
dos juízes, o Senado
também aprovou a
reforma da carreira
dos militares. A
reforma prevê a
extinção da carreira
de militar de primeira
instância. A reforma
prevê a extinção da
carreira de militar de
segunda instância.

Em uma
sessão
extraordinária
do Senado
Federal, o
Senado
aprovou a
reforma da
carreira dos
juízes. A
reforma prevê
a extinção da
carreira de
juiz de
primeira
instância. A
reforma também
prevê a
extinção da
carreira de
juiz de
segunda
instância. A
reforma prevê
a extinção da
carreira de
juiz de
terceira
instância.

**Memórias
e a obra da
biblioteca**
A biblioteca da
USP tem 100 anos.
A biblioteca da USP
tem 100 anos. A
biblioteca da USP
tem 100 anos. A
biblioteca da USP
tem 100 anos.



Paulo Afonso (à esquerda) e Paulo Afonso (à direita) após a votação. Paulo Afonso (à esquerda) e Paulo Afonso (à direita) após a votação.

**15% do sangue
fiscalização**
O Senado aprovou a
reforma da carreira
dos juízes. A reforma
prevê a extinção da
carreira de juiz de
primeira instância. A
reforma também prevê
a extinção da carreira
de juiz de segunda
instância. A reforma
prevê a extinção da
carreira de juiz de
terceira instância.

**Brasil
que não
destina**
O Brasil não
destina recursos
para a educação.
O Brasil não
destina recursos
para a educação.
O Brasil não
destina recursos
para a educação.

**FHC rebate crítica
de corrupção**
FHC rebate a crítica
de corrupção.
FHC rebate a crítica
de corrupção.
FHC rebate a crítica
de corrupção.

**Vida de Che pode
ser nas províncias**
A vida de Che pode
ser nas províncias.
A vida de Che pode
ser nas províncias.
A vida de Che pode
ser nas províncias.

5

2

Giovani Rebelo, 24, maître.

Assinante da Folha de São Paulo, lê principalmente o primeiro caderno, cultura e esporte.

Obs.: Lê os textos depois de dar uma olhada nos títulos, fotos e legendas.



FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, quarta-feira, 2 de setembro de 1993

1993-09-02 08:00:00 - 1993-09-02 08:00:00 - 1993-09-02 08:00:00

Os deputados Cláudio Regido, Osmir Lima e Zélio Bezerra são inocentados em comissão, que vota contra a cassação

Câmara livra 3 da compra de votos

Partido de Enéas oferece candidatura por R\$ 7.000 em SP

Um deputado do Partido de Enéas (PDE) ofereceu a candidatura a deputado estadual em São Paulo por R\$ 7.000. O partido, criado em 1991, tem como principal candidato o deputado estadual Cláudio Regido, que foi cassado em 1991 por compra de votos.

Acabam privilégios de juízes e militares

O Supremo Tribunal Federal decidiu que juízes e militares não têm direito a privilégios de foro privilegiado. A decisão foi dada em um julgamento que durou mais de 12 horas.



Os deputados Cláudio Regido, Osmir Lima e Zélio Bezerra são inocentados em comissão, que vota contra a cassação

Paulo Afonso escapa do impeachment



Paulo Afonso escapa do impeachment

Memórias e a obra de Gilberto Freyre

Um livro de memórias de Gilberto Freyre, publicado pela Companhia das Letras, traz uma visão íntima do autor e de sua obra.

Exclusivo: crescimento nos EUA é 'irrenunciável'

Um relatório da OCDE afirma que o crescimento econômico nos Estados Unidos é uma realidade que não pode ser ignorada.

Opinião da Folha

Uma coluna de opinião da Folha de São Paulo discute a situação política do Brasil e a importância da imprensa.

Paulo Afonso escapa do impeachment

Um artigo de opinião discute a possibilidade de impeachment de Paulo Afonso e a importância da democracia.

Exclusivo: crescimento nos EUA é 'irrenunciável'

Um artigo de opinião discute o impacto do crescimento econômico nos Estados Unidos no Brasil.

Opinião da Folha

Um artigo de opinião discute a situação política do Brasil e a importância da imprensa.

15% do sangue não passa por filtração

Um estudo científico revela que 15% do sangue não passa por filtração nos rins, o que pode levar a problemas de saúde.

Desmatamento no Brasil

Um relatório da ONU indica que o desmatamento no Brasil continua a aumentar, apesar das medidas tomadas pelo governo.

FHC rebate crítica sobre corrupção

Fernando Henrique Cardoso rebate as críticas sobre corrupção durante sua campanha presidencial.

Exclusivo: crescimento nos EUA é 'irrenunciável'

Um artigo de opinião discute o impacto do crescimento econômico nos Estados Unidos no Brasil.

Opinião da Folha

Um artigo de opinião discute a situação política do Brasil e a importância da imprensa.



