

O projeto gráfico e a visibilidade da cultura no jornal *Diário do Sul* (1986-1988)¹

Ana Gruszynski²
Cida Golin³

RESUMO

O artigo, um recorte da pesquisa “Jornalismo e representação do sistema artístico-cultural nos anos 80: um estudo do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986-1988)”, analisa a dinâmica entre os projetos editorial e gráfico do jornal Diário do Sul, do grupo Gazeta Mercantil, buscando compreender, por meio de um objeto histórico, como a forma gráfica foi capaz de expressar e sustentar um conceito de edição. Experiência singular em uma época em que o formato editorial tabloide tornava-se hegemônico no Rio Grande do Sul, esse quality-paper valorizou a fotografia de autor e a ilustração, apostando em cadernos autônomos para driblar a austeridade de seu projeto gráfico. Percebeu-se o crescimento da visibilidade da cultura na trajetória do jornal, expansão coerente ao valor desse segmento na identidade do periódico e que refletiu mudanças na cobertura cultural, seguindo estratégias comuns aos principais jornais brasileiros na década de 1980.

Palavras-chave: projeto gráfico, Diário do Sul, jornalismo cultural.

ABSTRACT

Culture visibility and graphic design on Diário do Sul newspaper (1986-1988). This article is part of the research “Journalism and representation of artistic and cultural system in 80’s: a study of *Diário do Sul* newspaper (Porto Alegre, 1986-1988)”, and it examines the dynamics between the editorial and graphic projects of *Diário do Sul*, a newspaper of the group *Gazeta Mercantil*. The article intends to show, by analyzing a historical object, how the newspaper’s graphic design was able to express and support a concept of editing. This was a unique experience when the editorial tabloid format became hegemonic in Rio Grande do Sul State and this quality-paper style valued the authorial photography and illustration, investing on autonomous supplements to get around the austerity of its graphic design. We noticed the growth of culture visibility in the trajectory of the newspaper, which was a coherent expansion according to the value of that segment in the identity of the newspaper and that caused changes in the cultural coverage of events, following common strategies of the main Brazilian newspapers in the 1980s.

Key words: graphic project, *Diário do Sul*, cultural journalism.

Introdução

A subordinação de textos e imagens a um espaço gráfico condicionado por características de papel e recursos

de impressão é talvez o aspecto mais visível de um conjunto de tensões que perpassam a produção de um jornal. Sabemos que a forma física do suporte – tela ou papel –, seu formato e a disposição do espaço tipográfico são fatores que determinam a relação entre leitor e texto. No caso de uma publicação jornalística, o objeto gráfico é resultado

¹ Versão a partir de artigo apresentado no 19º Encontro Nacional da Compós, realizado no Rio de Janeiro em 2010.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rua Ramiro Barcelos, 2705 sala 305, 90035-007, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: anagru@gmail.com

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rua Ramiro Barcelos, 2705 sala 305, 90035-007, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: cidago@terra.com.br

de um conjunto de práticas e processos que compreendem valores específicos de um campo. Apresenta-se, pois, como um conjunto estruturado e articulado por vários elementos, que formata as mensagens e contribui para conferir-lhes sentidos (Charaudeau, 2007). Especificidades narrativas imbricam-se a uma base material, tecendo relações espaciais e temporais que esboçam condições de recepção.

Herdeiro de uma tradição vinculada à cultura do livro, o desenvolvimento do formato jornal consolidou-se em meio ao ambiente urbano e ao processo de industrialização. A necessidade de fazer circular um número maior de informações exigiu a alteração do modelo inicial de um caderno com quatro páginas. A ampliação do tamanho das páginas, o título no cabeçalho da capa, o destaque para a periodicidade, a distribuição do texto em várias colunas, são algumas das características que se estabeleceram gradualmente mediadas pela qualificação das técnicas de impressão. Deve-se destacar ainda a redução do tamanho dos tipos como estratégia de apresentar mais notícias em menos páginas, reduzindo o custo e tempo de impressão dos exemplares.

Sousa (2005) apresenta quatro momentos designados como “revoluções gráficas” na imprensa. O primeiro compreende os séculos XVIII e XIX, quando se dá mais fortemente a distinção do jornal em relação ao livro. O fotojornalismo assinala a segunda fase ao longo de 1920 e 1940, quando ocorre uma progressiva hierarquização das informações, uma renovação do grafismo, e a fotografia, aos poucos, assume um papel de ancoragem gráfica. Tais fatores delineiam as bases para a concepção de jornal moderno sob o ponto de vista do projeto gráfico. No terceiro momento, a ênfase no *design* ganha espaço nos anos 1960, já com a presença da televisão e do sistema de impressão *offset*. A demanda por produzir *layouts* mais atrativos encontra, na paginação modular, uma alternativa às ênfases verticais ou horizontais abrangendo classificação de conteúdos diferenciada, fotos maiores e experiências tipográficas que visam a criar uma identidade própria a cada publicação. Na década de 1980, a impressão a cores é introduzida de forma significativa. A tensão entre conteúdo e forma, fortemente vinculada aos recursos das tecnologias digitais de diagramação e produção gráfica que começam a se estabelecer no final dos anos 1970, marca o quarto momento. Desencadeia-se um movimento que nos insere em meio à complexidade do quadro midiático contemporâneo, em que a disputa pela atenção de um leitor-consumidor coloca o *design* em um lugar de desta-

que. Exemplar, dessa fase, é a infografia, em que texto e imagem aliam-se para revelar os mais diversos aspectos de uma notícia.

Em busca de reconhecer como as fases apontadas por Sousa (2005) podem remeter a tendências comuns no âmbito brasileiro – embora com algum descompasso temporal – nos deparamos com um campo ainda carente de pesquisas que tratem especificamente do projeto gráfico de jornais. Os estudos de Lessa (1995) sobre o Jornal do Brasil, de Ferreira Júnior (2003) sobre capas de jornais, e de Yazbeck (2002) sobre “a era das cores”, concentram-se na segunda metade do século XX, quando temos significativas reformas gráficas.⁴ Em obras acerca da história da imprensa, podemos inferir que também, no Brasil, a visualidade do impresso inicialmente se aproxima do livro e, aos poucos, assume uma identidade distinta. A fase de atenção ao *design*, apontada por Sousa (2005), pode ser relacionada ao espaço que a diagramação começa a ocupar nas redações a partir de 1950. A introdução das tecnologias digitais de editoração, por sua vez, propiciou um investimento de empresas jornalísticas brasileiras na contratação de profissionais de renome internacional para desenvolvimento de projetos gráficos, valorizando o *design* como estratégia de conquistar e manter leitores.

Se, por um lado, essa sistematização auxilia-nos a visualizar os parâmetros gerais que orientaram o *design* de jornais, de outro, é na análise de como cada periódico apresenta-se como forma significativa que dialoga com um contexto singular que temos condições de perceber a dinâmica entre os projetos gráfico e editorial. Tendo isso em vista, nosso estudo parte de um objeto histórico, ou seja, o jornal *Diário do Sul* (DS), um *quality-paper* do grupo Gazeta Mercantil (GzM), que circulou em Porto Alegre entre novembro de 1986 e outubro de 1988. Em 581 edições, ganhou diversos prêmios, entre eles, o Prêmio Eso de Contribuição à Imprensa. Suas especificidades editoriais – concedendo à editoria de cultura um *status* semelhante à política e à economia, além do tratamento sofisticado da fotografia de autor e da ilustração, entre outros aspectos –, transformaram-no em uma experiência significativa em uma época em que o formato editorial tabloide tornava-se hegemônico no Rio Grande do Sul. Ao mesmo tempo, revela um período de consolidação dos cadernos diários de cultura como espaços editoriais autônomos que oferecem uma visibilidade disputada pelos agentes do sistema cultural.

⁴ As dissertações de Freire (2007) e Pivetti (2006) destacam-se como trabalhos recentes realizados.

Nosso objetivo, portanto, é analisar o projeto gráfico do jornal DS para compreender como ele manifesta valores editoriais de seu contexto específico, sobretudo no que diz respeito à cobertura cultural. Essa perspectiva articula-se com tópicos desenvolvidos em textos anteriores, como processos editoriais e economia da cultura (Golin e Gruszynski, 2009a, 2009b), resultantes da pesquisa *Jornalismo e representação do sistema artístico-cultural nos anos 80: um estudo do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986 – 1988)*.⁵

O planejamento gráfico de jornais

O *layout* de um jornal segue critérios de edição jornalística ao organizar as informações, dar-lhes uma hierarquia, determinando de que forma aquelas serão transmitidas – através de textos, fotos, ilustrações, infográficos etc. – e como se relacionarão. Critérios compositivos agregam-se a eles, ancorados em estratégias do campo da percepção visual para assegurar uma comunicação eficaz. A sintaxe visual (Dondis, 1991) baseia-se em princípios que indicam as linhas gerais para a criação de composições, quais os elementos básicos que podem ser apreendidos, bem como as técnicas visuais a serem utilizadas no seu arranjo. A organização do material informativo nos diferentes suportes, ademais, é questão primordial na configuração das mensagens.

Mouillaud (Mouillaud e Porto, 2002) situa o jornal como um dispositivo, forma que estrutura o espaço e o tempo, constituindo assim uma matriz que articula os conteúdos. A personalidade gráfica de um jornal implica em uma continuidade de seu estilo, que se manifesta, em um primeiro momento, através de sua capa. Ela permitirá ao leitor identificar de modo imediato a publicação. No conjunto, o projeto gráfico define o formato, a mancha, as colunas e os espaçamentos, a tipografia, as cores e os elementos iconográficos que consolidam um conceito de publicação. Sobre esta base, constituem-se diferentes apropriações do diagrama, assegurando uma variabilidade de *layouts* a partir de um esquema comum.

A periodicidade implica que cada projeto deverá viabilizar uma rotina de produção, em que páginas previamente diagramadas estabelecem posições e tamanhos de textos e imagens. Por vezes, a demanda temporal fará com que uma determinada cobertura seja enquadrada em um *design* pré-determinado, que talvez não favoreça a qualidade e/ou quantidade de informações obtidas. Na tensão entre forma e conteúdo, o projeto editorial baliza as decisões tomadas ao longo dos processos de edição, que envolvem os diferentes profissionais que trabalham nas várias etapas. A constituição de um manual de redação também estipula parâmetros que visam a auxiliar na definição de coordenadas comuns de trabalho.

No que se refere ao *Diário do Sul*, o estabelecimento de seu projeto editorial como um *quality-paper* situa-o em um perfil de periódico. Em geral, essas são publicações reconhecidas pela qualidade de sua cobertura informativa e edição, estilo de texto singular e artigos assinados por especialistas, contrapondo-se aos denominados jornais populares. Além disso, circulam prioritariamente por assinaturas, referenciam e dialogam com publicações de perfil similar. Acrescente-se que seu *layout* distingue-se pelo formato *standard*, privilegia o texto em detrimento da imagem e apresenta várias matérias na capa. Ainda que tais características venham sendo rediscutidas na contemporaneidade, verificamos que esses elementos coincidem com a proposta do DS traçada na década de 1980 (Golin e Gruszynski, 2009b). O jornal optou em incrementar a cobertura cultural em detrimento de nichos populares como esportes ou polícia, criando uma identidade editorial e gráfica na sua função de intermediário no sistema de cultura.

A visualidade no jornalismo cultural

No âmbito do jornalismo cultural impresso, observa-se que a dimensão visual trabalhada nos projetos gráficos representa importante critério de diferenciação discursiva. Trata-se de um elemento fundamental para a aproximação e a vinculação entre publicação e leitor,

⁵ Pesquisa realizada no LEAD/FABICO/UFRGS com recursos da UFRGS, da FAPERGS e do CNPq. A investigação estruturou-se a partir de análise de conteúdo, revelando uma panorâmica quantitativa da cobertura cultural e aspectos qualitativos no trato desse tipo de informação. Por meio de técnicas da história oral, entrevistas com 12 membros da equipe editorial permitiram uma perspectiva sobre os processos editoriais peculiares à história desse periódico. Conferir equipe em <http://www.ufrgs.br/lead/jornalcult.htm>.

fornecendo parâmetros para a interpretação da cultura. Ao mimetizar o próprio campo que reconstrói – o sistema de produção cultural –, a linguagem desse segmento admite recursos mais criativos, estéticos e até mesmo a exigência de um grafismo mais ousado. Historicamente, no Brasil, as revistas ilustradas do início do século XX foram laboratórios para experiências visuais, concretizando uma fórmula para atrair novos leitores, ao combinar textos leves, variedades, literatura e muitas imagens, elementos que persistem ainda hoje em graus distintos nesse segmento (Golin e Cardoso, 2010).

O jornalismo cultural coloca-se como uma instância capaz de reprocessar o discurso formal das ciências e os códigos artísticos. Assim posto, ao converter os saberes herméticos e esotéricos em linguagem próxima do público, a prática jornalística busca tornar esse repertório acessível a um auditório amplo. Na medida em que seu capital é a credibilidade, o jornalismo cria veracidades a partir de outros campos e interfere neles ao criar novos princípios de legitimidade: a visibilidade na mídia. No campo artístico, o processo de divulgação de uma obra de arte é mecanismo obrigatório para sua própria existência, a ponto de o processo de criação e produção prever estratégias para conduzir o pensamento do artista até o público, momento em que o produto cultural transfere-se de mãos (Golin e Cardoso, 2010).

Pautado pela dinâmica das indústrias culturais e pela sua estrutura de lançamentos e distribuição, o jornalismo cultural contemporâneo percebe as manifestações estéticas a partir do espetáculo e do evento. Nesse processo, é visível o crescimento e a predominância do uso de imagens, as quais refletem desde opções editoriais – textos curtos pressupondo pouco tempo e disposição para a leitura – até a predominância da cobertura televisiva que integra o gênero e que valoriza a imagem. Desse modo, ao mesmo tempo em que carregam a herança dos cadernos semanais literários na sua tradição de fomentar a reflexão, o debate e a crítica, as páginas culturais funcionam a partir da lógica do lazer, atendendo a uma expectativa mercadológica da diversão (Gadini, 2009).

A visualidade dos cadernos culturais, em especial de suas capas, busca atrair e surpreender o leitor, servindo como mecanismo de consagração para os produtos ali exibidos. Como escreve Gadini (2009), pautar e ocupar a capa de um suplemento de cultura é sinônimo de prestígio e reconhecimento público, uma vez que o espaço recebido na imprensa acaba sendo assunto tanto quanto a notícia em si, afiançando a criação do superlativo e a publicidade da cultura. Uma boa visualidade passa a ser critério de

seleção e o jornalismo cultural torna-se um mecanismo de espetacularização dentro do sistema de cultura.

Nesse cotidiano pautado pela lógica da divulgação e da oferta, percebemos uma tensão entre o material visual recebido das assessorias e as imagens próprias, autorais, produzidas pelo jornal. Da mesma forma que a notícia pode reproduzir ou somente ampliar um *release*, há uma tendência em publicar imagens concebidas pela perspectiva dos produtores culturais, muitos deles amparados em generosas verbas publicitárias.

Se tudo o que tem prestígio ou capital simbólico acumulado tem maior possibilidade de se tornar visível no sistema cultural, notamos também uma clara disposição do jornalismo cultural em afiançar artistas e obras notórias, em consagrar o setor artístico-cultural hegemônico, seja ele resultante do mercado ou da tradição. Há uma grande ênfase da personalização nas narrativas imagéticas e textuais, facilmente observada na apresentação dos temas a partir dos criadores, uma clara centralidade na pessoa e na autoria, facilitando a identificação do público com o assunto tratado (Golin e Cardoso, 2010). Seguindo Benhamou (2007) e Tolila (2007), percebemos que a narrativa jornalística mimetiza a própria lógica da economia da cultura ao ressaltar o criador, amplificar a singularidade e a personalização como elementos vitais para formação do valor do bem cultural, seja ele único ou múltiplo (Golin e Gruszynski, 2009b).

Cabe observar ainda que se a apresentação visual inovadora e arrojada tem sido uma das características principais das editoriais de cultura, ela é possibilitada também devido ao tempo de produção e planejamento desse segmento. Geralmente, são setores que concluem suas páginas com maior antecedência em relação aos demais, rotina facilitada pela possibilidade de prever e planificar os conteúdos a serem publicados, sobretudo, se for uma produção editorial específica aos cadernos de periodicidade semanal.

O planejamento gráfico no *Diário do Sul*

O *Diário do Sul* é herdeiro dos preceitos editoriais da *Gazeta Mercantil*, não somente nos princípios de apuração das informações e construção da credibilidade (Cf. Golin e Gruszynski, 2009a, 2009b), mas também no planejamento gráfico sóbrio (Figuras 1 e 2). A GzM,

partindo do paradigma do *Financial Times*, tinha como princípio ilustrar suas matérias com retratos estilizados a bico-de-pena de suas fontes e colunistas. O DS também estabeleceu normas rígidas para o desenvolvimento das edições, mas se diferenciou dela ao valorizar as imagens, sobretudo no campo da cobertura cultural. A redação contava com uma série de ilustradores e um grupo de fotógrafos liderado por Jaqueline Joner. A função de editor de imagem, responsável pela edição de fotos, arte e textos, foi assumida por Jorge Gallina, autor do projeto gráfico. Inovação na época, a introdução de tal função proporcionou mais tempo para o editor de texto que, após entregar o material para diagramação, só via novamente o *layout* no momento de fechar os títulos e as legendas. Segundo Gallina (2009), o texto e a foto deveriam ter pesos equivalentes dentro do rigor daquilo que se chamou a “ditadura da diagramação”.

O projeto gráfico foi elaborado sob a égide da fotocomposição e da montagem das artes-finais por colagem (*paste-up*). O desenho da disposição das matérias na página era indicado em folhas de papel pré-traçado com o diagrama, as laudas de textos recebiam indicações de fonte, corpo, entrelinha, etc., a partir de cálculos que previam a ocupação do espaço, assim como o posicionamento e o tamanho das imagens era feito a partir de diagonais. O processo exigia que todos os originais fossem devidamente retrancados.

Durante a existência do DS, modificações foram realizadas no projeto gráfico em função do posicionamento das editorias (Figura 3). No caso da cultura, percebemos que, na primeira fase, ela integrava o caderno principal, ocupando as páginas 08 (oito) e 09 (nove), seguida pelos segmentos de comportamento e lazer, que abrigavam desde televisão, rádio, moda, esportes, passando por uma coluna de xadrez, quadrinhos e horóscopo. Havia uma nítida separação entre as manifestações artísticas (música, artes, cinema, literatura, dança, teatro) e o entretenimento, incluindo aí a televisão.

A hegemonia da cobertura cinematográfica, no setor cultural, levou à criação da editoria de Imagem em julho de 1987. Foi quando o cinema deslocou-se para perto do vídeo e da TV, ainda dentro do caderno principal do jornal. Nessa época, o periódico acompanhou a popularização do videocassete e as mudanças radicais na recepção da obra cinematográfica. Aproveitando essa temática, criou-se, em maio de 1987, um caderno semanal tabloide, *Espectador Vídeo*, suplemento com grafismo diferenciado e que contrasta com a sobriedade do corpo do jornal (Figuras 4 e 5). Utilizando, em algumas edições, também a cor vermelha em chamadas da capa e tipos sem serifa para os diferentes níveis de texto – com títulos fortemente destacados com fonte extra condensada e **bold** –, seu caráter dinâmico é, do mesmo modo, marcado por amplas imagens na capa e nas páginas internas. Aproxima-se do que Ferreira Júnior



Figura 1. Capa da primeira edição, 4 de novembro de 1986.
Figure 1. First edition cover, November 4, 1986.



Figura 2. Editoria de cultura (p. 9), 4 de novembro de 1986.
Figure 2. Culture section (p. 9), November 4, 1986.



Figura 3. Espaços da cobertura cultural no período de circulação do DS.

Figure 3. Areas of cultural coverage in the circulation period of the DS.

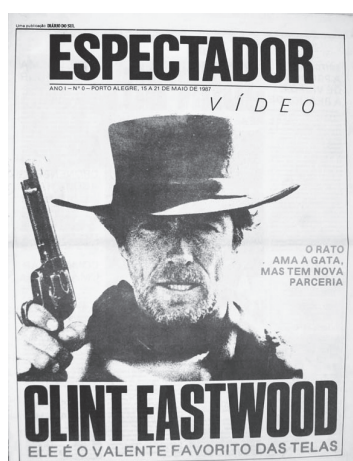


Figura 4. *Espectador Video*, capa n. 0, 15 a 21 de maio de 1987.

Figure 4. *Espectador Video*, front page n. 0, May 15 to 21, 1987.



Figura 5. *Espectador Video*, n. 0 (p. 2- 3), de 15 a 21 de maio de 1987.

Figure 5. *Espectador Video*, n. 0 (p. 2- 3), May 15 to 21, 1987.

(2003) denomina de capa cartaz. Por sinal, foi na edição de cadernos especiais diários, abrangendo diversos temas, que o DS ousou diferentes propostas visuais como estratégia de personalizar visualmente a cobertura de assuntos singulares.

Em julho de 1988, as editorias de Cultura e de Imagem agruparam-se com a de Lazer e Comportamento em um caderno separado, seguindo a tendência dos diários nacionais ao combinar erudição e entretenimento. Em termos históricos, pode-se afirmar que esse processo coincide com a consolidação do modelo dos “segundos cadernos”, nos anos 1980, quando a grande maioria dos jornais passou a circular com um encarte diário de cultura (Gadini, 2003). Nesse período, podemos observar mudanças significativas

no *design*, valorizando a imagem em composições mais leves e ousadas. A *Ilustrada*, suplemento diário da *Folha de S. Paulo* – e que refletia o projeto editorial do periódico gestado no final dos anos 1970 (Romancini e Lago, 2007) –, foi o referencial do período. No caso do *Cultura e Lazer* do DS, verificamos uma proposta gráfica mais arejada que passa pelo declínio quantitativo de reportagens e da cobertura cultural nesse caderno de quatro a oito páginas que crescia no final de semana.

Um primeiro elemento a destacar é o formato – 35,5 x 57,5 cm – que é um pouco maior do que o adotado usualmente hoje.⁶ Analisando a primeira fase do jornal, observamos que a subdivisão do espaço gráfico desdobra-se

⁶ A FSP, por exemplo, mede 32 x 56cm.

em um diagrama de capa que acolhe seis colunas, enquanto que o miolo tem margens um pouco menores e oito colunas (Figura 6). Embora essa subdivisão permita diferentes combinações, privilegiou-se a disposição do corpo do texto, ocupando apenas a largura de uma coluna, seguindo o padrão do conjunto do jornal. Títulos e fotos avançavam por mais de uma coluna, dinamizando a composição. Eventualmente, um olho na abertura de matérias tinha o mesmo tratamento. A ampliação do número de colunas possibilita uma diagramação mais verticalizada, contudo, aumenta a possibilidade de hifenização, pode interferir negativamente na leitura e comprometer a estética da composição.

Ainda nesse primeiro período, a mancha não previa espaço para áreas de branco como estratégia visual para arejar a leitura; ao contrário, os estilos tipográficos utilizados demonstram que o texto é a informação principal e volumosa. Como contraponto e tendo em vista os procedimentos de produção gráfica da época, entendemos que a principal ousadia visual do jornal foi valorizar a fotografia, elemento dominante e, muitas vezes, articulador dos textos no *layout*.

O *Cultura e Lazer*, por sua vez, marcou uma nova forma de utilização do diagrama básico. Os esquemas de seis e oito colunas passaram a ser adotados simulta-

neamente nas páginas, tendo-se a inserção de eventuais brancos como parte da composição, e soluções rígidas passaram a ser evitadas (Figuras 7 a 10). Embora serviços e roteiro, por conta do tipo de conteúdo, seguissem o padrão verticalizado caderno principal, na capa e na contracapa, imperava o jogo entre diferentes combinações.

No que diz respeito à tipografia, mapeamos a presença de um conjunto de fontes que se mantêm constituindo assim uma identidade visual. Contudo, destaques tipográficos como o negrito e o itálico não conseguem se impor de modo consistente ao longo de uma mesma edição ou entre edições, e os espaçamentos verticais apresentavam-se muitas vezes inconsistentes ou confusos.⁷ Isso resulta da sistemática de produção que não permitia ajustes sofisticados como os introduzidos com a editoração eletrônica, sobretudo devido ao tempo necessário para isso. Ressalta-se ainda que o jornal era fechado em Porto Alegre, composto e fotolitado inicialmente em São Leopoldo, a 40 km da capital, e impresso na cidade de Santa Cruz do Sul, distante outros 155 km.

A tipografia nas diferentes fases do jornal era predominante de família serifada para textos informativos com o emprego de itálico para textos opinativos (Figura 7). Observando suas características de condensação, visualizamos

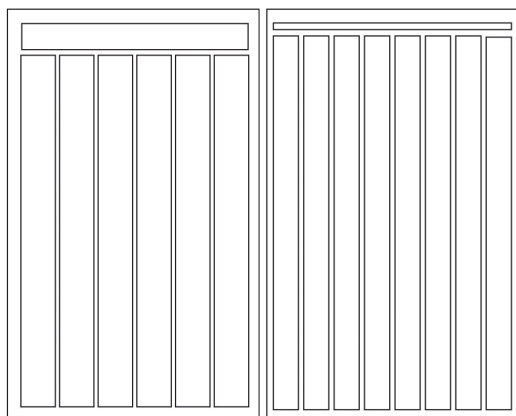


Figura 6. Diagrama da capa (à esquerda) e miolo (à direita). A mescla de 6 e 8 colunas será utilizada no caderno *Cultura e Lazer*.

Figure 6. Diagram of the front page (left) and interior (right). The mixture of 6 and 8 columns will be used in *Cultura e Lazer* supplement.



Figura 7. Caderno *Cultura e Lazer*, 23 de agosto de 1988.
Figure 7. *Cultura e Lazer* section, August 23, 1988.

⁷ Na Figura 13, por exemplo, podemos observar o título “Partidos [...] final” composto em variação expandida e espaçamento entre-linhas maior, como solução para ocupar espaço na página.



Figura 8. Caderno *Cultura e Lazer*, 3 de agosto de 1988.
Figure 8. *Cultura e Lazer* section, August 3, 1988.

um projeto gráfico que visa a acolher o maior número de caracteres. Família sem serifa era utilizada somente para cartola, olho, assinatura e indicação de serviços. É importante observar, contudo, que o *Cultura e Lazer* também inovou em relação ao caderno principal ao introduzir títulos de matérias de capa em tipos sem serifa (Figuras 10 e 24), usando recursos de extrema condensação como estratégia de atração visual.⁸

A imagem e a representação do sistema de cultura

O DS apresentava-se como um jornal que “tinha cultura na capa”⁹ e que não disputaria leitores na banca, espaço em que a agressividade da primeira página constitui um atributo importante. Ao analisar os exemplares, percebemos que há uma ênfase nessa editoria, que, não raramente, disputa a atenção do leitor com a manchete de política e economia, como vemos nas capas reproduzidas



Figura 9. Caderno *Cultura e Lazer*, 26 de agosto de 1988.
Figure 9. *Cultura e Lazer* section, August 26, 1988.

nas Figuras 11 a 16, que trabalham a foto autoral e a ilustração, apresentando sinopses das principais matérias do dia. Na Figura 16, podemos observar o tratamento gráfico das chamadas que remetem às matérias no corpo do jornal.

Gallina (2009) referiu a importância da temática de cultura nos anos 1980, período de redemocratização e o quanto esse segmento traduzia uma estratégia para incrementar a visualidade do periódico. Conforme seu diretor Helio Gama Filho (2008), o jornal dirigia-se ao público de classes A e B, formados na sua origem por executivos, e que se expandia para camadas médias de profissionais liberais, formadores de opinião e trabalhadores intelectuais. Logo, percebeu-se que os temas culturais deveriam ser potencializados para fidelizar o público-alvo, considerando que o consumo cultural expressa hierarquias, hábitos e distinções sociais e cresce conforme o aumento do nível sociocultural.

No âmbito do fotojornalismo, a publicação priorizou o olhar interpretativo do fotógrafo, informando de modo singular e fugindo da obrigação do flagrante. Joner (2009) definiu a identidade da fotografia do DS por meio da construção do retrato e do uso da grande angular, da valorização dos personagens, da eliminação do ruído e da busca da síntese. A grande angular promove um enquadramento distanciado da realidade, proporciona certa ironia e

⁸ O recurso acarreta a distorção do *design* da fonte e recomenda-se evitá-lo. No contexto tecnológico da época, enunciava a atualidade da produção, já que isso só era possível com a fotocomposição que substituiu os tipos em metal.

⁹ *Slogan* divulgado nas campanhas publicitárias do jornal.



Figura 10. Caderno *Cultura e Lazer*, 26 de agosto de 1988.
Figure 10. *Cultura e Lazer* section, August 26, 1988.



Figura 11. Capa, 16 de março de 1987.
Figure 11. Front page, May 16, 1987.



Figura 12. Capa, 19 de janeiro de 1987. Destaca-se a força do retrato de Elis Regina.
Figure 12. Front page, January 19, 1987. The strength of Elis Regina's portrait stands out.



Figura 13. Capa, 8 de novembro de 1986. Raro exemplo de visualização do espaço urbano (Feira do Livro).
Figure 13. Front page, November 8, 1986. A rare example of visualization of urban space (Book Fair).



Figura 14. Capa, 5 de novembro de 1986.
Figure 14 – Front page, November 5, 1986.



Figura 16. Capa, 21 e 22 de maio de 1988.
Figure 16. Front page, May 21 and 22, 1988.



Figura 15. Capa, 17 de maio de 1988.
Figure 15. Front page, May 17, 1988.

tom reflexivo, atraindo, de forma inusitada, o olhar do leitor. A intenção estética que cercava cada foto, contraponto ao flagrante, visava a criar, no leitor, o desejo de permanecer na imagem. Assim como o tempo longo de leitura previsto para o texto, haveria a expectativa de maior contemplação da cena, associando-se à sugestão de que o preto e branco

seriam as cores que mais se manteriam na memória (Fabris, 2004). Buscando atingir o patamar referencial da fotografia de revista, o material do DS era produzido em um prazo curto, considerando a criação, a execução e as fases do laboratório analógico, a revelação e a edição dos contatos. O projeto gráfico defendia que somente o editor de fotografia teria autoridade para cortar as imagens, uma ousadia em relação às hierarquias predominantes nas redações da época.

No caso da editoria de cultura, identificamos a tensão recorrente entre ilustrações e fotos autorais produzidas a partir da perspectiva do jornal e a predominância do material originado de assessorias, das agências e dos periódicos internacionais que o jornal assinava e do próprio arquivo da redação. O DS, em uma época anterior à internet, nasceu com uma biblioteca e um banco de dados estruturados para subsidiar, com dados e imagens, a construção das principais matérias de cada edição. Segundo Joner (2009), as fotos que recebiam mais ênfase no planejamento gráfico eram aquelas produzidas pelo jornal, ainda que fosse grande a concorrência com o material externo.

Uma imagem fotográfica é, em síntese, uma relação de espaço (localização) e de tempo (época), conforme enuncia Sousa (2005). No caso do DS, as imagens dão ênfase a determinados aspectos do sistema de cultura: vê-se, por exemplo, o predomínio do retrato do artista. As fotografias enfatizam a singularidade e a personalização, reiterando o critério próprio ao campo cultural: a crença coletiva no valor do criador. Como escreveu Bourdieu (2003), o que faz o valor da obra não é

a raridade do produto, mas a raridade do produtor presente na assinatura e na *griffe*. Torna-se difícil dissociar as obras de seus autores, uma espécie de legitimação, em novos moldes, da figura do demiurgo, do gênio romântico, processo inserido na produção e no consumo contemporâneo de celebridades.

O retrato fotográfico apresenta um sujeito como representação, implica na inscrição de uma identidade por meio da encenação de uma máscara social constru-

ída pelo modelo e pelo fotógrafo (Fabris, 2004). Nesse sentido, verificamos características comuns à coleção de retratos produzidos pela equipe de fotógrafos do DS (Figuras 17 a 22) na intenção diária de valorizar o personagem e a síntese, conforme relatou Joner (2009). Constatamos a presença, na grande maioria das imagens analisadas na amostra qualitativa,¹⁰ e que se confirma ampliando esse recorte, de um sujeito criador estático,



Figura 17. The Cure, 21 e 22 de março de 1987. Foto: Genaro Joner.

Figure 17. The Cure, May 21 and 22, 1987. Photo: Genaro Joner.



Figura 18. Grupo de oficina e o escritor Assis Brasil, 27 de setembro de 1988. Foto: Genaro Joner.

Figure 18. Students and the writer Assis Brasil, September 27, 1988. Photo: Genaro Joner.



Figura 19. Mímico na praça, 30 de setembro de 1988. Foto: Genaro Joner.

Figure 19. Mimic in the square. September 30, 1988. Photo: Genaro Joner.



Figura 20. Ivone Pacheco, figura do jazz porto alegreense, 31 de março de 1987. Foto: Jaqueline Joner.

Figure 20. Ivone Pacheco, character of jazz at Porto Alegre, May 31, 1987. Photo: Jaqueline Joner.

¹⁰ A amostra quantitativa indexou três meses alternados do primeiro semestre de existência do jornal (nov. 1986, jan. e mar. de 1987) e três meses do último (mai., jul. e set. de 1988). Aplicou-se uma tabela para indexar 1.469 matérias em cerca de 150 edições, verificando gêneros narrativos, frequência dos segmentos culturais, abrangência geográfica da cobertura, áreas de texto e imagem, entre outras perspectivas. A amostra qualitativa de seis semanas alternadas (uma semana de cada mês da amostra quantitativa) identificou em cada texto e imagem os seguintes pontos: título, autor, detalhamento da identidade das fontes, critérios para seleção das pautas e critérios de edição, temporalidade, detalhamento da tipografia, imagem e ilustração. O conjunto de cada semana foi compilado em torno dos eixos descritivos: conceito de cultura, público previsto, identidade das fontes, critérios de edição e seleção de pauta e retrato do sistema artístico e cultural.



Figura 21. Abandono da Casa de Cultura, 6 de novembro de 1986. Foto: Genaro Joner.

Figure 21. Abandonment of Casa de Cultura, November 6, 1986. Photo: Genaro Joner.

que assume a cena da pose para o fotógrafo e, portanto, para o leitor, e que raramente está em movimento. Essa atitude teatral corresponde à própria máscara de sua função social. Quando se movimenta, a ação ocorre no contexto profissional, no cenário do filme, da música ou das artes cênicas. Eventuais enquadramentos do fotógrafo ao alternar ângulos, entre o *plongé* e o *contra-plongé*, sugerem relações subjetivas de conferir destaque ao criador retratado, sujeito que ocupa o lugar narcísico do campo cultural. Recorre-se constantemente aos elementos típicos no retrato burguês oitocentista, ou seja, a iluminação do rosto e das mãos.

Seguindo dados da análise qualitativa, as legendas geralmente assumem uma função complementar, partem do texto e interpretam a foto, emolduradas por títulos sugestivos, que nem sempre explicitam o conteúdo da matéria. A predominância do plano médio e do primeiro plano, ao expressar particularidades e indicar uma relação do objeto narrado com um sujeito, oblitera o cenário e o contexto. Ao contrário das narrativas textuais, que fornecem uma exaustiva descrição do sistema cultural local, quase não se observa a presença do espaço externo nas imagens fotográficas (Figura 13), apenas raros cenários, geralmente fechados e do próprio espaço artístico: o palco. Essa visada sobre a produção fotográfica corrobora os resultados da amostra quantitativa dos segmentos culturais, em que verificamos a prioridade dada às pautas de cinema, seguida pela música. Além das cenas de filmes, parece ser o músico o principal sujeito sob os holofotes e, nesse sentido, os retratos constituem um panorama significativo do rock do período, das bandas que surgiam no contexto local e nacional e dos expoentes internacionais (Figura 23).

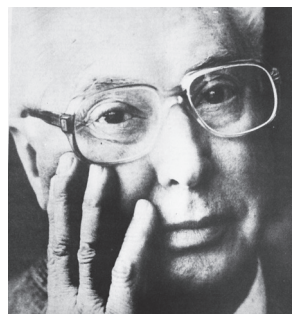


Figura 22. Cyro Martins, 5 de agosto de 1988. Foto: Luciane Garbin.

Figure 22. Cyro Martins August 5, 1988. Photo: Luciane Garbin.

Se as fotografias assumiam a condição lúdica de interpretação, de recriação do sujeito e do espaço – ideal defendido pela equipe do DS – foi o exercício da ilustração que levou o jornal mais próximo do caráter artesanal e artístico da imagem dentro da rotina industrial. O DS investiu em uma equipe ampla de ilustradores reconhecidos no mercado gaúcho como Vasquez, Moa, Iotti, Jaka, entre outros. Dentro dos limites de sua experiência, resgatou práticas como a do *Pasquim* ou mesmo de revistas e *quality-papers* internacionais que, além de um corpo de articulistas, mantiveram um núcleo de artistas e ilustradores afinados com os respectivos projetos editoriais. Conforme Hermes (2005), a ilustração ideal chama atenção para o texto, funciona como uma isca ao conjugar informação e emoção, sendo também um descanso para o olho. Assim sendo, ultrapassa o mero complemento visual, ela interpreta e pode resumir o texto com o qual dialoga. Nas Figuras 24 a 26, vemos exemplos de desenhos produzidos por Jaka e Vasquez, ilustradores mais frequentes na editoria de cultura, que garantiram, pela sua constância, a personalidade gráfica do periódico.

Ao contrário das fotografias, e dependendo do ilustrador que acolhia as pautas culturais, verificamos uma ampliação da representação do cenário cultural, sem a ênfase tão constante na figura do artista. De caráter interpretativo, as ilustrações, muitas vezes, caminham para resultados mais abstratos, nem sempre descritivos, e dialogam com matérias sobre processos culturais. Incluíam-se em reportagens envolvendo política e economia, assuntos densos e que ganhavam um aspecto lúdico apoiado na mão e no traço do ilustrador. O tom artesanal e bem humorado era dado também às pequenas vinhetas desenhadas para o roteiro, segmento de serviço de suma importância no projeto editorial do DS e que ganhou maior relevância gráfica na última fase do caderno de cultura.



Figura 23. Sting em Porto Alegre, 4 de dezembro de 1987.
Figure 23. Sting in Porto Alegre, December 4, 1987.



Figura 24. Ilustração de Vasquez, 28 de setembro de 1988.
Figure 24. Vasquez's illustration, September 28, 1988.



Figura 25. Ilustração de Jaca, 8 de novembro de 1986.
Figure 25. Jaca's illustration, November 8, 1986.



Figura 26. Ilustração de Jaca, 24 de agosto de 1988.
Figure 26. Jaca illustration, August 24, 1988.

Considerações finais

A partir do exemplo histórico do *Diário do Sul*, esta análise percorreu a dinâmica entre os projetos editorial e gráfico, ou seja, o quanto a forma gráfica foi capaz de expressar e sustentar um conceito de edição.

No caso da editoria de cultura, objeto escolhido para problematização, percebemos o crescimento da sua visualidade na trajetória do jornal, expansão coerente ao valor desse segmento na identidade do periódico. Esse crescimento refletiu, por outro lado, uma mudança no próprio tratamento da cobertura cultural. Durante a maior parte do tempo, ela misturou-se no corpo principal do jornal, seguindo rígidas normas

gráficas, disputando o prestígio da capa com as demais editoriais e oferecendo somente a abertura de páginas como lugar de maior visibilidade. Garantia, porém, uma divisão mais precisa entre as manifestações artísticas e o entretenimento.

Ao ganhar a autonomia de um encarte, a cultura ilustrada e o valor dado à narração extensa, características explícitas do projeto original, ficaram mais difusas na aproximação entre os temas eruditos e o entretenimento. Historicamente, essa escolha seguia uma estratégia comum aos principais jornais brasileiros e anunciava algo que se tornou uma regra nas rotinas do jornalismo cultural das décadas seguintes: textos menores, imagens mais amplas e uma equipe de trabalho enxuta. A reunião de três editoriais em um caderno único refletiu também a crise financeira que o jornal atravessava e as demissões na redação.

Enquanto materialidade gráfica, o caderno favoreceu estratégias comuns ao jornalismo cultural de valorização dos eventos e dos produtos. A maior visibilidade propiciada pela capa e, em segundo plano, pela contracapa, potencializava o espaço de decisão e de julgamento jornalístico. Ao interpretar e representar o sistema cultural, era preciso, a cada dia, hierarquizar pautas e escolher entre as notícias culturais aquelas que ganhariam graficamente o lugar de consagração. Observamos, nesse processo, uma ênfase imagética na figura do artista, uma valorização do espetáculo, mas também a percepção de que a política, a economia e as rotinas de criação eram perspectivas relevantes e que, não raramente, abriam o caderno cada vez mais associado ao consumo e ao serviço, com seus longos roteiros internos.

Entendemos que a história gráfica do jornal *Diário do Sul* alavancou seu perfil peculiar de *quality-paper* refletindo uma tecnologia de época e arranjos pouco ortodoxos de infraestrutura industrial. Em pesquisa realizada pelo *marketing* da empresa, constatou-se que os assinantes valorizavam os editoriais e a fotografia. A memória dos leitores também associava o jornal à ilustração. Não foi à toa que, passado mais de um ano de circulação, as fotos de Jaqueline Joner e a página infantil “Saco de gatos”, em um movimento inverso ao cotidiano de um jornal, descartável no dia seguinte, ganharam as paredes de galerias locais. Por parte de um segmento das artes, exprimia o reconhecimento a determinadas características visuais de um periódico que elegeu a cultura como elemento de distinção gráfico e editorial.

Referências

- BENHAMOU, F. 2007. *A economia da cultura*. Cotia, Ateliê Editorial, 200 p.
- BOURDIEU, P. 2003. *O poder simbólico*. 6ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 322 p.
- CHARAUDEAU, P. 2007. *Discurso das mídias*. São Paulo, Contexto, 288 p.
- DONDIS, D.A. 1991. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo, Martins Fontes, 248 p.
- FABRIS, A. 2004. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 206 p.
- FERREIRA JÚNIOR, J. 2003. *Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico-visual*. São Paulo, Editora SENAC SP, 128 p.
- FREIRE, E.N. 2007. *A influência do design de notícias na evolução do discurso jornalístico: um estudo de caso do jornal O Estado de S. Paulo*. Salvador, BA. Dissertação de mestrado. UFBA, 216 p.
- GADINI, S.L. 2003. *A cultura como notícia no jornalismo brasileiro. Cadernos da Comunicação*. Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, vol. 8, 98 p.
- GADINI, S.L. 2009. *Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. São Paulo, Paulus, 333 p.
- GALLINA, J. 2009. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 25 mar.
- GAMA FILHO, H. 2008. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 8 dez.
- GOLIN, C.; CARDOSO, E. 2010. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: C. BOLAÑO; C. GOLIN; V. BRITTOS, *Economia da arte e da cultura*. São Paulo, Itaú Cultural, p. 184-203. (Coleção Observatório Cultural).
- GOLIN, C.; GRUSZYNSKI, A. 2009a. Cultura e processos editoriais: a representação do sistema artístico-cultural no *Diário do Sul* (1986-1988). In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXII, Curitiba, 2009. *Anais...* São Paulo, Intercom, p. 1-17.
- GOLIN, C.; GRUSZYNSKI, A. 2009b. Parâmetros do sistema artístico e cultural no jornal *Diário do Sul* (1986-1988): a centralidade da economia na cobertura de cultura. *Revista FAMECOS*, 40:36-43.

- HERMES, G. 2005. *As ilustrações de jornais diários impressos: explorando fronteiras entre jornalismo, produção e arte*. São Leopoldo, RS. Tese de Doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 698 p.
- JONER, J. 2009. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 13 jan.
- LESSA, W.D. 1995. *Dois estudos de comunicação visual*. Rio de Janeiro, UFRJ, 111 p.
- MOUILLAUD, M.; PORTO, S. (org.). 2002. *O jornal. Da forma ao sentido*. Brasília, Editora UnB, 587 p.
- PIVETTI, M. 2006. *Planejamento e representação gráfica no jornalismo impresso. A linguagem jornalística e a experiência nacional*. São Paulo, SP. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 183 p.
- ROMANCINI, R.; LAGO, C. 2007. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis, Insular, 276 p.
- SOUSA, J.P. 2005. *Elementos do Jornalismo Impresso*. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 407 p.
- TOLILA, P. 2007. *Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo, Iluminuras/Itaú Cultural, 140 p.
- YAZBECK, Y. 2002. A era das cores. In: A. CALDAS (org.), *Deu no jornal: o jornalismo impresso na era da internet*. Rio de Janeiro/São Paulo, Ed. PUC-Rio/Loyola, p. 113-132.

Submetido: 31/10/2010

Aceito: 11/12/2010