

1

A visualidade do jornal impresso: começando pelo princípio

Ao olharmos os jornais impressos todas as manhãs, em casa ou nas bancas, a primeira coisa que nos chama atenção, evidentemente, é a informação textual. Afinal, em última instância, é isso que nos motiva a abrir os jornais todos os dias. É a partir da informação textual que ficamos a par do que acontece em nossa cidade, em nosso país e no mundo.

Além do texto, ao longo dos anos, outros elementos também passaram a ser importantes para contar as histórias publicadas: os elementos gráficos. Podemos observar que, aos poucos, não só a forma de escrever as notícias, mas também a forma de apresentá-las ao leitor sofrem importantes mudanças. A parte gráfica – fontes, ilustrações, fotos – começa a ter um papel cada vez mais destacado na transmissão da informação jornalística.

A crescente competitividade entre os diversos jornais impressos e a expansão de outras mídias, como a televisão e a internet, obrigaram os veículos a ter uma dedicação maior com a apresentação visual de seu produto, com o objetivo de conquistar mais leitores e se diferenciar dos concorrentes. Porém, essas razões não são as únicas a influenciarem as mudanças ocorridas nas páginas dos jornais.

Um outro fator, muito mais abrangente, e, talvez, até anterior aos outros, será o que possibilitará todas essas transformações: a mudança do papel do jornal no dia-a-dia das pessoas. Segundo Isabel Lustosa, no início “o jornalista se confundia com o educador. Ele via como sua missão suprir a falta de escolas e de livros através dos seus escritos jornalísticos” (2004, p.14). Também a configuração gráfica dos jornais ajudava na tarefa de educar o leitor. Eles eram próximos aos livros no tamanho, na forma e na maneira de escrever os textos, “longos e densos artigos onde a informação era veiculada de forma circunstanciada” (Lustosa, 2004, p.15).

Essa posição de educador, tomada pelo jornalista, vai gradativamente sendo substituída pela de mediador, que segundo Wolfgang Langenbucher consiste em “facilitar a mútua comunicação entre os diferentes grupos da sociedade” (in: Kunczik, 2002, p.100). Também para Nelson Werneck Sodré, esse novo papel do jornalista e do jornal estão de acordo com uma nova sociedade industrial,

Por muitas razões, fáceis de referir e de demonstrar, a história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista. [...] A ligação dialética é facilmente perceptível pela constatação da influência que a difusão impressa exerce sobre o comportamento das massas e dos indivíduos. (1999, p.1)

No Brasil, gradativamente os jornais vão deixando de ser “artesanais”, para se transformar em empresas jornalísticas nos moldes capitalistas. Se o século XIX seria marcado por uma profusão de publicações, muitas vezes com caráter partidário, o século XX veria o fechamento de quase todas aquelas que não conseguiriam se adaptar ao modelo empresarial.

A passagem do século assim, assinala, no Brasil, a transição da pequena à grande imprensa. Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função. (Sodré, 1999, p.275)

Apenas os jornais que tivessem meios de modernizar seus parques gráficos (rodando tiragens cada vez maiores) e conseguissem distribuí-las de maneira “eficiente” viriam a sobreviver:

[...] nas capitais já não havia lugar para esse tipo de imprensa, nelas o jornal ingressara, efetiva e definitivamente, na fase industrial, era agora empresa, grande ou pequena, mas com estrutura comercial inequívoca. Vendia-se informação como se vendia outra qualquer mercadoria. E a sociedade urbana necessitava de informação para tudo, desde o trabalho até a diversão. (Sodré, 1999, p.275)

É a partir desse “novo comportamento” do jornal que uma nova apresentação visual se fará necessária. Segundo Itanel Quadros (2004),

A própria atividade jornalística no meio impresso exigiu o desenvolvimento de técnicas visuais – gráficas que propiciassem uma apresentação mais atraente e um entendimento mais rápido da notícia.

A busca da “apresentação mais atraente” e do “entendimento mais rápido da notícia” leva os jornais impressos a gradativamente abandonarem as antigas formas de se fazer jornal, tanto em termos textuais (uso do lead, mudanças operacionais nas redações, etc) quanto formais. A estética vinda dos livros vai sendo abandonada e substituída pela utilização de recursos gráficos que dão uma nova configuração às páginas. Elas vão se tornando mais movimentadas, através da introdução de colunas de texto, imagens e de anúncios publicitários cada vez em maior número. Segundo Sodré, “Nos jornais mais lidos, os anúncios invadem até a primeira página: transbordam de todos os lados, o espaço deixado à redação é muito restrito” (1999, p.275). Citando o que escreveu Luis Edmundo, em 1938, sobre os jornais brasileiros, ele também deixa claro que por mais importante que tenha sido a influência da publicidade, ela demora a chegar ao desenho das páginas:

Paginação sem movimento ou sem graça, colunas frias, monotonamente alinhadas, jamais abertas. Títulos curtos. Pobres. Ausência quase absoluta de subtítulos. Vaga *clichéterie*. Desconhecimento das *manchetes* e de outros processos jornalísticos, que já são, entretanto, conhecidos nas imprensas adiantadas do norte da Europa. (Edmundo *apud*. Sodré, 1999, p.282)

Provavelmente, o impulso fundamental de todas essas transformações gráficas tem muito a ver, num primeiro momento, com a mudança do papel do jornal na sociedade contemporânea como assinalado por Itanel Quadros (2004):

Na verdade, os jornais se posicionaram como um substrato da vida contemporânea. O século XX mostrou a elevação e a profissionalização de campos importantes relacionados com o aspecto visual dos jornais, onde se incluem, o desenho gráfico e a publicidade.

Num segundo momento, com as melhorias tecnológicas, que no Brasil começaram com o *Jornal do Brasil* e o *Estado de São Paulo* no início do século XX, e com a reorganização das empresas jornalísticas, que, gradativamente, foram deixando de lado o “amadorismo” nas oficinas de composição e passaram a trabalhar com profissionais “especializados” no desenho das páginas. E, finalmente, num terceiro momento, a própria concorrência entre os jornais, que criou a necessidade de diferenciação e inovação nas páginas para “chamar a atenção” e conquistar o público leitor.

1.1. Um reflexo de seu tempo

A aceleração da captação e edição da informação naturalmente criou novas formas de disposição do material para os leitores.

Marshall Macluhan

(**Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**, 2003)

A história da imprensa no Brasil é lenta e começa, inusitadamente, fora do território brasileiro. Lenta, pois, “só nos países em que o capitalismo se desenvolveu, a imprensa se desenvolveu” (Sodré, 1999, p.28). E, como é sabido, a burguesia brasileira demorou a se desenvolver e apenas com a chegada da Família Real em 1808, a impressão foi permitida no território brasileiro.

Não por acaso, a primeira publicação da imprensa brasileira se deu no ano de 1808. O *Correio Brasiliense* foi fundado, escrito e dirigido, durante toda sua trajetória, por Hipólito da Costa, em Londres. Já a primeira publicação da imprensa brasileira em território nacional foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, três meses depois do *Correio Brasiliense*, em setembro de 1808, nos moldes de sua irmã a *Gazeta de Lisboa*.

Sobre as duas publicações Nelson Werneck Sodré diz que:

Além do problema da precedência, há que considerar, no caso, que eram diferentes em tudo, mesmo pondo de lado a questão da orientação, quando a diferença chegava quase ao antagonismo. Representavam, sem a menor dúvida, tipos diversos de periodismo: a *Gazeta* era embrião de jornal, com a periodicidade curta, intenção informativa mais do que doutrinária, formato peculiar aos órgãos impressos do tempo, poucas folhas, preço baixo; o *Correio* era brochura de mais de cem páginas, geralmente 140, de capa azul escuro, mensal, doutrinário muito mais do que informativo, preço muito mais alto. (1999, p.22)

Nessa descrição, fica claro o caráter “educativo” do *Correio Brasiliense*, enfatizado pelo seu formato de livro. No caso da *Gazeta do Rio de Janeiro*, mesmo com uma proposta mais próxima ao que entendemos hoje por jornal, ela

preserva, em suas páginas, as influências gráficas do livro impresso. Podemos observar essas características nas imagens a seguir. (Figuras 1 e 2)

CORREIO BRAZILIENSE
DE JUNHO, 1808.

Na quarta parte rose os campos ara,
Est mais mundo honrará le chegara.

CADAVRA, C. VII. C. 14.

Introdução.

O PRIMEIRO dever do homem em sociedade he ser util aos membros della; e cada um deve, segundo as suas forças Phisicas, ou Moraes, administrar, em beneficio da mesma, os conhecimentos, ou talentos, que a natureza, a arte, ou a educação lhe prestou. O individuo, que abrange o bem geral d'uma sociedade, vem a ser o membro mais distincto della: as luzes, que elle espalha, tiram das trevas, ou da illuzão, aquelles, que a ignorancia precipitou no labyrintho da apathia, da inercia, e do engano. Ninguem mais util pois do que aquelle que se destina a mostrar, com evidencia, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redactores das folhas publicas, quando estes, munidos de uma critica sã, e de uma censura adequada, representam os factos do momento, as reflexões sobre o passado, e as solidas conjeturas sobre o futuro.

Devem-se à Nação Portugueza as primeiras luzes destas obras, que excitam a curiosidade publica. Foi em Lisboa, na imprensa de Crasboek, em 1649, que este Redactor traçou, com evidencia, debaixo do nome de Boletim os acontecimentos da guerra da acclamação de D. João o Quano. Neste folheto se vlam os factos, taes quaes a verdade os devia pintar, e desta obra interessante se valco, ao depois, o Conde da Ericeira, para escrever a historia da acclamação com tanta censura, e acertaõ critica, como fez.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO.

SABADO 10 DE SETEMBRO DE 1808.

Diligens est non proferret solitum.

Rectius colitur parva solitum.

HUMAY. Ode III. Lib. IV.

Londres 11 de Junho de 1808.

Noticias vindas por via de França.

Amsterdã 30 de Abril.

Os dois Navios Americanos, que ultimamente attribuiu ao Texel, não se demoraram as suas ancoradas, e devem immediatamente fazer-se a vela sob pena de confiscação. Isto tem sido mudo nos preços de varios generos, sobre tudo por se terem hontem recebido cartas de França e que dizem, que em virtude de hum Decreto Imperial todas os Navios Americanos serao detidos logo que chegarem a qualquer porto da França.

Noticias vindas por Gottenburgo.

Chegarão-nos esta manhã folhas de Hamburgo, e de Altona até 17 do corrente. Estas ultimas annuncios que os Jantares em Lubeck annuncia se declararam contra a França, e a favor da Inglaterra, porém que o numero se tinha apertado. Hamburgo está tão esbarbado pela passagem de tropas que em muihos casos não se acha já huma côda de pão, nem huma cama. Quas todo os Hannover se acha nua deploravel situação. — 50000 homens de tropas Francesas, que estão em Italia, tucno orden de marchar para Hespanha.

Londres a 16 de Junho.

Extrato de huma Carta escrita a lord da Suttera.

Segundo o que nos disse o Official Hespanhol, que levamos a Lord Gambier, o Povo Hespanhol faz todo o possível para socorrer o Hugo Francez. As Provincias de Asturias, Leão, e outras separamos armaram 60000 homens, e a cujo numero se comprehendem varios mil de Tropas regulares tanto de pé como de cavallo. A Coruña declarou-se contra os Francezes, e o Exerco se teia igualmente publicado a não ter hum Governador do partido Francez. Os Andalizes, e as vinhosagens de Cadix, sem regido em armas, e demor ha já cinco, que são pela maior parte Tropas de Linha, e commandadas por hum habil General. Toda esta temperança se originou de Bonaparte ter declarado a Munt Regente de Hespanha. O equipon de residencia chegou a Cambrages, e não devido que em pouco se general por toda a parte. Espero que nos mandem ao Porto de Gijon, que esta poucas leguas distante de Oviedo, com huma sufficiente quantidade de polvora, &c. pois o excesso de Hespanha depende e não de Portugal. A recolta he tao geral, que os subsistencias das Cidades puzencidas por Tropas Francezas tem pouca parte de reunir-se nas montanhas com os seus Concedidos revoltosos.

Figuras 1 e 2: Primeiras páginas dos Jornais Correio Brasiliense e Gazeta do Rio de Janeiro, em seus números inaugurais, no ano de 1808.

A ausência de títulos, a utilização de coluna única de texto e capitulares, a apresentação de um único assunto faria qualquer pessoa desavisada achar que se trata de uma página de livro, pois não existe nenhuma característica gráfica que diferencie as páginas dos dois tipos de publicação.

A mudança desse tipo de jornal para o que conhecemos hoje se dará muito lentamente, e em grande parte, muito mais por restrições técnicas do que por opções estéticas. Podemos observar pequenas mudanças na primeira página do jornal *Folha de Noite*, de 19 de fevereiro de 1921. (Figura 3) Já são observadas colunas, alguns títulos quebram a monotonia do texto, mas mesmo assim, visualmente a leitura do jornal ainda é entendida como a leitura de um livro: um contínuo de textos encadeados e seqüenciados.



Figura 3: Primeira página do jornal Folha de Noite, de 19 de fevereiro de 1921.

Marshall Macluhan aponta que a imprensa em seu início tinha uma relação passiva em relação à notícia: os jornais esperavam a notícia vir até eles, elas “constituíam algo que estava fora e além do jornal” (Macluhan, 2003, p.240). Quando os jornais começam a perceber que só é notícia o que “sai no jornal”, eles também percebem que “as notícias deviam ser não apenas registradas mas também captadas”. (Macluhan, 2003, p.240)

Essa mudança na relação também está aliada a novas formas de captação e reprodução mecânica das notícias. A utilização do telégrafo “contribuiu para criar a imagem em mosaico da imprensa moderna, com sua massa de tópicos descontínuos e desconexos” (Macluhan, 2003, p.242) onde “dos recursos infundáveis de acontecimentos disponíveis, uma variedade imensa de manipulados efeitos em mosaico pode ser obtida”. (Macluhan, 2003, p.241)

Macluhan também afirma que o jornal é “uma forma confessional de grupo que induz à participação comunitária” (2003, p.231) enquanto o livro é “uma forma privada e confessional que induz ao ‘ponto de vista’”. (2003, p.231) Ao nosso ver, é ao tomar

consciência de seu papel coletivo que a forma do jornal começa a mudar. E essa mudança será viabilizada pelos avanços tecnológicos na área de impressão e composição, com o desenvolvimento das impressoras rotativas a vapor e do linotipo, que proporcionou a imprensa “adequar melhor sua forma à captação da notícia por meio do telégrafo e à impressão das notícias pelas rotativas.” (Macluham, 2003, p.232)

Porém, mesmo depois de assumir sua forma de mosaico, o jornal demora a descobrir como torná-lo atraente e organizado. Graficamente falando, “nos primeiros jornais diários (...) as notícias pareciam “salpicadas” pelas páginas, não havia preocupação com o desenho.” (Pablos *apud*. Quadros, 2004)

É certo que, no Brasil, em alguns casos, essa aparente falta de cuidado estético com o desenho das páginas tem origem nas restrições técnicas do parque gráfico nacional. Ao analisar a história da fotorreportagem no Brasil, Joaquim Marçal, aponta para esses problemas com relação aos processos de impressão disponíveis em território nacional onde “O maior desafio de todos, nos parece, era proceder a uma satisfatória integração entre os discursos verbal e visual, já que os processos de impressão de textos e imagens não eram compatíveis”. (2004, p.52)

Os textos, por volta de 1840, eram impressos através da tipografia convencional (linotipos) e as imagens através do processo de litografia¹ (matriz em pedra), processos utilizados separadamente, o que fazia com que texto e imagem não fossem vistos de forma conjunta, recebendo, assim, tratamentos e importâncias diferenciados.

Ainda segundo Marçal, na Europa do mesmo período, os jornais tinham uma outra configuração visual graças ao processo de impressão xilográfico² (matriz em

¹ **Litografia** é um tipo de gravura que envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com um lápis gorduroso. A base dessa técnica é o princípio da repulsão entre água e óleo. Ao contrário das outras técnicas da gravura, a Litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz, e não através de fendas e sulcos na matriz

² **Xilografia** é uma técnica de impressão, em que se entalha na madeira a figura ou forma (matriz) que se pretende imprimir com ajuda de instrumento cortante,. Em seguida usa-se um rolo de borracha embebida em tinta, tocando só as partes elevadas do entalhe. O final do processo é a impressão do alto relevo em papel ou pano especial, que fica impregnado com a tinta, revelando a figura.

madeira) das imagens “perfeitamente integradas ao texto, já que ambos os processos são perfeitamente compatíveis no ato da impressão”. (2004, p.53)

Juarez Bahia também relaciona o aspecto visual dos jornais impressos aos processos de impressão disponíveis acrescentando que,

entre 1890 e 1910, [os jornais] aposentam ‘processos grosseiros e rudimentares’ de composição e impressão e celebram equipamentos que permitem ‘a rapidez maravilhosa e a perfeição com que se imprimem jornais modernos, reduzindo-se o trabalho material ao mínimo esforço, pois que as folhas até já saem dobradas do prelo’. (1990, p.109)

Já no início do século XX inovações tecnológicas começam proporcionar novidades nas páginas:

Em 1903, rotativas imprimem as edições movidas por força elétrica. Redatores, repórteres, revisores e gráficos dispõem de luz elétrica em seu trabalho. Afinal, as primeiras fotografias chegam aos leitores com flagrantes da vida real. (Bahia, 1990, p.126)

Duas inovações se tornarão decisivas para a modernização dos jornais na primeira metade do século XX, as impressoras rotativas e as bobinas de papel: “A bobina de papel – o papel sem fim – assinala nesses anos de guerra e pós-guerra um notável desenvolvimento da indústria gráfica, com a decolagem das grandes tiragens”. (Bahia, 1990, p.137)

No Brasil, podemos destacar as experiências gráficas no jornal *Diário Carioca*, que a partir da década de 1950, introduziu várias inovações norte-americanas em sua redação, mudando completamente a forma de se fazer jornal e de apresentar às notícias ao leitor: “a construção da notícia como pirâmide invertida – à qual foi acrescentada a inovação do sub-lead –, normas de redação que funcionavam como antídoto para veleidades literárias, o copy-desk etc.” (Lessa, 1995, p.37-38) Todas essas inovações mais a preocupação com o desenho das páginas que tinha Pompeu de Souza, o idealizador das mudanças, propiciou páginas diferentes, mas ainda muito próximas ao que já era feito.

Também em 1951, é lançado o jornal *Última Hora*, de propriedade de Samuel Wainer, que tem o diagramador paraguaio André Guevara contratado para desenhar o novo jornal. Segundo o próprio Wainer em suas memórias, “Na primeira noite em que se sentou conosco Guevara desenhou em alguns minutos o logotipo. Depois voltou-se para mim e decidiu: ‘Vou dar-lhe a cor dos seus olhos’. As letras seriam azuis” (Wainer, 2005, p.165). Para Washington Dias Lessa, o projeto gráfico do jornal *Última Hora* “inova ao buscar 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, p.38). Era uma proposta completamente nova; diferente dos outros jornais. Porém, a base de seu projeto gráfico não estava na legibilidade da página ou na estética. Entendemos que, as diretrizes gráficas do *Última Hora* estavam direcionadas à conquista de novos leitores, principalmente se observarmos suas capas, onde as fontes dos títulos eram grandes, com textos chamativos, usando várias fontes diferentes, com as fotos ocupando uma área maior do que a destinada ao texto (**Figura 4**).



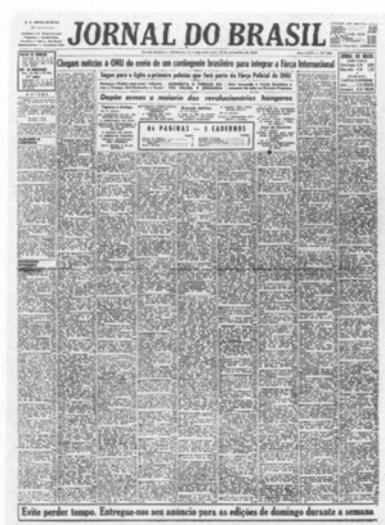
Figura 4: Primeira página do jornal *Última Hora* com seu logotipo azul.

Porém, a grande revolução gráfica se dá com o *Jornal do Brasil*. Segundo Juarez Bahia:

Em 1956, o modelo do velho jornal diário, pesado e feio, de linguagem rebuscada, quase ilegível e pouco atraente, seccionado em colunas por fios verticais e outros

adereços, parece definitivamente esgotado. O *Jornal do Brasil* resolve arquivá-lo, seguindo os exemplos do *Última Hora* e do *Diário Carioca*. (1990, p.378)

Pela primeira vez, os anúncios, que tradicionalmente, ocupavam quase totalmente a primeira página do jornal, foram limitados a uma coluna vertical e uma horizontal, formando um “L”, e “cedem lugar à grande fotografia e a uma ordenação hierárquica de assuntos conforme seu valor jornalístico” (Bahia, 1990, p.378).



Figuras 5 a 7: Primeiras páginas do Jornal do Brasil, de cima para baixo: 12 de novembro de 1956, 11 de março de 1957 e 18 de abril de 1959.

Outra grande revolução visual foi realizada pelo jornal *O Dia*, em 1992. A barreira das cores estava definitivamente quebrada. O jornal saiu em cores em todas as páginas, o que era uma ousadia para a época já que, até então, os jornais trabalhavam com cores apenas nas capas e últimas páginas. O pai da ousadia foi

Mario Garcia, designer cubano radicado nos Estados Unidos, vindo da Poynter Institute, nos Estados Unidos, uma das instituições mais respeitadas nos estudos sobre design de jornais.

Também *O Globo*, em 1995, passa por uma grande reforma gráfica. Dessa vez será Nilton Glaser, designer nova-iorquino, o responsável pelo projeto. Ivan Yazbeck descreve a reforma de *O Globo* da seguinte forma:

(...) em dezembro de 1995, *O Globo* se apresenta com uma nova cara, a partir do azul, verde e amarelo a emoldurar seu logotipo em branco. Como as cores já não são uma novidade, sua grande virtude fica por conta da valorização do texto, nas páginas dedicadas a grandes assuntos, deixando que ele se estenda o necessário. Cabe à diagramação dar uma solução para o “problema” – e não o contrário. (2002, p.127)

No livro, *O Globo Primeiras Páginas. 80 anos de história*, que faz uma compilação de suas melhores capas, o jornal *O Globo* descreve assim a reforma de 1995: “o projeto gráfico resgatou algumas características daquele vespertino criado no Rio em 1925: manchetes com grandes títulos e variações de tipos de letras” (2005, p.188).



Figura 8: Primeira página de *O Globo* do dia 20 de dezembro de 1995 quando começou a circular o novo projeto gráfico.

É necessário mencionar que entre a reforma do *JB*, na década de 1950, e a de *O Dia*, nos anos 1990, um fato crucial irá modificar o fazer jornalístico: a informatização das redações. Com ela “aumentam as possibilidades de utilizar recursos gráfico-visuais, e os jornais se tornam, pelo menos no que tange ao uso das cores, cada vez mais parecidos com as revistas e a televisão”. (Ferreira Junior, 2003, p.78)

Além disso, um acontecimento jornalístico de âmbito mundial influi para uma mudança expressiva na forma dos jornais impressos publicarem as notícias. Em 1990 com a tentativa do Iraque de anexar seu vizinho, o Kuwait, tem início a Guerra do Golfo. Os Estados Unidos, que até então eram aliados do Iraque contra o Irã, decidiram intervir na região. Segundo Irene Machado (2002), as forças políticas envolvidas impediram sistematicamente a cobertura do conflito, fazendo com que as televisões do mundo inteiro levassem ao ar telas escuras e vozes que chegavam através do telefone. No caso da mídia impressa, acostumada a veicular imagens fotográficas dos conflitos, foi necessário recorrer a outras linguagens para levar ao leitor as informações necessárias.

Na ausência de informações mais precisas, os jornalistas da mídia impressa abriram espaço mais uma vez para o imaginário e preencheram o vazio branco da página com desenhos, diagramas, tabelas, numa tentativa de ativar as imagens de algo que não se podia alcançar (...) Em primeiro lugar, era preciso localizar o Iraque (...) O não-dito ganha expressão visual e chama atenção para aspectos não muito conhecidos da própria natureza da mídia. (Machado, 2002)

Nenhum jornal impresso foi o mesmo após a Guerra do Golfo. Durante a década de 1990 coincidentemente, ou não, quase todos os grandes jornais impressos do mundo passaram por reformas gráficas, inclusive no Brasil. Nessas reformas não só a imagem fotográfica ganhou mais destaque, como também os chamados infográficos (formas visuais de se contar uma história jornalística).



Figuras 9 e 10: Exemplos de páginas publicadas no dia 17 de janeiro de 1991, no início da Guerra do Golfo. Na página do jornal *Folha de São Paulo*, podemos notar o infográfico na parte inferior (destaque), e no jornal *O Globo*, o infográfico se localiza na parte superior (destaque).



Figuras 11 e 12: Exemplos de páginas publicadas em outras guerras, onde ainda não é usada a infografia. Acima, à esquerda, a capa do jornal *Folha da Manhã*, do dia 2 de setembro de 1939, e à direita, capa do jornal *O Globo* publicada no dia 3 de setembro de 1939, ambas tratando do início da II Guerra Mundial.



Figuras 13 e 14: Outros exemplos de páginas publicadas em que a infografia não aparece. Acima, à esquerda, a capa do jornal *O Globo* e, à direita, a da *Folha de São Paulo*, publicadas nos dias 5 e 6 de setembro de 1967, respectivamente, sobre a Guerra no Oriente Médio.

O que podemos perceber é que todo o tempo o desenho que é feito nas páginas dos jornais está ligado a fatores que estão além das redações. Primeiro, temos o livro como paradigma visual, que vai produzir nos jornais páginas graficamente idênticas. Depois, com a maior conscientização da imprensa de seu papel coletivo aliada à evolução tecnológica, a linearidade do paradigma do livro será quebrada. O jornal adotará uma concepção de mosaico na transmissão das notícias, e essa característica será levada também para o desenho das páginas. Começarão a surgir páginas com mais de uma coluna, os títulos receberão algum destaque e as primeiras imagens serão reproduzidas. Ainda assim, principalmente no Brasil, a impressão de imagens e textos será realizada de forma separada durante muito tempo por causa de problemas relacionados a qualificação de mão-de-obra e ao parque gráfico existente, o que resultará em demora para que o texto e a imagem sejam pensados de forma conjunta.

Mesmo depois que os problemas técnicos foram resolvidos o padrão para o desenho dos jornais continuou parecido: pesado, cheio de fios e vinhetas etc... Segundo informações obtidas com o jornalista e diagramador Ary Moraes, durante o curso Design de Notícias, ministrado entre setembro e novembro de 2007, na PUC-Rio, esse padrão visual também se deve a total separação entre as oficinas de impressão e as redações. Os jornalistas dificilmente se preocupavam em saber como seriam impressas suas matérias e mesmo quando tinham essa preocupação só pensavam em termos dos modelos já utilizados. Já os profissionais das oficinas eram os verdadeiros responsáveis pelo fechamento das páginas, tomando todas as decisões em relação à diagramação. Eles consideravam a profusão de elementos decorativos nas páginas uma prova de sua capacidade técnica e demoraram muito a aceitar a eliminação desses elementos.

Somente a partir da década de 1950, mudanças significativas começaram a ocorrer. As inovações que foram trazidas dos Estados Unidos envolviam o jornal como um todo: reorganização das redações, criação de novos cargos, novas formas de escrever as matérias, inovações técnicas. Todos esses elementos juntos permitiram o início das experimentações em relação ao desenho das páginas. Essas experimentações culminaram com a reforma gráfica do *Jornal do Brasil*, no final da década, e com outras em jornais diferentes nas décadas seguintes. Já na década de 1990, o grande impulso das mudanças foi a informatização das redações, que possibilitou maior eficiência na captação das notícias e na produção dos jornais, além da utilização de novos recursos gráficos, o que pode ser observado nas reformas de *O Dia* e de *O Globo*.

Neste ponto, retornamos ao início, à citação de Macluhan que diz: “A aceleração da captação e edição da informação naturalmente criou novas formas de disposição do material para os leitores.” (2003, p.232) E ao seu conceito de jornal como mosaico, como “imagem em corte da comunidade” (2003, p.240), que é demonstrado concretamente na forma visual do jornal contemporâneo, que organiza os diversos fragmentos da comunidade em uma narrativa visual não linear, cuja produção é resultado dos avanços tecnológicos, e cujo entendimento pelo leitor se dá por causa de sua familiarização com outros processos não-lineares de narrativas, como a TV ou o cinema. Conforme são desenvolvidos dispositivos tecnológicos que

diminuem as distâncias, e também o tempo, a quantidade de informações a que as pessoas têm acesso aumenta afetando também a percepção humana. O mosaico a que se refere Macluhan é um reflexo da sociedade moderna e da sua relação com esse “novo” espaço-tempo e com os novos dispositivos de representação: o cinema, a televisão e depois a Internet. O jornal impresso apenas reflete as mudanças na percepção e na sociedade adaptando-as ao seu formato.

Além disso, ainda segundo Ary Moraes, a partir da década de 1990, aproximadamente, uma nova relação entre diagramadores e jornalistas começa a se estabelecer. Até então o diagramador, ou o “pessoal da arte”, se inseria apenas no final do processo, estando distante até fisicamente das redações. Com a revolução da informática essas pessoas começaram a ser trazidas para dentro das redações e a edição e o design começaram a dialogar mais de perto. Hoje em dia, na maior parte dos jornais, os diagramadores participam do processo desde o início, ajudando os repórteres a pautar e a pensar visualmente as notícias.

Essa mudança na interação redação/diagramação tornou possível as experiências visuais realizadas na época da Guerra do Golfo. Seria muito difícil viabilizar aquele tipo de informação jornalística, primeiro, sem as evoluções tecnológicas que aceleraram os processos de edição e produção das páginas, e segundo, sem o trabalho integrado da redação com a diagramação/arte, já que para produzir aqueles tipos de páginas era necessário um trabalho de parceria entre duas áreas que tradicionalmente estavam tão distantes.

É a partir dessas informações que pretendemos traçar um conceito de narrativa visual em jornais impressos levando em conta os processos de captação das notícias e de produção das páginas dos jornais impressos.