



Legibilidade dos jornais impressos: conexões com o mundo virtual¹

Rosane da Silva Borges²

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Paraná

Resumo

Este artigo empreende algumas discussões relativas às atuais mudanças gráficas dos jornais impressos, fazendo as devidas correlações com o universo da *web*. Parte do entendimento de que os novos projetos gráficos ensejados pelos grandes jornais são uma forma de garantir a hegemonia do informativo em papel em meio a uma sociedade em que as instâncias informativas brotam de inúmeros lugares e suportes. A legibilidade, como veremos, é o critério norteador que vem fundamentando as contemporâneas alterações visuais nos textos noticiosos. Assim, este texto procurará levantar algumas pistas que nos encaminhem para encontrar uma chave explicativa desse fenômeno, que vem se constituindo em mais um desafio para que o jornal impresso se mantenha como mediador importante nas sociedades de hoje.

Palavras-chave: visualidade jornalística – legibilidade – texto e hipertexto - web

Uma questão antecedente: a confluência de materialidades discursivas

O cruzamento de várias materialidades de linguagem, o intercâmbio entre modalidades discursivas diversas e a convergência dos meios de transmissão (tecnológica, econômica e de conteúdo) – expedientes que vêm se tornando ponto de doutrina obrigatório nas reflexões correntes sobre a cultura midiática – são um dos possíveis portais de entrada para ingressarmos na discussão a que nos propomos, já que a amplitude do tecnológico vem alterando incessantemente ritmos e modalidades da comunicação verbal/visual.

Ao insistirmos na ideia de que o *design* dos jornais impressos cada vez mais se assemelha às páginas da Internet, estamos também aludindo, ainda que lateralmente, à transmediatização, fenômeno que rege a produção dos conteúdos que circulam na atualidade, responsável por criar uma cultura virtual comum. Nela, tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra em suas infinitas conexões e desdobramentos. É praticamente impossível pensar essa questão sem nos deslocarmos para o tema da convergência e olhar o desenho que se insinuou na sua visada analítica

¹Trabalho apresentado no GP Jornalismo Impresso, integrante do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista, doutora em Jornalismo e Linguagem pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, professora do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, coordenadora do NEAA (Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos) da mesma universidade.



que congregou teóricos de campos diversos como Lúcia Santaella, Henry Jenkins, Pierre Lévy, entre outros.

Nessa cultura virtual comum sobressai-se a dinâmica sedutora dos espaços virtuais, sua beleza plástica, a interatividade, a assunção de um novo e fascinante estágio do bios midiático, expressão cunhada pelo comunicólogo Muniz Sodré; certamente, um pólo com força diamantina para atrair quase toda a produção simbólica para as malhas da rede digital. Vivemos sob o imperativo da migração digital, tudo ou quase tudo é tramado nos códigos da Internet com vistas a ganhar sobrevida no universo congestionado dos suportes midiáticos. A condição pós-moderna, para utilizar rótulo do filósofo Jean-François Lyotard (1979), promove a fragmentação, a heterogeneidade, a complexidade, suscita contradições frequentes e insolúveis, levanta incertezas, gera indecidibilidades, simulações e transitoriedades inquietantes.

A composição dos textos contemporâneos, fortemente marcada por signos visuais/imagéticos, não está incólume às injunções dessa complexidade. Assim, era de se esperar que o *design gráfico*, sempre ligado a vanguardas artísticas, reagisse a esse quadro apresentando mudanças marcantes de ordem estética. Tudo isso, como é óbvio, respinga nos modos de concepção do jornal, mais precisamente em sua forma.

Entre atordoados e fascinados, reagimos. A cada nova mídia, enfileiram-se argumentos extremados prognosticando o fim dos meios de transmissão vigentes. Normalmente, tais argumentos são servos da ideia de progresso técnico inexorável, quase natural, que pinta um horizonte promissor, onde tudo que já existiu está subjogado à noção de tecnologia como um poder para banir o medo e como força motora universal. O pesquisador norte-americano Philip Meyer (2007) publicou livro, *Os jornais podem desaparecer?*, dedicado à questão. Lembrando que verdade e justiça foram valores que garantiram a sobrevivência dos melhores órgãos de imprensa no passado, Meyer, esperançoso, indaga? Quais seriam as rotas de fuga capazes de agregar valor ao jornal impresso na contemporaneidade? Quais as estratégias que podem ser traçadas para que o jornalismo de qualidade permaneça como agente importante de mediação? Entre as respostas do autor, com as quais não temos posição consentânea, estão a consolidação do mercado eficiente e prestação de serviços à comunidade.

Ora, se o jornal impresso é um dos bens simbólicos que mais se metamorfoseou em função das técnicas (lancemos luz sobre o passado do impresso e constataremos mudanças substantivas forjadas pelas impressoras rotativas a vapor, o linotipo, a litografia, a xilografia, a rotogravura), aduz-se que o seu estágio atual, de procura

pdfMachine

A pdf writer that produces quality PDF files with ease!

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!



incessante pela perenidade em face da fulguração da Internet, é um momento sintomático de transição em que procura, indistintamente, manter estreita vizinhança com formatos e estilos decantados pelas estruturas hipertextuais da *web* – ambiência propícia para se alcançar a tão almejada eficiência comunicacional, porque *permissiva* (mistura todas as linguagens, textos, imagens e sons), *organizativa* (ordena os fluxos informacionais em arquiteturas hipertextuais) e *interativa* (o receptor, tradicionalmente passivo, passa a ser co-autor dos textos virtuais, interagindo com uma gama extensa de sujeitos). Características que nos confortam na nossa eterna busca pela *comunicação plena*. Uma retrospectiva abreviada nos permite observar que ele, o jornal, sempre teve de se reatualizar, ganhar impulso renovado frente a cada veículo que o sucedeu.

Na aurora do rádio, proclamou-se o seu declínio. Anos mais tarde, com o nascimento da televisão, não se tinha dúvidas, chegara a hora do impresso sucumbir implacavelmente. As previsões não pouparam argumentos para nos convencer de que o esgotamento do impresso era líquido e certo em face do incremento das informações produzidas em veículos “mais atrativos”, leiam-se, os que utilizavam a imagem dinâmica. Ao contrário dos prognósticos, o jornal reanimou-se e encontrou alternativas para oferecer o que seus “concorrentes”, por limitações técnicas, não alcançam: “(...) o jornal contém características que a TV jamais poderá superar: a) acontece (isto é, pode ser lido) na hora e no lugar mais convenientes para a audiência; b) pode ser relido, portanto guardado e mais profundamente analisado; c) seu conteúdo pode ser institucionalizado. A TV obrigou o jornal diário a tornar-se seletivo, escolher melhor os assuntos sobre os quais ia concentrar-se” (Dines, 2009, p. 90-1).

A Guerra do Golfo, em 1990, tornou-se exemplo clássico a respeito da questão. Em clara desvantagem em relação às narrativas televisivas que relatavam o “evento” apoiadas em imagens sedutoras e em tempo real, os jornais impressos tiveram que reagir rapidamente, buscando nos recursos imagéticos alternativas para concorrer com a TV. Os infográficos foram a solução encontrada. Com efeito, o conflito no Golfo Pérsico constituiu um marco para o desenvolvimento da infografia no jornalismo mundial, quando a ausência de fotografias demandava algo mais para complementar a notícia.

Como se vê, o impresso, ao modo de fênix, se refaz segundo o ritmo do seu tempo. E o momento presente, como frisamos, é marcado visceralmente pelo intercâmbio intenso de formatos discursivos, já que a transgressão das fronteiras discursivas é prática comum, os limites do texto foram, decididamente, profanados. Muitas tintas estão sendo gastas na tentativa de demonstrar o quanto estamos



profundamente imersos no signo das readaptações, onde as diversas formas discursivas que povoam as páginas e telas informacionais são um decalque de traços oriundos de matrizes antecedentes. Testemunhamos debates febris em torno da hibridização, da mestiçagem,³ cuja tonalidade narrativa é modelada pela afirmação de que a globalização, a mundialização, é a grande facilitadora das aproximações, dos intercâmbios, das trocas e das misturas.

Apesar de termos uma tendência quase invencível para atribuir ao momento presente o papel de ser o principal e exclusivo responsável pela bricolagem e pelo *remix*, a nossa observação não se vincula apenas aos tempos de hoje, mas enxerga em etapas remotas da história a nossa capacidade inerente de empreender fusões e cruzamentos.

As misturas e cruzamentos entre meios técnicos e seus relatos não seriam apenas um aprimoramento de ideias primitivas esboçadas em um tempo longínquo, mas uma coexistência de formas técnicas e discursivas, onde a história não significaria apenas promessa de continuidade e celebração da incessante marcha do progresso em nome da humanidade. É preciso mudar a ênfase das pesquisas históricas sobre a comunicação, que normalmente procuram o *velho no novo*, e partirmos para a busca do *novo no velho*. Em nosso caso, é preciso avaliar como no jornal impresso manifestam-se as escrituras hipertextuais da web.

Desse modo, avaliar os parâmetros contemporâneos que ensejam as mudanças gráficas nos jornais impressos constitui-se em desafio para se pensar não só a influência da imprensa escrita sobre a digital, mas também seu inverso, uma oportunidade exploratória para dimensionar como as técnicas modernas se instauram nas tradicionais. O hipertexto assombra o fluxo linear do texto – próprio da linguagem verbal – e faz com que suportes tradicionalmente estáveis, como o livro e o jornal, repensem a sua anatomia. O repertório de um agregado, aparentemente heterogêneo, sugere a ideia de um diálogo no tempo. Sigamos alguns exemplos.

O palimpsesto pode ser associado ao hipertexto – a correia de transmissão da contemporaneidade. Expressão de origem latina, o palimpsesto significa “raspado novamente”. Converteu-se em material de escrita usado duas ou três vezes, mediante raspagem do texto anterior, em razão da escassez ou alto preço do material utilizado, o

³ Categorias-chave nos estudos de pesquisadores latino-americanos, como Nestor Garcia Canclini e Jesús Martín-Barbero.



pergaminho. O desejo da igreja de "converter" antigos escritos pagãos, sobrepondo a eles a palavra de Deus, pode ter orientado a difusão dos palimpsestos.

Comparativamente, o hipertexto é um sistema para a visualização de informação cujos documentos contêm referências internas para outros documentos (chamadas de hiperlinks ou, simplesmente, *links*). O hipertexto mais conhecido atualmente é a *world wide web*, o texto em formato de cruzamentos. O hipertexto permite saltos de um assunto a outro ou de uma página para outra por meio de *links*.

As telenovelas prestam-se também para ilustrar o debate relativo a fusões e heranças. Herdeiras das novelas de rádio que, por sua vez, se espelharam nas histórias em capítulos e revistas do século XIX, o seriado televisivo configura-se como uma mistura de gêneros clássicos; era distribuído em fragmentos e ocupava os rodapés das primeiras páginas dos jornais.⁴ O gênero possuía uma característica precisa: ocupar o espaço vazio do jornal com vistas ao entretenimento, relatando histórias que continuavam no dia seguinte. Foi a forma criativa e revolucionária, mas, sobretudo comercial para jogar fatias de ficção nos jornais diários. Eugene Sue, com *Os mistérios de Paris*, povoou largamente as páginas dos jornais.⁵

Em *História social da mídia*, obra em que faz um rastreamento histórico sobre a evolução histórica dos meios de comunicação e das formas narrativas, Peter Burke mostra como eventos remotos se projetam sobre a mídia moderna. As histórias em quadrinhos (HQs) do século XX, segundo ele, são inspiradas na

disposição visual dos balões com falas das publicações do século XIX, que remetem a um formato ainda mais antigo, os textos em forma de rolo que saíam das bocas das virgens. O quadro *O milagre de São Marcos*, onde ele mergulha de cabeça do céu para resgatar um cristão cativo, pode ser associado ao Super-Homem das revistas. (2001, p. 13).

No teto da Capela Sistina, as pinturas de Michelangelo prenunciam a realidade virtual. Os exemplos confirmam o adágio de Lavoisier “na natureza nada se perde, nada

⁴ Na década de 1840, os anúncios do *Jornal do Comércio* divulgaram, com regularidade, a venda de romances, em sua maioria estrangeiros, indicando que o gênero era um dos mais apreciados pelo público leitor brasileiro. O apreço do público pela leitura de prosa ficcional vinha, no mínimo, do século anterior, em que se iniciou a história de ascensão do romance no país, a qual teve na década de 1840 um período bastante representativo.

⁵ Recuando um pouco mais, veremos que o termo *novella* foi adquirindo vários significados ao longo da história. Na Idade Média portava sentido de enredo, narrativa enovelada, trançada. A paternidade do gênero *novella* coube às canções populares cantadas por trovadores que desenvolviam uma narrativa e confundiam o fantástico com o verdadeiro. No período do Romantismo, a palavra *novella* obteve o sentido literário atual, significando novo, aventuras entrelaçadas. O escritor e romancista Émile de Girardin deu início, em 1830, na França, ao folhetim em forma de ficção. Das canções populares cantadas por trovadores, passando pelos folhetins franceses até chegar à telenovela, presencia-se uma solidariedade entre os meios.



se cria, tudo se transforma”, subvertido para “na natureza nada se cria, tudo se copia”. Mas a cópia não é apenas imitação grosseira, tampouco fidedigna. As narrativas começam sempre pelo meio, o que significa dizer que a largada inicial já foi dada antes mesmo dela existir. No plano simbólico, do qual estamos condenados a participar, as nossas produções sempre resultam de um *a priori*, de uma anterioridade inegável, que não é apenas cronológica. Retomamos as observações de Deleuze e Derrida: todo ato é uma iteração e não uma reiteração, e a elas acrescentamos a de Lyotard: “todo pensar é um re-pensar e não existe apresentação da qual se possa dizer é uma estréia. O aparecimento disto reitera aquilo. Não que reitere a mesma coisa ou repita a mesma cena”. (1995, p. 22).

Podemos buscar ainda mais argumentos nas análises literárias, adaptando-as à nossa questão. Muitos estudiosos se debruçaram sobre as possibilidades infinitas dos intercâmbios e trocas entre as obras e seus respectivos autores. T. S. Eliot, Harold Bloom (2002) e Jorge Luis Borges (2000) estão entre as referências obrigatórias. Dentre eles, nos apoiaremos nas explorações do escritor argentino.

Em *Kafka y sus precursores*, Borges considera que um artista não acompanha apenas uma tradição, mas pode também criar uma tradição anterior a si. Ele defende a tese de que a literatura produzida antes de Kafka é reorganizada, levando a efeito uma influência “para trás”. O renomado escritor busca na tradição precursores nos quais se encontram ressonâncias de Kafka. Da literatura à filosofia, Borges demonstra que depois de lermos um escritor desconhecido, modificamos nossa leitura daqueles que já conhecíamos.

Jorge Luis Borges retoma o texto paradigmático de Eliot, ratificando a influência que a tradição exerce sobre os poetas que vão surgindo. Mas Borges fala também de uma tradição criada no sentido anti-horário, ou seja, somente porque Kafka escreve sua obra é que podemos perceber o surgimento de um significado nas obras anteriores, que só passou a existir porque Kafka o escreveu. É como se Kafka reescrevesse a tradição, introduzindo nela elementos ainda inexistentes.

O escritor argentino conclui, assim, que o critério cronológico não é definidor da influência, ou da herança, mas que os poetas modificam a literatura e criam uma tradição do presente para o passado, ressignificam o tempo de outrora e podem ser modificados com poetas do futuro.

A relação das formas culturais (textos, narrativas) de tempos remotos com as da contemporaneidade e vice-versa não seria de mera dependência ou imitação, mas de um



continuum sempre em marcha porque tem a ver com as formas socialmente instituídas de darmos sentido à vida. E como o jornalismo mantém-se nesse *continuum*, reatualizando-se segundo códigos vigentes?

As incontornáveis mudanças do jornal impresso

Desde que os jornais impressos converteram-se em um agente importante de mediação das sociedades, no século XIX, tiveram de se impor visualmente. Originariamente, o veículo espelhou-se na estética do livro, desprovido de projeto gráfico com personalidade própria. Informativos como “Correio Brasiliense” e “Gazeta do Rio de Janeiro” eram desenhados em colunas únicas, abusavam das capitulares e não utilizavam títulos, características que os fixavam ao design dos livros. Com a crescente imprescindibilidade da atividade jornalística, essa disposição visual teve de ceder espaço para recursos gráficos que passam a dar nova configuração às páginas dos impressos. O dinamismo é assegurado pela introdução de colunas de textos, imagens e anúncios publicitários: a linearidade rígida é quebrada pela disposição das notícias em mosaico, as páginas com mais de uma coluna passam a reordenar o espaço, os títulos ganham expressivo destaque. Mesmo com todas essas alterações, permanece ainda a dissociação entre texto e imagem, junção que só será feita em tempos posteriores. O amadorismo cede espaço para a contratação de profissionais especializados no desenho das páginas. Essa mudança de mentalidade foi reforçada com a concepção de que o jornal impresso:

(...) compõe-se da interação e simultaneidade da linguagem verbal escrita, da linguagem fotográfica e da linguagem gráfica, evidente esta na variação do tamanho e posição dos tipos gráficos no espaço da página como aspecto substantivo da mensagem. Curioso observar como a sofisticação crescente do uso da linguagem dos tipos no jornal consegue, sob esse ângulo, transformar o caráter verbal da palavra escrita que passa a adquirir características de linguagem plástica, nas verdadeiras arquiteturas gráfico-imagéticas que a mensagem jornalística vai criando. (Santaella, 1996, p. 46).

Antes dessa tomada de consciência, marcada pelo profissionalismo, o impresso exercia o papel de formador de segmentos que se ressentiam da falta de escolas e de livros, eram partidarizados e não possuíam identidade marcadamente mercadológica. Assim, seu formato, espelhado no livro, não chegava a ser uma preocupação. O importante era o conteúdo e não continente, um depositário das narrativas segundo os profissionais do século XIX. O fim do partidarismo, a mudança de papel do jornalista – de educador passa a ser mediador, responsável por facilitar a mútua comunicação entre



os diferentes grupos da sociedade – o seu desenvolvimento como produto do capitalismo faz do formato uma variável importante para alcançar público amplificado. Com a acirrada competição entre produtos informativos, torna-se imperativa a constante inovação visual com vista a atrair a atenção e conquistar o leitor:

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 *legibilidade*. (Quadros, 2004, p. 32).

Uma vez que, como vimos, é em nome de novas performances comunicativas aliadas a novos cenários políticos, econômicos e sociais que os jornais se reajustam, em tempos de narrativas móveis e fluidas, tais ajustes se fazem sentir no quesito legibilidade, com a tipografia posta na linha de frente. Os dois principais jornais do Brasil, “Folha de São Paulo” (FSP) e “O Estado de São Paulo” (OESP) estão declaradamente empenhados em fazer dos seus textos diários uma referência em legibilidade, à procura, cada vez mais, de manutenção e expansão do vínculo com o leitor. E como fazem para atingir esse objetivo?

Pode-se dizer que as sucessivas mudanças pelas quais passam os grandes impressos, com claras inclinações para a fisionomia da internet, não designa uma situação definitiva e imutável, mas sim uma tendência em favor da qual se podem aduzir fatos. Senão vejamos. Os jornais “Folha de São Paulo” e “O Estado de São Paulo” mudaram radicalmente a anatomia do seu texto, almejando atingir maior grau de legibilidade – esse é um argumento corrente em ambos os jornais – a partir de alterações estruturais em sua paginação. As declarações dos jornais são esclarecedoras, a exemplo da publicada pela “Folha de São Paulo”:

A **Folha** mudou. O jornal que você tem em mãos neste domingo traz as letras cerca de 12% maiores, em um formato e com uma diagramação que deixam a leitura mais fácil. Os títulos são mais fortes, a hierarquização das reportagens é mais clara, a identidade entre os cadernos, mais evidente. As fotos ficaram maiores e os quadros informativos, mais limpos e didáticos.

A reforma visa, de forma mais radical: 1) aumentar a legibilidade de textos e de infografias; 2) aperfeiçoar a organização dos elementos que integram uma página, hierarquizando melhor o noticiário; 3) reforçar a unidade entre cadernos e páginas de modo que a identidade do jornal prevaleça. **"Começo sempre a trabalhar com a tipografia, que é o principal elemento de identidade do jornal"**, diz Eliane Stephan, designer responsável pela criação do projeto. "A partir das fontes escolhidas, associadas a elementos como grade, cor e



hierarquia, todo o resto se constrói e surge a 'cara' do jornal." (Folha de São Paulo, 24 de maio de 2010, Grifos nossos).

O investimento desses dois jornais está voltado para uma constante atualização repensar do formato do jornal e para a disposição dos elementos na mancha gráfica, em compasso com as possibilidades ofertadas pelas novas tecnologias. Cá estamos frente a uma discussão que se relaciona diretamente com a gramática do espaço do jornal impresso. O filósofo e comunicólogo Vilém Flusser (2007) assinalou que uma das características do *design* é ter caráter artístico e funcional. O *layout* das páginas dos jornais tenta cumprir esse duplo objetivo. Se o *layout* é gestão da forma, ele pode ser definido como uma intervenção cultural do espaço. Todas as inovações gráficas são formas comunicacionais modelizadas a partir das possibilidades já desenvolvidas no interior da cultura – traduz intervenções nas formas de produção das mensagens e na sua capacidade de significar.

Tanto a FSP quanto OESP são adeptos da ideia de que a *legibilidade* é critério primeiro para a *leitabilidade*, ou seja, a capacidade de entender e interpretar o texto jornalístico. Ser legível é, assim, prerrogativa para que os jornais logrem vínculos com o leitor. Desde os filósofos do diálogo, Martin Bubber, Lévinas (2006), até os estudiosos da comunicação, cujo exponencial no Brasil é o teórico Muniz Sodré, a preocupação com o Outro é tema constante. Para Sodré (2002), o objeto dos estudos da comunicação é o *vínculo*, pois é a partir dele que se realiza a mediação, que se realiza a comunicação de um pólo a outro do processo entre atores. Para se vincular, considera Sodré, é preciso que cada um perca a si mesmo, pois ser é *ser com*; o vínculo não tem substância, o vínculo é com a linguagem. A vinculação, completa ele, é condição originária do ser. O aforismo de Sodré serve de suporte para pensarmos nessa busca incessante dos jornais impressos pela adesão do leitor, pela vinculação com o Outro.

Se for verdadeira a constatação de que as formas discursivas sempre foram manufaturadas a partir de empréstimos e remissões, é igualmente verdadeiro o fato de que a forma é a ponta de lança para que os jornais impressos alcancem reconhecimento e sucesso público e promovam, assim, o vínculo, finalidade última da comunicação. Se isto é um dado imperturbável, onde estaria, então, a novidade nas mudanças gráficas contemporâneas? Se a mudança visual, a redefinição do espaço são requisitos indispensáveis para que os impressos mantenham sua hegemonia, em nome de que as mudanças atuais se efetivam? Desse modo, as perguntas mais prospectivas seriam: o



que fundamenta a escolha da legibilidade como recurso para oxigenar os padrões visuais da atualidade? Quais as armas que o jornal-empresa utiliza para combater as persistentes ameaças ao bom e velho informativo de papel?

Um possível endereço de resposta pode ser encontrado na progressão da linguagem:

A progressão da linguagem partiu das imagens, avançou rumo aos pictogramas, cartuns auto-explicativos e unidades fonéticas, e chegou finalmente ao alfabeto, ao qual, Gregory se refere tão acertadamente como “a matemática do significado”. Cada novo passo representou, sem dúvida, um avanço rumo a uma comunicação mais eficiente. Mas há inúmeros indícios de que está em curso uma reversão desse processo, que se volta mais uma vez para a imagem, de novo inspirado pela busca de maior eficiência. (Dondis, 2007, p. 14).

Depreende-se desse fragmento que quanto mais imagético for o texto, mais atraente e, portanto, mais eficaz ele será. Acrescente-se a esse quesito, outros elementos como o uso de tipos (fontes) capazes de transparecer a complexidade do mundo, com páginas multiculturais, com novas ortografias, com perfis caligramáticos. Como dissemos, a influência é recíproca: “assim como a web se apropriou da estética de mídias anteriores, elementos típicos da *web* – barras de informação textual e informação organizada em menus – passaram a invadir as páginas impressas dos jornais” (Silva, 2008: 12). Podemos, dessa maneira, afirmar que as novas tramas escriturais das páginas da Internet fizeram emergir uma nova categoria de leitor. Segundo Campos e Silva:

O computador e seu texto virtual subverteram os aspectos simbólicos que a afetam a maneira como o objeto é visto pelo usuário. Com o seu advento, a ideia do texto escrito enquanto um corpo, uma realidade física, simplesmente, deixou de existir e uma “falta de paciência” em relação ao texto teve vez, assim como uma tendência a lê-lo mais displicentemente, (pois) o *scrolling* (rolagem) facilitou o acaso da leitura. (2008, p. 8).

Seguramente, uma nova espécie de leitor vem deslocando as atenções dos bens simbólicos e culturais: do autor para o receptor (agora colaborador), do texto para a recepção, do fabricante para o usuário e do produto para o uso. Questões de ordem prática, estética e simbólica se irmanam na esperança de conferir legitimidade aos textos da contemporaneidade.

Cada vez mais dependentes de máquinas, passamos a ter outros vínculos com o cotidiano ordinário que se transfigura em escala colossal, a leitura é afetada de modos diversos; ela é sempre apropriação, invenção, produção de significados. Aqui já viceja uma questão subterrânea: nos espaços urbanos que se agigantam, povoados por metrô,



bondes, motocicletas, somos medidos e mediados por sistemas de fluxos, somos signatários das cláusulas que compõem o estatuto do sujeito que finca raiz em novos modos de comunicação, onde não estão mais em vigor, pelo menos do ponto de vista dos vínculos sociais e da identidade, as qualidades humanas, mas um modo de ostentar objetos simbólicos, modos de falar, jeito de se comportar. O visual e o visível são a ponta de lança para essas novas relações.

São francamente conhecidas as inúmeras divisões que foram feitas sobre os estágios da comunicação, entre elas a de McLuhan (2003). Para ele, a sociedade tradicional, a rural, funda-se na oralidade, construindo um ambiente acústico, auditivo, marcada por rituais que acentuavam o presente, a simultaneidade e a riqueza de cada instante. A imprensa chegou para mudar, em definitivo, a matriz de linguagem que dava liga às sociedades tradicionais. O suporte visual, em escala linear, cultivando valores abstratos, racionais, hierárquicos, projeção para um futuro, torna-se característica primordial da era impressa, com o olhar desempenhando papel importante. Mas é a Revolução Eletro-Eletrônica que confere à visão um patamar mais abrangente.

É nesse momento que irrompe, segundo os teóricos da leitura, um novo tipo de leitor, o leitor movente, fragmentado do século XIX. De acordo com Santaella, este leitor nasce com o advento do jornal e das multidões; “é o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas. Mistura que está no cerne do jornal, primeiro grande rival do livro. Anterior ao *leitor movente* do século XIX, predominava o *leitor contemplativo, meditativo*. Esse primeiro tipo de leitor tem diante de si objetos e signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis: livros, pinturas, gravuras, mapas, partituras. É o mundo do papel e da tela. O livro na estante, a imagem exposta, à altura das mãos e do olhar. Esse leitor não sofre, não é acossado pelas urgências do tempo.

Ainda segundo Santaella, com a sofisticação dos meios de reprodução, tanto na escrita quanto na imagem, com a reprodução fotográfica, os espaços urbanos são inflacionados de signos. O leitor do livro, leitor sem urgências, é substituído pelo leitor movente. Para a autora isso ganha ainda mais intensidade com o advento da televisão: imagens, ruídos, sons, falas, movimentos e ritmos na tela se confundem e se mesclam com situações vividas.

Tendo na multimídia sua linguagem, e na hipermídia sua estrutura, esses signos de todos os signos, estão disponíveis ao mais leve dos toques, num *click* de um mouse. Nasce aí outro tipo de leitor, revolucionariamente distinto dos anteriores. Não mais um leitor que tropeça, esbarra em signos físicos, materiais, como era o caso do leitor



movente, mas um leitor que navega numa tela, programando leituras, num universo de signos evanescentes, mas eternamente disponíveis, contanto que não se perca a rota que leva a eles. Não mais um leitor que segue as sequências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com seus passos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multi-sequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo etc. (cf. (<http://www.pucsp.br/pos/mostra/santaella>. Último acesso: 14 de julho de 2010). Nesse mundo povoado por signos o mercado se impõe como o grande agenciador do código visual.

Nessa busca pela eficiência, ou pelo vínculo, os jornais impressos fazem de sua mancha gráfica um espaço capaz de acolher os anseios do leitor que se atual de maneira multi-sequencial, o leitor cada vez mais habituado ao universo escorregadio da Internet, preenche de inovações estéticas sem precedentes. Nessa redefinição de espaço e, às vezes, de formato (tanto a FSP e OESP alteraram o formato de alguns cadernos e suplementos) o desenho tipográfico desempenha papel basilar, integra a linha de frente dos projetos de mudança gráfica, conforme anunciado pelos próprios jornais:

Mais Legibilidade

A nova **Folha** ganhará em legibilidade. Os textos terão uma nova fonte, a Chronicle, mais moderna e apropriada para jornais.

abc
Chronicle
a nova letra dos textos

A começar do logotipo da "Primeira Página", todos os elementos gráficos crescerão, por meio do aumento do corpo e/ou da substituição de fontes. Isso não implicará, no entanto, redução da informação. Pelo contrário, em alguns casos haverá ganhos de espaço.

Títulos mais claros

A fonte desenhada especialmente para o jornal, a FolhaSerif, terá pequenas alterações, tornando os títulos mais robustos e claros.

aaa
FolhaSerif
criada especialmente para a Folha

Uma fonte só da Folha

pdfMachine

A pdf writer that produces quality PDF files with ease!

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

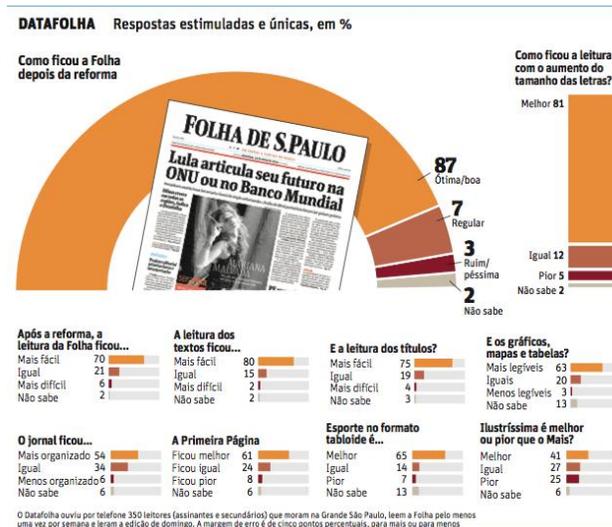


A letra FolhaSerif foi criada especialmente para a **Folha** em 1996 pelos designers Eric Spiekerman (alemão) e Lucas de Groot (holandês). Em 2000 a família de fontes foi ampliada, ganhando mais um estilo.

Novas Letras

Foram utilizadas letras diferenciadas para identificar os cadernos "Esporte" e "Ilustrada".

abc The Mix
a letra dos títulos de "Esporte"



Aliado à legibilidade – traço essencial para que os jornais se aproximem ainda mais das escrituras hipertextuais – está o fenômeno da transmediatização, fenômeno responsável por promover a convergência entre mídias. Os jornais impressos passaram também a oferecer esse serviço, com o desenvolvimento de materiais base (no caso, notícias) que são selecionados e organizados para produzir diferentes formatos (impresso, na Internet, nas redes de relacionamento). O formato retorna como questão fundante, pois partindo da mesma matéria-prima, vários produtos distintos são planejados segundo a concepção de espaço, podendo funcionar de forma integrada. O princípio metodológico da transmediatização pode ser resumido em alguns tópicos: construção de mundos e não somente de narrativas, criação de uma narrativa de base,

pdfMachine

A pdf writer that produces quality PDF files with ease!

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!



formação de comunidades e criação de identidades pessoais. O jornal “O Estado de São Paulo” e a “Folha de São Paulo” acabaram por aceder a esse princípio:

O Estadão colocou no ar na noite deste sábado [13 de março de 2010] sua nova versão online. Fruto da reforma gráfica que compreende também a edição impressa, o Estadão.com.br passou ainda por mudanças conceituais.

Segundo Pedro Doria, editor-chefe de conteúdos digitais do Grupo Estado, a reforma não é apenas gráfica, mas também altera os princípios que norteiam desde a edição até a maneira como a redação pensa e trabalha. Entre as principais mudanças citadas está a integração da redação. "Como já ocorre com o Link (editoria de tecnologia) e com Economia, vamos avançar no processo de integração. O repórter apura tanto para o papel, quanto para o digital, e damos com cada vez mais frequência nossos furos na Web antes do papel. Estamos adotando um 'relógio da notícia': no segundo, a notícia vai para a broadcast, o sistema de notícias pago da Agência Estado; no minuto, para o site e para a Rádio Eldorado; no dia, para O Estado de S. Paulo e para o Jornal da Tarde. A consequência é que o site passa a contar com o trabalho de 700 jornalistas em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, além de várias capitais do Brasil e do mundo", conta Doria.

Outra aposta da nova fase do veículo é o tratamento das editoriais como se fossem comunidades. "O Twitter passou à frente de Yahoo! + Bing e já é a segunda maior fonte de acessos externos que temos, hoje. Agora, estamos criando uma equipe de moderação. Não é só para conter os trolls. O objetivo é enxergar nossas principais editoriais não como 'editoriais', mas como comunidades. Em uma mudança de princípios significativa, o jornal também pretende indicar novos rumos para o público visando o aprofundamento do conhecimento. "Pretendemos 'editar' a Internet para nossos leitores, indicando o melhor para ler em cada assunto fora do Estadão.com.br. Isso tem a ver com um princípio que estamos adotando segundo o qual não vemos e não queremos ver o Estadão.com.br como um 'portal', um lugar onde a navegação do leitor começa, se concentra e termina. É um nó da Internet, o que nos levará a ampliar nossa presença em outras redes.", explica Doria. (www.oesp.com.br. Último acesso 10 de julho de 2010).

Portanto, podemos assegurar que legibilidade, transmídiação, visual gráfico arrojado, com traços semelhantes aqueles presentes nas páginas da Internet, são os elementos que movem as incessantes mudanças dos jornais impressos face ao nosso mundo cambiante e fluido.



Referências Bibliográficas

- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BORGES, Jorge Luís. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 2000, vol. II.
- BUBER, Martin. *Do diálogo ao diálogo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BURKE, Peter & BRIGGS, Asa. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2004.
- CAMPOS, Jorge Lucio de & WALLACE Vianna da Silva. *O design e a representabilidade dos signos dentro da world wide web*. Mimeo, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal e a profissão de jornalista*. 9ª ed. São Paulo: Summus, 2009.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HENRY, Jenkins. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1979.
- MEYER, Philip. *Os jornais podem desaparecer? Como salvar o jornalismo na era da informação*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MOULLAUD, Maurice. *O jornal: da forma ao sentido*. 2ª ed. Brasília: Editora UNB, 2002.
- QUADROS, Itanael. *Uma introdução ao jornalismo visual ou à tessitura gráfica*. Anais do XXVII Congresso Brasileiro. Porto Alegre: PUCRS, 2004, v. 01, p. 01-10.
- SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa*. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- _____. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2001.
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

Sitiografia

www.pucsp.br/pos/mostra/santaella.

www.oesp.com.br

www.folhauol.com.br

pdfMachine

A pdf writer that produces quality PDF files with ease!

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!