



XII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste

Construção gráfica dos jornais capixabas nos anos 1950/60 O pensamento Tipo(gráfico) da Folha Capixaba¹

Fábio D´Almeida Lima Maciel²

UFES - Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

Durante as décadas de 50 e 60, num período de grandes mudanças sociais, artísticas e econômicas, novas transformações gráficas e jornalísticas revolucionariam a produção de jornais no Brasil. Contudo, enquanto os grandes periódicos modernizariam sua produção, os jornais interioranos permaneceriam por anos com uma estética particular na confecção de seus exemplares. A partir da análise de algumas características como a escolha tipográfica e os erros existentes no processo de construção gráfica de jornais capixabas, este artigo pretende resgatar um pouco da história não contada dos periódicos de pequeno e médio porte brasileiros, que, da mesma forma que os grandes veículos de informação, tiveram importância fundamental na difusão de notícias e na formação cultural do país.

Palavras-chave

Comunicação; Design da Informação; História; Jornalismo Impresso.

A revolução jornalística brasileira

Ao longo das décadas de 50/60 alcançou-se no Brasil uma renovação radical das artes e da arquitetura em consequência da modernização econômica e cultural promovida na América Latina.

Empresas e grupos liberais deram apoio a grandes museus, universidades e fundações relacionadas com as ciências e as artes. Em período de otimismo econômico,

¹ Trabalho apresentado ao GT Jornalismo, do XII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, na categoria de Iniciação Científica.

² É graduando em Desenho Industrial – especialização em Programação Visual - pela Universidade Federal do Espírito Santo, matriculado no 8º período do curso. Há dois anos como pesquisador bolsista de iniciação científica, desenvolve pesquisas relativas a estudos de comunicação e design gráfico em mídia impressa. E-mail: fabiufes@gmail.com



as vanguardas nacionais, então expressas no concretismo, na bossa-nova, no projeto urbanístico de Brasília e no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), buscaram produzir símbolos de validade universal e colocar em discussão um novo ideário estético que ambicionava responder à perspectiva de um país urbano e industrial. Sob a perspectiva de um novo país adotou-se uma arte projetual, ordenadora do espaço social, visando a dar ritmo e fluxo ao desenvolvimento pretendido.

Neste contexto, a imprensa teve importante papel na divulgação das novas idéias que, por sua vez, a influenciariam e modificariam-na. Tal interação teria como marco a instauração de um novo projeto gráfico para o jornal do Brasil, realizada pelo artista Amílcar de Castro, que levaria a produção gráfico-jornalística do final da década de 50/60 a sofrer profundas transformações na sua produção, construção e organização.

*A reforma do Jornal do Brasil, iniciada em 1956 e consolidada nos primeiros anos da década de 60, faz parte do conjunto de iniciativas que resultaram na implantação do jornalismo moderno no Brasil do pós-guerra. Possui, historicamente, caráter exemplar, não só pela qualidade do jornalismo desenvolvida, como também pela eficácia mercadológica das mudanças, medida pelos significativos aumentos de tiragem.*³

Este jornal seria também, através de seu Suplemento Dominical, o principal veículo de divulgação das vanguardas artísticas do período. Neste caderno do periódico, as experimentações gráficas se apresentavam na sua forma mais radical, com o uso de amplos espaços em branco e a organização totalmente inédita das imagens e textos. O novo projeto influenciaria categoricamente grandes produções jornalísticas concebidas a partir daquele momento.

Em via paralela, neste mesmo período, os jornais de pequeno e médio porte espalhados pelo país, ainda herdeiros de uma cultura popular em sua produção, com equipamentos de segunda mão e debilitados pelo tempo, permaneceriam por muitos anos com uma estética oposta ao grandes jornais, utilizando o máximo de espaço físico disponível para a diagramação das informações. Em parte porque não tinham recursos suficientes para aderir às novas modificações, tanto jornalísticas, quanto tecnológicas presentes nos periódicos de grande porte; em parte porque as vocações ideológicas de seus integrantes falariam mais alto do que suas vocações gráfico-jornalísticas.

³ LESSA, Washington Dias. **Estudos de Comunicação Visual**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. p.17.



Em fins de 1960, enquanto os grandes periódicos modernizariam-se tecnicamente com a substituição dos antigos métodos de impressão e composição, como a tipografia e o linotipo, para o off-set, os jornais de médio e pequeno porte permaneceriam com estes tradicionais sistemas produtivos, explicitando a composição manual do gráfico-jornalista feita por homens sem tanta instrução teórica, acostumados apenas com a lida prática do processo de confecção dos impressos, o que explicitava, graficamente, o pensamento construtivo desses arautos alavancados por suas pequenas equipes.

O presente artigo apresentará algumas características importantes dos jornais de médio e pequeno porte capixabas, enfatizando o pensamento (tipo)gráfico na escolha das tipografias usadas em títulos, sub-títulos e corpo de texto. Em seqüência, serão apresentados diferentes naturezas de erros provenientes do ato da montagem tipográfica e da linotipia desses jornais e algumas de suas possíveis implicações na difusão das matérias.

Segundo Paulo Maia, jornalista capixaba, quase todos os jornais do estado tinham os mesmos equipamentos, *“e talvez por isso os jornais eram todos iguais, não existia um melhor que o outro. Não tinha essa conversa de ‘eu tenho isso e você não’. Ninguém tinha nada, só tinham o linotipo e a impressora.”* (CONTEXTO JORNALISMO, 1998, p.64)

Esses periódicos eram equivalentes em sua produção gráfica, seja no aspecto material (impressoras, tipos, equipamentos), seja no processo de construção do jornal (diagramação). O que os diferenciava realmente eram suas vocações políticas, financiamento e apresentação gráfica. De tal modo que uma análise aprofundada de um desses jornais permitiria a captação de um panorama do comportamento e da produção dos demais jornais espírito-santenses no período entre 1950/60.

Para tanto, neste artigo serão expostas informações coletadas do jornal Folha Capixaba⁴. A análise dos dados foi feita a partir de exemplares originais e microfilmados presentes no Arquivo Público Estadual e na Biblioteca Estadual do Espírito Santo. Os dados e as imagens apresentadas são todos provenientes do período entre 1945 e 1961.

⁴ A FOLHA CAPIXABA foi o único jornal de orientação comunista capixaba. Era um dos oito periódicos abarcados pelo PCB (Partido Comunista Brasileiro) no período, mas não recebia financiamento do partido e não se valia de publicidade para distribuir seus impressos. Foi um dos mais importantes jornais capixabas entre o período getulista e da ditadura Brasileira.



O pensamento (tipo)gráfico

Muito antes da existência de qualquer popularização da experiência tipográfica computacional e de manuais de estilos, as letras mostravam para o gráfico seu aspecto tridimensional, sua forma física oriunda dos tipos de metal. Era uma dimensão diferente na construção de impressos. Os processos de impressão mais utilizados, a tipografia e a linotipia⁵, por suas características físicas, exigiam do seu tipógrafo grande habilidade ao montar o espelho da página a ser impressa⁶. Com o decorrer do tempo, os tipos e os equipamentos necessários para a produção tipográfica que não eram mais aproveitáveis para seu proprietário eram passados para outras mãos. Para cada novo dono, novas funções, novos usos.

No período entre 1940/60, os jornais de médio e pequeno porte capixabas, não abastados financeiramente, adquiriam seus materiais através de herança, doações ou cotizações. Os tipos encontravam-se quase sempre desgastados com o tempo, irregulares, com caracteres faltosos e em número limitado por fonte. Os equipamentos como a impressora tipográfica, a rama e o linotipo freqüentemente careciam de partes para seu bom funcionamento cabendo à equipe do jornal improvisar com peças feitas à mão.

Os indivíduos encarregados da construção tipográfica dos jornais aprendiam seus ofícios com a experiência empírica dos tipos ou com o conhecimento herdado de outros tipógrafos mais experientes na função, e que também aprendiam nessas mesmas condições. Nesse processo era fortíssima a ascensão de uma cultura tipográfica popular, muito difundida pela distribuição de panfletos, avisos e cartazes. O aprendizado da escolha de tipografias para os jornais e impressos obedecia a este tipo de cultura, que apontava, por exemplo, que determinada fonte seria ideal para títulos destacados por ser grande, enquanto outra seria melhor adequada para as demais informações.

⁵ A tipografia consiste no método em que o tipógrafo deve colher tipo a tipo para compor as linhas de metal. A Linotipia é um método que “*envolve fundição de tipos a partir de ligas metálicas...O operador senta-se a frente de um teclado. A máquina é ajustada à medida de linha e ao entrelinhamento desejados...Quando o operador aperta as teclas as matrizes caem em seqüência para formar uma linha de composição*”(CRAIG, 1987, p.21)

⁶ Para a criação das páginas a serem impressas, primeiramente, deve-se, no processo tipográfico, coletar os tipos de metal, ou, no processo de linotipo, digitá-los no teclado da máquina componedora. Ambas tarefas devem ser feitas de trás para frente, para que a impressão possa sair positiva, tendo em vista que o processo de impressão tipográfica é direto (o papel entra em contato com os tipos de metal).

Por esse motivo, era comum que as primeiras páginas das edições chamassem atenção pelo uso de títulos garrafais e com uma considerável variação de famílias.(fig.01)



FIG. 01 – Primeira página
Folha Capixaba.
09 de outubro de 1945

No corpo de texto das matérias existiam variações de tamanhos tanto na primeira página quanto nas páginas seqüenciais.

Como já foi assinalado, a escolha da tipografia para compor as páginas restringia-se a um universo limitado de fontes. Para os tipos dos títulos e sub-títulos havia maior liberdade de escolha, pois nessa categoria existia uma gama considerável de famílias tipográficas diferentes, todavia limitadas no quesito quantidade de caracteres por fonte. Nos tipos para corpo de texto a possibilidade de variação era bem menor, excetuando as mudanças de tamanho, peso e estilo (normal, semi-bold, bold, itálico, caixa alta e baixa).

As características particulares da tipografia de cada categoria (títulos/sub-títulos e corpo de texto) serão melhor detalhadas a seguir:

Tipografia de Títulos e Subtítulos

A escolha da tipografia titular em jornais de médio/pequeno porte interioranos era baseada num pensamento sentimental/projetual, contraposto ao pensamento teórico/projetual.

A lógica construtiva dos títulos refletia o pensamento popular presente na vida de seus confeccionadores, homens simples e de baixo poder aquisitivo.

Antônio Ribeiro Granja, um dos fundadores da Folha Capixaba⁷ na décadas de 40/60, referindo-se a escolha para tipografia dos títulos, cita que “*as pessoas eram analfabetas, as letras tinham que chamar a atenção.*” (GRANJA, 2005)

Segundo essa lógica, letras que chamassem atenção deveriam ser grandes e ter “força” visual. Uma denominação um tanto abstrata nos dias de hoje, em que a escolha tipográfica de um impresso como o jornal baseia-se, de início, numa tomada teórica que define, freqüentemente, tipos sem serifa para títulos e tipos serifados para corpo de texto. Não obstante, naquele período, denominações desse tipo eram facilmente entendidas por aqueles que estabeleciam contato diário com a produção popular gráfico-jornalística.

O tratamento dado a hierarquia das palavras no título seguia a seguinte linha de pensamento: tamanhos e formas diferentes para diferentes palavras ou frases. Aquelas que para eles, dentro da oração, tivessem maior importância recebiam destaque diferenciado no tamanho, no tipo de letra ou, em alguns casos, nos dois como mostram as figuras 02 e 03.



figs. 02 e 03 – Primeiras páginas Folha Capixaba.
Dia 27 de junho de 1957 e 22 de março de 1958,
respectivamente. Pode-se ver, pela escolha tipográfica,
o tratamento hierárquico da informação conferido aos
títulos das primeiras páginas da Folha Capixaba.

Diferentemente dos dias atuais, não havia um padrão ou projeto gráfico que definisse qual tipo de fonte deveria ser usada para apresentação das manchetes do jornal. A escolha, tanto de tamanho quanto de famílias, era feita na hora da montagem das páginas do periódico, explicitando o caráter pessoal das escolhas, já que a tipagem⁸

⁷ A FOLHA CAPIXABA começou a ser distribuída no dia 1º de maio de 1945 e seu último exemplar data de 1º de abril de 1964, quando o jornal foi invadido e empastelado pela Ditadura. Era distribuído em Vitória - Es, no interior desse mesmo estado, e ainda alguns exemplares enviados para Minas Gerais e Rio de Janeiro.

⁸ Ato de compor tipograficamente a página invertida para em seguida imprimí-la.



não era de responsabilidade de uma só pessoa, pois “*naquela época, os jornais não tinham estrutura de empresa*”.(CONTEXTO JORNALISMO, 1998, p.56) As equipes eram reduzidas, cabendo a todos os integrantes as tarefas de jornalistas, boys e gráficos. Todos aqueles que trabalhavam nas redações acabavam por compor as páginas do jornal; cada um ao fazer escolhia a tipografia e o tamanho das letras adequados ao seu gosto pessoal e, conseqüentemente, que se encaixasse na exigência da edição (espaço disponível, número de matérias, etc)

Mesmo com essa gama de tipografias exploradas pelos gráficos ao compor as páginas, eram comum observar nos exemplares de diversos periódicos a preferência por algumas famílias em especial, privilegiando, sempre que possível, seu uso, já anunciando uma, se possível dizer, disposição ao estabelecimento de uma identidade visual do impresso. Disposição essa que se concretizaria anos mais tarde com a difusão dos projetos gráficos feitos especificamente para regulamentar o uso de imagens, textos, tipografias institucionais e ornamentos em jornais de todo o país. Com a instituição do projeto gráfico, o diagramador tornara-se menos livre para efetuar decisões subjetivas ou aleatórias, já que essas seriam regulamentadas pelo uso do projeto.

Enfatiza-se que, mesmo com toda a liberdade de interposição de tipografias e possibilidade de destaque de nomes, lugares ou verbos, os montadores da Folha Capixaba, assim como os demais jornais capixabas, operavam seus ofícios gráficos com muitas limitações. Eles dispunham em suas mãos muitas fontes tipográficas diferentes, mas cada uma com pouquíssima quantidade de caracteres. Esse fato os levaria a desenvolver soluções gráficas que resolvessem suas restrições.

Tipografia de Corpo de Texto

Por apresentar pouquíssima variação, a escolha da tipografia de massa de texto dos jornais que utilizavam ainda a tipografia como processo compositivo em suas edições exigia dos integrantes do jornal muito mais na coleta das letras do que efetivamente num pensamento gráfico para explicitação da mensagem. A composição de massas de texto nesses periódicos afigurava-se nas variações de romano, itálico e tamanho de corpo, apenas. O romano (mais utilizado), serifado, possuía modulação das hastes (conhecido como contraste fino/grosso). Era normalmente utilizado para composição dos textos em quase todas as matérias. O itálico, por sua vez, aparecia em algumas matérias isoladas ou, com freqüência, em legendas e comentários de fotos. Com relação

aos demais jornais capixabas do período estudado, essa é uma regra praticamente invariável.

Nesses jornais, diferentemente da tipografia escolhida para títulos, que apresentava variação de tamanho e forma para explicitar os elementos mais importantes da mensagem, a tipografia de corpo de texto possuía variação de tamanho não para enfatizar a hierarquia dos blocos de texto. Basicamente, a única preocupação com a mudança de escala dessa tipografia era a possibilidade do fechamento da página. O gráfico-jornalista escrevia suas matérias como desejava, em seguida, *“de acordo com o título, mudava o tamanho do corpo. Se ficava muito grande ele mudava o tamanho, ou então usava um corpo maior.”* (CONTEXTO JORNALISMO, 1998, p.66)

Esta característica se difere, por exemplo, da fase posterior na produção de jornais, em que os textos de diferentes matérias eram compostos em variação de corpo tipográfico para explicitar a hierarquia da informação ao seu leitor. Para o design:

Uma hierarquia tipográfica indica um sistema que organiza conteúdo, enfatizando alguns dados e preterindo outros. A hierarquia ajuda os leitores a localizarem-se no texto, sabendo onde entrar e sair e como selecionar algumas de suas ofertas. Cada nível deve ser indicado por um ou mais sinais aplicados consistentemente ao longo do texto. Eles podem ser espaciais (reco, entrelinha ou posição na página) ou gráficos (tamanho, estilo, cor ou fonte).⁹

A aquisição de acervos de segunda mão com caracteres faltos implicaria em diferentes características visuais e escritas para a tipografia de corpo de texto. Algumas palavras eram intercambiadas com letras de diferentes pesos e estilos que pudessem suprir a carência tipográfica. Ao final, a página impressa apresentava diversas texturas originárias da mescla de diversos estilos de letras. (fig.04)

⁹ LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes.** São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.94.



FIG. 04 – página interna Folha Capixaba. 13 de junho de 45. Os tipos em falta (que são repostos por outros) e os gastos conferem uma textura heterogênea ao texto.

Escolher e organizar os caracteres para as matérias em composição tipográfica nesse jornais ainda traria consigo uma consequência interessante: *o erro no ato da composição*.

O erro da tipagem

Nos programas de editoração eletrônicas atuais, mudar a entrelinhas de frases, ou espaçamento entreletras de palavras requer apenas o apertar de um botão, o restante é tarefa a ser feita pelo computador. Não obstante, nos métodos de impressão tipográfica, mudar algum desses itens após o término do espelho da página de um jornal, poderia significar ter que refazer toda a página para ajustá-la à nova configuração. Uma modificação que implicaria em muita paciência, e que se quer seria levada em consideração. Além disso, por possuir uma periodicidade na entrega, qualquer alteração no tempo de confecção do mesmo poderia levar a um atraso nas outras etapas de produção do objeto, logo, uma demora para distribuição.

Com efeito, ao observar um jornal feito em impressão tipográfica, percebe-se que é fácil encontrar erros ao longo de suas páginas, devido a fatores diversos. Essas “gafes” de impressão variavam entre enganos ortográficos, gramaticais ou gráficos. É praticamente impossível analisar um periódico feito por métodos de impressão tipográfica e não se deparar com erros constantes.

Os erros encontrados em jornais desse tipo apresentavam origens distintas, e propõe-se aqui apontar três naturezas diferentes de erros tipográficos:

- O erro gramatical;
- O erro tipográfico;
- O erro proposital.

O primeiro tipo de erro presente no ato construtivo do espelho tipográfico refere-se a troca errônea de letras dentro de palavras de determinada língua por outras letras que não são próprias daquelas palavras. Trocar o “ç” da palavra *caça* pelo dígrafo “ss” deixando-a *cassa*; ou trocar “s” da palavra *vaso* por “z” deixando-a *vazo*. As causas possíveis para este erro podem ser justificadas pela falta de domínio abrangente da língua por parte do montador das páginas na composição dos tipos. Ou ainda, por erro do próprio autor da matéria que em uma ou outra palavra poderia trocar ou confundir a escrita correta, repassando um texto errado para ser diagramado.(fig.05)

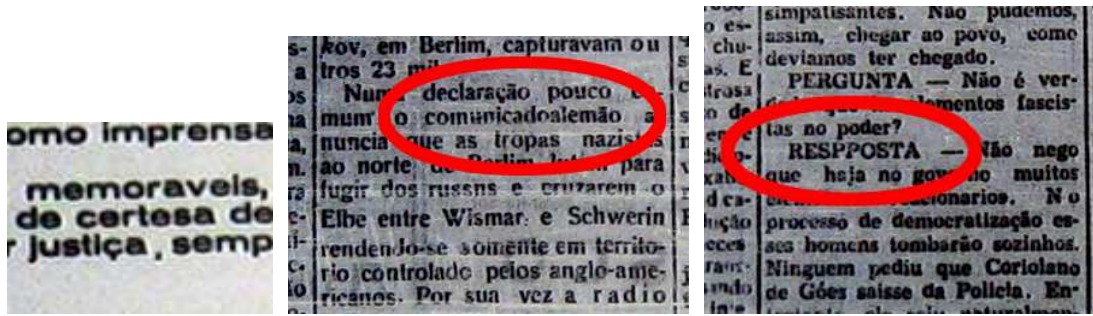
Lembra-se que até o final de década de 60, nos jornais de pequeno o médio porte brasileiros, era raro encontrar um jornalista de formação acadêmica. Aqueles que escreviam estabeleciam-se como profissionais com o contato diário da função. Alguns deles aprendiam a ler e escrever com idade já avançada e em seguida engajavam-se no jornalismo quase sempre por ideais políticos. Daí uma constância em erros gramaticais nesses jornais.

O segundo tipo de erro refere-se ao simples errar tipográfico, passível de qualquer impressor ao comandar a montagem do espelho de uma página.

Tendo a tarefa minuciosa de juntar tipo a tipo para formar todas as páginas de um impresso, o chamado tipógrafo, impressor ou montador podia trocar as letras dessa “maneira” (maneira), errar os espaços entre as “let ras” (letras) ou, talvez, se enganar na colocação de um clichê¹⁰, pondo-o de cabeça para baixo.(fig.06)

Quanto ao uso do linotipo na digitação de algumas frases, em algumas vezes apareciam letras não “pergtentes” àquela palavra, ou letras “reppetidas” (fig.07) em uma seqüência.

¹⁰ Sm. 1. placa gravada em relevo sobre metal, para impressão de imagens e textos por meio de prensa tipográfica. 2. A imagem ou o tesxto assim impresso. (Dicionário Aurélio)



figs.05, 06 e 07. 07 de junho de 1957 (fig.05) e 04 de maio de 1945 (fig.06 e 07), respectivamente. Exemplos de erros gramatical e tipográfico no ato da composição do espelho da página.

O terceiro tipo de erro refere-se a natureza proposital, uma forma lúcida, mais do que isso, induzida de erro (que por ser consciente, em um certo sentido, não deveria ser considerado como erro), no qual o impressor sabe que ao fazê-lo comete prevaricação, entretanto o realiza para tentar sanar alguma dificuldade de composição ou para descobrir uma melhor saída para um problema tipográfico ou diagramático. A duplicação de uma palavra no “texto texto” corrido para facilitar a diagramação, a colocação de espaços demasiados “e n t r e l e t r a s n u m a” sequência consideravelmente grande, ou até mesmo a colocação de tipos de um estilo em lugar de outros faltos para surtir a carência tipográfica de uma família (fig.04) seriam exemplos dessa natureza de erro.

Nesta categoria, coloca-se também um tipo de erro que, à primeira vista, provavelmente, deveria ser considerado como erro gramatical: o erro de acentuação. Ao observar diversos “jornais tipográficos” do período entre 1940/60 percebe-se a existência excessiva da falta de acentos em várias palavras que a exigiriam. Deve ser ressaltado que não propõe-se aqui dizer que toda a falta de acentos era proveniente de vontade do tipógrafo. Sabe-se que são encontrados erros que, logicamente, se originam muitas vezes da falta de domínio verbal escrito do montador das páginas. Todavia não pode descartada a possibilidade de uma negligência do montador ao tipar a página destes jornais, seja por falta de letras, seja para facilitar a construção da página.

Uma questão intrigante, que trás esse ponto para uma interessante discussão é a observância da falta de acentos na Folha Capixaba¹¹. Em seus exemplares, praticamente toda acentuação aguda em substantivos era negligenciada. Apenas os verbos permaneciam com a acentuação aguda correta, já que sem esta os tempos verbais seriam

¹¹ Ver p.05 deste artigo.

constantemente mutados, dificultando o entendimento do texto. Os demais sinais diacríticos como o grave e o circunflexo, com aparição menos freqüente, eram mantidos. (fig.08)

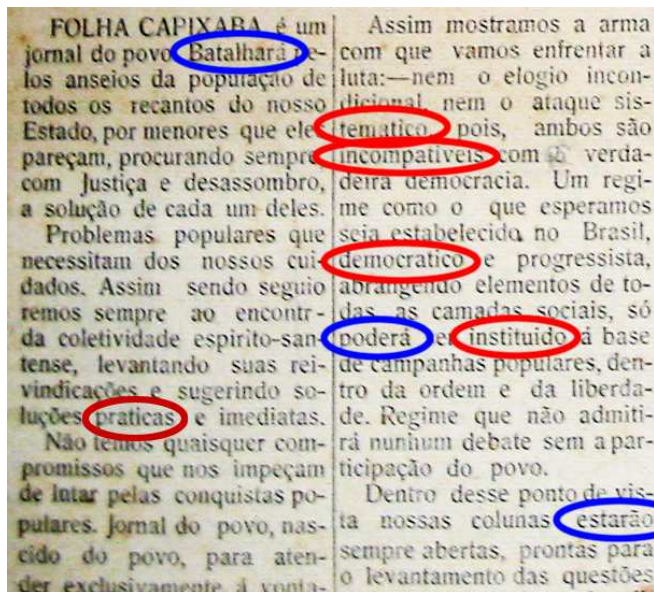


FIG. 08 – Folha Capixaba. 01/05/1945. Em azul, os verbos sempre acentuados. Em vermelho, os substantivos que exigiriam acentuação aguda mas não a têm.

A falta de acentuação aguda dos substantivos era um ato instituído pelos integrantes do jornal para que os caracteres sinalizados (á,é,í,ó,ú) não faltassem para aquelas palavras que poderiam evidenciar algum tipo de ambigüidade.

Numa sequência como esta, para demonstração, o “grafico” deixaria substantivos com “diacríticos” sem acentuação, palavras como “físico”, “estatística” e “veículo” também ficariam sem acento para que, possivelmente, um verbo no futuro (como “encontrará”) não ficasse sem acento agudo, tendo seu tempo verbal alterado para o “preterito” mais-que-perfeito (encontrara), desviando conseqüentemente o sentido de uma frase.

Em diversos outros jornais capixabas analisados como A Tribuna, A Gazeta, Sete Dias e o Diário¹², todos presentes no período entre 1940 e 1960, essa característica também é constante, contudo, um pouco menos exarcebada em relação à Folha Capixaba.

Considerações finais

Coexistentes em um ambiente nacional em profundas transformações sociais, culturais, econômicas e artísticas, esses jornais espírito-santenses das décadas de 1950/60, de

¹² Todos esses jornais tiveram papel importante na história política e social do Espírito Santo durante o período desenvolvimentista Brasileiro. Alguns deles como A Tribuna e A Gazeta existem ainda hoje com grande força no estado.



ideal político muito mais desenvolvido que seus compromissos gráficos-jornalísticos, permaneceriam ainda por anos sem estrutura de empresas, comerciais, assim como são os atuais. Seus integrantes, raramente trabalhadores com formação acadêmica, na maioria sem remuneração alguma, aprendizes do contato diário e popular na produção jornalística, expressariam sentimentalmente em suas composições gráficas as soluções que, para eles, fossem mais adequadas e possíveis para o término de cada edição. Sem tanto domínio verbal da língua portuguesa (como no caso dos integrantes da Folha Capixaba) e com limitação técnica (materiais gastos e faltosos) para a construção dos jornais, os gráfico-jornalistas tornariam de praxe a difusão de erros gramaticais e/ou tipográficos nesse período.

Excluindo-se de qualquer categorização, o erro presente nestes jornais ainda se apresentaria como um importante elo de ligação entre os leitores e os periódicos, conferindo a estes últimos um caráter mais familiar, na medida em que, ao apresentar uma sucessão de palavras erradas, deixariam transparecer a ação do homem na transcrição incorreta do discurso falado para o verbal impresso. Com efeito, esta também seria uma característica que diferenciaria um antigo jornal feito em composição tipográfica e um jornal atual, feito com o auxílio de programas de editoração eletrônica.

No primeiro, a presença do erro indicava a presença, a ação, o ato do tipógrafo em alguma letra, palavra ou seqüência verbal incorreta. No segundo, diametralmente oposto, a presença de um erro indica a ausência do diagramador, que não observou a falha cometida (espaçamento entre letras, hifenização, substituição de palavras, espaços demasiados) pelo programa empregado para confeccionar o jornal.

Algumas das características desses jornais apresentadas aqui, se trazidas para um contexto atual, o da construção de jornais e impressos a partir de manuais de estilo e todas suas regras, seriam alvos de críticas de amadorismo e inobjetividade. E, por algum momento, foi um questionamento na pesquisa que resultou este artigo: como se escolheu essa tipografia para títulos? Como deixar palavras sem acentuação? Porque misturar tipos diferentes no mesmo corpo de texto? Mas ao compreender as dificuldades, técnicas ou financeiras, enfrentadas pelas equipes que levavam à frente os projetos desses periódicos, percebe-se a vontade daqueles indivíduos em construir um objeto com o intuito de comunicar a outras pessoas o que eles pensavam, seus ideais, fervorosamente expostos num período em que o Brasil e o mundo pós-guerra definia novos rumos para seus cidadãos. Para além disso, percebe-se ainda que os jornais estudados, inseridos num contexto cultural, revelariam-se para seus leitores pouco a



pouco, e o aprendizado de seu pensamento gráfico e editorial seria uma ação que ultrapassaria qualquer instituição de identidade gráfica ou paradigmas da boa comunicação.

Referências bibliográficas

ABREU, Alzira Alves de. **A Imprensa Em Transição: o Jornalismo Brasileiro nos Anos 50** - São Paulo: FGV, 1996.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAMARA, Rogério. **Grafo Sintaxe Concreta: O Projeto Noigandres**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

CAMPOS, Augusto. **Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960**. Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto gráfico: Teoria e prática da diagramação**. São Paulo: Summus, 2000.

CONTEXTO Jornalismo & Acessoria Ltda. **O diário da Rua Sete – 40 versões de uma paixão**. Vitória-ES: A secretaria, 1998.

CRAIG, James. **Produção gráfica**. São Paulo: Nobel, 1987.

FOREST, Dominique. **Dibujando para las Artes Gráficas**. Barcelona: CEAC, 1971.

GRANJA, Antonio Ribeiro. **A Folha Capixaba**. Vitória, dez. 2005. Entrevista concedida a Fábio D’Almeida Lima Maciel.

LESSA, Washington Dias. **Estudos de Comunicação Visual**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MELO, Chico Homem de. **O design Gráfico Brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.



RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. Brasília: Linha, 1987.

SECRETARIA Municipal de Cultura e Turismo. **Escritos de Vitória – Imprensa**. Vitória-Es: A secretaria, 1996.

SODRÉ, Muniz. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. Muniz Sodré, Maria Helena Ferrari. São Paulo: Editora Summus, 1986.

_____. **Técnica de redação: o texto nos meios de informação**. Rio de Janeiro: Editora F. Alves, 1977.

SODRÉ, Nelson Werneck . **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.