



O design gráfico contemporâneo: Um estudo de caso do caderno especial *Santificados* do jornal *O Povo*.¹

Karina A. Scramosin²

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Este artigo apresenta algumas reflexões em torno do design gráfico moderno e pós-moderno, fazendo uso de suas principais características para analisar a publicação *Santificados* do jornal *O Povo*. Para tanto, é inevitável que seja feita uma abordagem histórica do design gráfico. Com isso, pretendemos revelar os elementos gráficos que tiveram destaque no layout da publicação *Santificados* e quais as características desses elementos.

PALAVRAS-CHAVE: design gráfico; contemporaneidade; design de notícias

1 - O Design Gráfico Moderno e Pós-Moderno

Quando falamos em Design Gráfico é importante lembrar de algumas escolas de arte que precederam esse termo, assim como fazer referência as características que fizeram parte de cada escola. Sabemos que a escola de arte comumente apontada como origem moderna da arte gráfica é o Cubismo, que foi iniciada por Pablo Picasso e Georges Braque. Porém, antes do Cubismo temos a influência da Art Nouveau, movimento típico do século XIX que foi orientado exclusivamente para o design, tendo grande influência na produção de posters, tecidos e mobílias. Podemos enxergar como

¹ - Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de junho de 2011.

² - Graduada do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: karina.scr@gmail.com



características mais marcantes desse estilo as formas orgânicas, a valorização da natureza com o uso de ornamentos florais e a valorização da mulher e de suas formas.

Ainda no século XIX, mais precisamente no ano de 1890, nasce o Movimento de Artes e Ofícios, que teve como seu maior representante Wiliam Morris. O Movimento de Artes e Ofícios, também conhecido como Arts & Crafts produziu mais de cinquenta títulos fazendo uso de formatos diversificados. “Essas obras geralmente continham bordas ilustrações em xilogravuras e utilizavam tipos criados, sob orientação específica de Morris, a partir de fotografias de letras impressas no século XV” (HOLLIS, 2005, p.20)

Entretanto, o marco inicial para o que considerado uma revolução nas artes, foi quando, no ano de 1907, Picasso expôs o seu quadro *Les Femmes d'Alger (O Jogo de Cartas)* no Museu de Arte Moderna de Nova York. Para Allen Hulburt (1980), o Cubismo influenciou diretamente o a página impressa, principalmente quando coloca na pintura um plano bidimensional. De acordo com o autor, o Cubismo teve grande importância para os precursores dos movimentos Futurista e Dadaísta, assim como para Piet Mondrian e Kasemir Malevith, considerados líderes do Construtivismo.

Dando continuidade ao que foi caracterizado como Vanguardas Europeias, temos ainda o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. O primeiro ocorreu na Italia, no começo do século XX e, foi mais importante por sua contribuição à arte do que ao design gráfico. Já o Dadaísmo, de acordo com Allen Hulburt (1980) ajudou os designers a se libertarem das restrições retilíneas, despertando a importância do chocante e do surpreendente para comunicação visual. Na década de 1920, surge o que foi chamado de Surrealismo, este movimento teve como principais artistas Salvador Dali, Miró e René Magritte. Os surrealistas tiveram grande influência dos estudos feitos por Freud e de sua obra *A Interpretação dos Sonhos*. “ Em virtude da estreita relação do Surrealismo com as relações emocionais e os estímulos inconsciente, este movimento teve influência particularmente decisiva na comunicação visual e na ilustração contemporânea.” (HULBURT, 1980, p.25)

Paralelamente ao surgimento do Dadaísmo na Alemanha, surge na Holanda o De Stijl, movimento que influenciou o estilo do design no século XX.

Os designers do grupo De Stijl fizeram-se notar pela rigorosa precisão com que dividiam o espaço, algumas vezes contrastando as



divisões com linhas negras; pela tensão e pelo equilíbrio, alcançados com a assimetria; por seu arrojado e criativo uso das formas básicas e das cores primárias; e pela máxima simplicidade de suas soluções. Eles criaram o termo neoplasticismo, para designar sua concepção de pintura bidimensional, e o termo acabou se tornando dinônimo do estilo do grupo em geral. (HULBURT 1980, p.35)

Na Rússia, logo após a Revolução de 1917, surge o Construtivismo, escola que ficou conhecida, segundo Hollis (2005) por rejeitar a ideia de que uma obra de arte era única e por abolir tudo que não fosse útil ao layout da página, como ornamentos, por exemplo. Na Rússia pós 1917 o design gráfico se desenvolveu juntamente com o cinema, como veículo de comunicação em massa.

Nos primeiros anos da revolução, os pôsteres tornaram-se oradores públicos, gritando slogans visuais e ilustrando alegorias políticas. À medida que a revolução avançava, lançava mão de recursos da fotografia e da perícia de designers especializados em cartografia e apresentação gráfica de estatísticas; a união desses dois recursos produziu imagens que transcendiam a objetividade na representação poética do romance do progresso. (HOLLIS, 2000, p.42)

Na Alemanha, mais precisamente em Weimar, surge a Bauhaus, escola que formou a base do design moderno, juntamente com o De Stijl e com o Construtivismo Russo. Assim como essas duas escolas, a Bauhaus prezava por um design limpo e claro, que valorizava as formas básicas, as fontes sem serifa e as cores primárias. Cauduro (2000) explica como a Bauhaus fez uso do maquinário industrial e como essa escola era contrária aos movimentos surgidos após a I Guerra Mundial.

A Bauhaus se propôs a absolver o consumo de massa, consagrando-o como uma atividade lógica de fruição artística e intrínseca à sociabilidade moderna. Naquela escola, subsidiada pelo Estado alemão, predominavam o cultivo à ordem e ao racionalismo, à clareza e à harmonia, como um contraponto à emoção, à anarquia, ao caos e à desestabilização do status quo, que eram estimulados pelos movimentos sociais revolucionários surgidos durante e após a I Guerra Mundial. (CAUDURO, 2000, p. 130)

Após a II Guerra Mundial, a Bauhaus foi substituída por uma escola suíça conhecida como Estilo Internacional, a qual teve como suas principais características o



minimalismo, a utilização de fotografias diretas e de fontes sem serifas e a rejeição de layouts centralizados. Por ser um estilo simples, rentável e de fácil reprodução, várias corporações utilizaram incessantemente o estilo suíço, o que, de acordo com Cauduro (2000) “desestimulava a emergência de estilos alternativos”, pois, qualquer empresa, por menor que fosse, podia igualar-se a IBM ou a Bayer, em termos da aparência visual de seus impressos ou embalagens.

A partir da década de 1960 há o surgimento de movimentos que quebram com o ascetismo das escolas modernas, mais precisamente do Estilo Internacional. Esses movimentos retomam o uso de ornamentos, simbolismo e humor em suas peças. Nos Estados Unidos as produções gráficas são influenciadas diretamente pelos *beatniks* dos anos 1950 e pelo estilo de vida hippie dos anos 1960. Para Cauduro (2000), há quatro correntes que alimentam o design gráfico pós-moderno: A *New Wave Typography* na Suíça, os designers do *Grupo Memphis de Milão*, na costa leste dos Estados Unidos, o *Movimento Retro* da década de 1980 e a *Revolução Digital* ocasionada pelo surgimento dos primeiros computadores pessoais em 1984.

2 – Design de notícias: uma breve explicação.

É importante que falemos um pouco a respeito do design de notícias, que é a parte do design gráfico voltado para jornais e revistas e que visa melhorar a recepção de informação. Não iremos nos aprofundar neste assunto, pois nosso intuito nesse trabalho é abordar o design gráfico e seus elementos, fazendo uso do jornal impresso apenas como objeto de estudo.

No início do século XXI o jornal impresso teve que se adaptar a várias mudanças ocasionadas principalmente pelo avanço tecnológico. O número de pessoas com acesso a internet aumentou e a informação passou a ser mais rápida e dinâmica. Com isso, a maneira como o jornal era apresentado ao público teve que mudar, é nesse ponto que o design de notícias se faz muito importante. De acordo com Freire (2007) “O design de notícias vem para potencializar o discurso, organizar os conteúdos, criar identidade, atrair a atenção do leitor, e construir o sentido pela relação entre verbal e não-verbal.”



Entre as lições destaca-se a que indica que a programação visual deve refletir a identidade da comunidade para a qual o veículo é destinado. É imprescindível que a página interaja com o leitor. Este, por sua vez, deve identificar-se com o design proposto. Além disso, é necessário experimentar, surpreender o público, sem deixar de praticar a moderação, pois o uso abusivo de recursos gráficos pode, ao invés de atrair, assustar o receptor. (SANDALOVSKI, 2002)

O papel do designer, enquanto mediador da informação, é organizar a notícia e os elementos gráficos de maneira que o receptor acompanhe o que está escrito com clareza. O designer deve, ainda, conhecer o repertório histórico-cultural do qual fazem parte as pessoas que acompanham o jornal, para que dessa maneira, a atenção seja despertada com mais facilidade.

Assim, vale ressaltar a importância do design gráfico e mais afundo do design de notícia quando este lida diretamente com a informação, organizando elementos, tais como fotografias, tipos, texturas e ilustrações. Para isso o designer deve fazer uso de diversas técnicas de montagem de página, tudo isso com o intuito de potencializar a informação a ser comunicada.

3 - O comportamento do design gráfico na publicação *Santificados*³.

Antes de darmos início ao estudo do objeto, é necessário que entendamos algumas coisas a seu respeito. O caderno especial *Santificados* foi publicada dia 30 de abril de 2010 pelo jornal cearense O Povo e, trouxe como temática principal a beatificação espontânea de pessoas no interior do estado do Ceará. Com desessete páginas, *Santificados* conseguiu reunir diversas histórias que tratam de cultura e de crença popular.

Vamos perceber com a análise de nosso objeto, que a valorização da cultura local interiorana é preponderante e faz parte de todo o desenvolvimento do design da página. Elementos como, terços, flores, quadros e fitinhas de santo é que compoem todo o layout, alguns são mostrados como ilustrações e outros através de fotos.

³Caderno especial publicado no dia 30 de abril de 2011 pelo jornal O Povo.



Abaixo faremos análises a respeito do conceito utilizado em toda a publicação, da tipografia escolhida, da cor utilizada, e das imagens e ilustrações que compoem toda a página.

O conceito

De acordo com Allen Hulburt (1980), um bom design não depende somente de reunir os dados, é preciso que haja um estudo para que os princípios básicos da comunicação sejam projetados de forma dinâmica e funcional. Hulburt afirma ainda que “O êxito depende muito da aptidão do designer de reunir os princípios básicos da comunicação visual com destreza, a experiência acumulada e o talento nato”.

O conceito, ou ideia, ocupa posição central da síntese do design. Alicerçado na informação fornecida pela pesquisa, ele é influenciado pela compreensão das condições sob as quais a mensagem será recebida e pelo conhecimento de sua “continuidade” ou ligação coerente com os outros materiais. Juntos, todos esses elementos constituem a base sobre a qual as palavras e as imagens podem ser organizadas de modo a ser obtido um layout de real valor” (HULBURT, 1980,p.94)

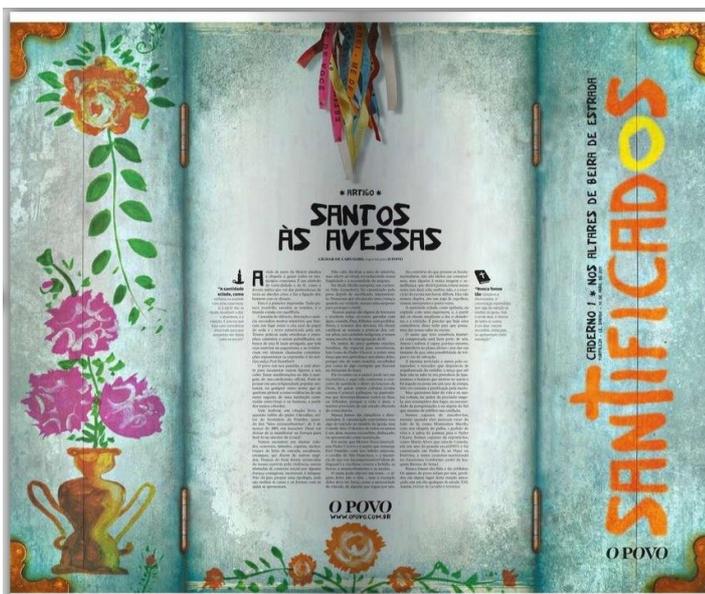
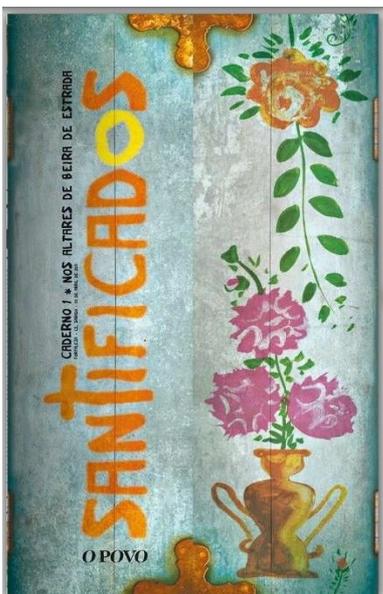


Fig 1 e Fig 2 – Capa e páginas 2 e 3 da publicação Santificados de Abril de 2010.



Sabemos que o layout tem grande influência pelo material a ser apresentado, assim como, pelas preferências e criatividade do designer. Ambrose (2009) afirmam que a maneira como os elementos são organizados em uma página tem grande influência sobre o impacto visual e também sobre a transmissão de informações ao leitor

Nas figuras da página 6 temos a capa e a primeira página dupla da publicação Santificados. Podemos observar que o formato do caderno continua sendo o formato padrão de um jornal Standart, porém, os elementos da página seguem caminhos diferentes ao do jornal convencional. São apresentadas durante todo o caderno uma organização de três colunas, dando bastante espaço para as ilustrações, as imagens e os títulos.

De acordo com Ambrose (2009), um layout pode ser completamente influenciado pelo assunto de que está tratando. No caderno especial do jornal O Povo conseguimos ver isso com clareza. A capa do caderno faz referência a uma janela encontrada em muitas casas do interior do ceará, quando mudamos a página é como se tivéssemos abrindo essa janela. Ali (Fig 2) encontramos o primeiro texto do jornal, além de outro elemento que remete a realidade das pessoas religiosas: as fitinhas de santos, a qual é utilizada para ilustrar ainda mais a página.

Como foi dito antes, é necessário que o designer conheça e reconheça o repertório históri-cultural no qual está trabalhando, para que assim seu design seja melhor aceito. Cauduro afirma que:

Baseado no conhecimento adquirido e através da memória, o sujeito procura estabelecer conexões tipo estímulo-resposta entre significantes & significados, entre representações & seus objetos ou referentes, evocando padrões culturais re-conhecíveis. [...] Só quando capaz de realizar essas associações o sujeito pode classificar, tipificar, categorizar, reconhecer sinais recebidos do seu ambiente, isto é, como sendo sinais significantes, capazes de produzir significados, por serem sinais portadores de algum valor, de acordo com a cultura e formação social do sujeito predicante. (CAUDURO, 1998, p. 67).

A Tipografia

Sabemos que os modernistas representados pela Bauhaus, pelo Construtivismo e pelo De Stijl, tinham preferência pelas fontes simples e sem serifa, pois estes

acreditavam na pureza dessas formas. Hulburt (1980) afirma que “ O Art Nouveau e o Art Deco criaram estilos especiais de tipos para refletir as características de seus períodos. Mas, no momento em que o movimento moderno tomou sua forma gráfica final, com De DeStijl e o Bauhaus, a tipografia adotou quase exclusivamente os tipos sem serifa”.



Fig 3 – Organização dos textos dentro da página.

Porém, a partir dos anos 60 com o surgimento dos movimentos pós-modernos, houve um retorno ao uso de fontes com ornamentos e serifas. De acordo com Ambrose e Garvim (2009), o pós-modernismo retomou as concepções anteriores de adorno e decoração, celebrando a expressão e a intuição pessoal em detrimento da fórmula e da estrutura.

Assim podemos analisar como é dada a estruturação dos tipos no caderno santificados, percebemos que existem três tipos de fontes que fazem parte da publicação. A primeira fonte tem o dever de marcar o título, sendo uma fonte decorativa, a segunda marca o subtítulo e o corpo do texto e, a terceira é responsável pelas notas que ficam ao lado do texto.



A primeira fonte é a mesma que ilustra o nome Santificados no capa do caderno, ver figura 1. Ambrose (2009), lançam mão do conceito de “personalidade da fonte”, para o autor, as fontes são capazes de criar diferentes conexões com a nossa mente. Seguindo esse conceito, podemos afirmar que a fonte que ilustra o nome Santificados, assim como o título de cada capítulo, é capaz de criar um tipo de conexão com nossas mentes que remete ao que o texto fala, isto é, crença popular.

No corpo do texto, temos a utilização de uma família tipográfica com serifa, de acordo com muitos autores, as fontes com serifa auxiliam a leitura e facilitam a identificação de caracteres. Por isso, em textos longos, como no caderno Santificados, existe a preferência por tipos serifados. Já a fonte que encontramos nas notas laterais ao corpo do texto é sem serifa. Fontes sem serifa geralmente não são utilizadas em textos muito grandes, são preferencialmente utilizadas em títulos ou em pequenos textos.

A Imagem - Fotografia e Ilustração

No projeto gráfico aqui estudado percebemos que a utilização de imagens, tanto fotografias quanto ilustrações, é abundantemente. Verificamos que os elementos utilizados fazem referência direta ao texto, nas ilustrações encontramos objetos típicos da cultura local, como vasos, flores, cruzeiros e terços. É importante deixarmos claro que o foco principal do caderno é o texto, por conter toda a informação, porém, as imagens, complementam o texto e dão vida ao design. (Ver figuras 3,4,5 e 6)

As imagens desempenham várias funções, desde transmitir a dramaticidade de uma matéria jornalística, resumir e sustentar um argumento apresentado no texto até oferecer uma quebra visual para um bloco de texto ou espaço vazio. Elas são eficazes porque comunicam rapidamente uma ideia ou instrução, fornecem informações detalhadas ou transmitem uma sensação que o leitor pode compreender com facilidade. (Ambrose, 2009, p. 126)

Verificando as imagens das figuras abaixo, podemos corroborar o que Ambrose explica, nelas, é possível encontrar elementos que se ligam a ideia central do texto, de crença e religiosidade. Já, assim como afirma Ambrose, a fotografia que encontramos no caderno tem um valor jornalístico, servindo para dar veracidade ao texto.



Fig 3 , Fig 4, Fig 5 e Fig 6 – Elementos gráficos utilizado para compor a página da publicação do jornal O Povo – Santificados.

A cor

De acordo com Cesar (2006) cada cor tem um significado psicológico, elas podem ser usadas para estimular, acalmar, afirmar, etc. O autor afirma ainda, que desde a antiguidade o homem vem atribuindo significados especiais a cada tipo de cor. É importante ressaltar que o significado das cores varia de cultura para cultura. Por isso o comunicador deve saber qual é o seu público e para quem ele está comunicando.

Cualquier color simple o combinación de colores puede contener un significado simbólico transmitir un mensaje, atraer la atención, evocar emociones o mostrar un talento especial. Un diseñador debe comprender lo que los colores pueden hacer o expresar a fin de usarlos de forma efectiva en la comunicación, la decoración o para cualquier finalidad especial. (WONG, 2006, p. 149)

Ainda segundo Wong (2006) o contraste cromático contribui para a valorização do objeto, no nosso caso, contribui para a valorização da composição da página. (Ver



figura 1). Para o autor a cor é o que possibilita que um design seja emotivo e dramático. No caso do nosso objeto são usadas, para a composição da página três cores principais : o azul, o alaranjado e o preto

O azul é utilizado como plano de fundo da página, o alaranjado e suas tonalidades são utilizados em diversos elementos contrastando com o azul do plano de fundo e, a terceira cor é o preto que compõe os títulos e o corpo do texto. O azul possui valor reduzido, algumas vezes chegando bem próximo ao branco. Além de ser o plano de fundo de todas as páginas da publicação ele pode ser considerado uma espécie de moldura, já que a sua tonalidade é mais escura nas bordas das páginas. Já o ocre é utilizado na palavra *Santificados* presente na capa do caderno e em diversos elementos que irão compor toda a publicação.

De acordo com WONG (2006) o círculo cromático com 6 tons pode se dividir em um círculo com 12 tons, assim, o azul pode ser visto como a cor complementar do alaranjado. Já que no caso do objeto em estudo o azul possui um valor cromático reduzido temos o ocre como a cor de destaque que funciona como foco principal. Já o preto, por ser uma cor neutra e interagir com todas as outras cores é utilizado nos títulos e no corpo do texto.

É importante também, fazermos referência ao que Cesar (2006) chama de cores frias e cores quentes. Segundo ele o azul é uma cor fria e o alaranjado é uma cor quente. As cores frias são calmante e melancólicas, já as cores quentes são estimulantes. Outro conceito explorado pelo autor é a Associação das cores, para ele, o azul está associado a credibilidade, serenidade e tranquilidade. Já o alaranjado está associado a calor, euforia e a prazer.

4 – Conclusões Finais

O objetivo desse trabalho era fazer um estudo de caso dos elementos gráfico utilizados na publicação especial *Santificados*, do jornal O Povo. No decorrer de nossas pesquisas podemos constatar que o design gráfico, desde o seu surgimento, tem sido influenciado enormemente pela sociedade e por outras áreas de pesquisa.

Enquanto pesquisamos a respeito da história do design podemos evidenciar que semelhante a inúmeras outras áreas das artes, o design gráfico tem uma vida circular, sofrendo influências e as reciclando com o passar do tempo. Foi possível perceber



também, que muitos conceitos hora valorizados são deixados de lado em outros momentos, como é o caso das letras serifadas.

Além disso, foi possível compreender em que aspectos a história do design pós-moderno influenciou muitas das obras feitas na contemporaneidade. Houve uma valorização do uso de layouts mais intuitivos e menos regrados pela lógica do maquinário e do mercado. Podemos observar também, que o nosso objeto fez uso irrestrito de motivos florais e de fontes ilustrativas, algo que muitos modernistas não aprovariam.

Percebemos ainda, que em diversos casos o layout da página é influenciado pelo que o conteúdo do texto quer comunicar. Na questão do objeto aqui estudado, por se tratar de um assunto de cunho religioso, o layout da página seguiu por esse caminho, fazendo uso de elementos visuais que referiam ao texto. Percebemos, também, que as famílias tipográficas escolhidas desempenharam papéis diferentes, além do papel geral de comunicar, o papel mais marcante desempenhado pela tipografia foi o papel de ilustrar a página. Verificamos também, a utilização de cores não primárias, fugindo do então proposto omodernista.

Com tudo o que foi exposto acima, tentamos deixar claro também, que o papel do designer é fundamental na elaboração de projetos desse tipo, pois, assim, existe uma maior possibilidade de o leitor/consumidor se identificar com o resultado final.



REFERÊNCIAS:

- AMBROSE, Garvir; HARRIS, Paul. **Fundamentos do design criativo**.
Porto Alegre: Bookman, 2009.
- CAUDURO, Flávio. **Design Gráfico & Pós-Modernidade**. Revista FAMECOS: mídia,
cultura e tecnologia. Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre: n.13,
p.127- 139, dez, 2000.
- DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GARCIA, Mario R. **Contemporary newspaper design: a structural approach**.
New Jersey: Simon & Schuster Company, 1993.
- GOMES, F. Gomes. **Gestalt do Objeto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.
- HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Mosaico,
1980.
- GOMES, F. Gomes. **Gestalt do Objeto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.
- CESAR, Newton. **Direção de Arte em Propaganda**. Brasília: Editora Senac, 2006.
- SAMARA, Timothy. **Grid: Construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify,
2008.
- SANDALOVSKI, Meirielle. **Design de notícias uma questão de holística**. Disponível
em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/santos-marielle-design-de-noticias.pdf> .
- WONG, Wucius. **Principios del diseño en color**. Barcelona: Editora Gustavo Gili,
1999.