

A fotocomposição em 40 anos de Placar

Alan BARROS¹

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Motivado pelos 40 anos completados no ano de 2010 da revista Placar, o presente artigo elabora uma análise evidenciando o modo como a utilização da técnica de fotocomposição influencia na determinação dos elementos que compõem o layout das capas do projeto editorial. Antes de esclarecermos esse processo, iremos buscar as definições de comunicação visual, ressaltando a importância do planejamento da escolha de determinados elementos básicos e técnicas visuais para a comunicação, esclareceremos o que consiste o design gráfico, abordando a história do desenvolvimento da fotocomposição e estabelecendo uma comparação com o uso da foto na construção do layout da revista Realidade, antigo projeto editorial produzido pela mesma editora que publica as edições da Placar.

PALAVRAS-CHAVE: projeto editorial; comunicação visual; design gráfico; fotocomposição.

1 – Comunicação Visual

Para entendermos a construção visual do layout da Placar, é necessário que se compreenda qual o verdadeiro significado de comunicação visual. A comunicação visual é a transmissão de mensagens dotadas de “elementos visuais básicos”, que são manipulados com o intuito de poder expressar as mais diferentes formas de produção visual. Utiliza também técnicas responsáveis por propiciar maior probabilidade de ocorrência do resultado esperado inicialmente na construção da informação.

Porém, segundo Bruno Munari (2006), a comunicação visual não é necessariamente planejada. Ela pode ser casual, tendo como principal característica a maior possibilidade de existência de diferentes interpretações, enquanto as mensagens visuais construídas a partir da comunicação intencional são produzidas com base em estratégias que procuram solucionar o

¹ Estudante de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, e-mail: alankbd2@gmail.com.

problema da livre interpretação. Para a compreensão visual de determinada mensagem, é necessário o desenvolvimento de estudos sobre “alfabetismo visual”.

Caleb Gattegno ²(1969) demonstra como a modernização dos meios de comunicação fez com que fosse fundamental para a sociedade contemporânea o estudo sobre a comunicação visual, com o objetivo de ampliar o conhecimento acerca da alfabetização visual.

Há milênios o homem vem funcionando como uma criatura que vê e, assim, abarcando vastidões. Só recentemente, porém, através da televisão (e dos meios modernos, o cinema e a fotografia), ele foi capaz de passar da rudeza da fala (por mais milagrosa que esta seja) enquanto meio de expressão, e portanto de comunicação, para os poderes infinitos de expressão visual, capacitando-se assim a compartilhar, com todos os seus semelhantes e com enorme rapidez, imensos conjuntos dinâmicos. (GATTEGNO *apud* DONDIS, 2007, p. 26).

Entretanto, Dondis (2007) critica o atual sistema educacional por ainda priorizar a alfabetização verbal na formação infantil, esquecendo a importância de se ensinar estratégias de compreensão de informações que atingem outros aspectos da percepção humana.

Para o entendimento da organização do projeto editorial como um todo, é preciso que se identifique e se analise a importância dos elementos básicos que compõem determinado projeto. Partindo da análise do meu objeto de estudo que será discutido depois, explanarei os principais elementos encontrados nele. A linha, a cor, e o tom.

Antes de definirmos a o conceito de linha, é necessário esclarecer outro elemento visual básico que costuma fazer parte das produções gráficas. “O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutível mínima” (DONDIS, 2007, p.53) e, portanto, a linha é composta pela união de diversos pontos. É o elemento capaz de proporcionar o aparecimento de uma estrutura palpável, sendo o item fundamental para possibilitar o surgimento de algo que ainda não existe. A linha é bastante utilizada quando se realiza a justaposição entre dois tons.

O tom é outro componente visual básico bastante percebido na maioria dos projetos editoriais. As variações de tom são responsáveis por fazer com que o receptor entenda o sistema informacional da mensagem visual. Não é possível identificar o que está no escuro, se não houver tons claros próximos aos escuros. Devido ao uso de diferentes tons, é que se torna possível a compreensão de determinado objeto gráfico. O tom, portanto, significa a intensidade de luz encontrada na cor.

² Autor da obra *Towards a Visual Culture*, citada em *Sintaxe da Linguagem Visual*, de Donis A. Dondis.

Dondis (2007) afirma que a linha não consegue, mesmo com o artifício da perspectiva, criar grandes ilusões da realidade, sendo as diferentes gradações tonais um importante elemento utilizado na construção de percepções ilusórias em um projeto. A linha geralmente é percebida quando se comporta como o item que divide as diferentes formas de variação tonal entre a obscuridade e a claridade.

A cor é outro elemento visual básico importante encontrado nas capas da revista Placar. Esse item é um componente bastante dotado de informação, pois “desempenha determinadas funções quando aplicada com determinada intenção em determinado objeto” (GUIMARÃES, 2004, p.15). A escolha da cor, portanto, não é um processo aleatório, mas é planejado juntamente com a informação que a revista tem a intenção de transmitir.

O estudo da teoria da cor parte da análise do círculo cromático de Goethe, constatando a utilização de diversos conceitos, como as cores primária, secundárias, análogas, complementares, contrastantes e outros. Entretanto iremos nos deter na explicação somente das cores análogas, devido à alta frequência em que ela é utilizada pelo meu objeto de estudo. As cores análogas se localizam próximas às outras na composição do círculo cromático, ou seja, são cores que possuem uma mesma base. O uso dessas cores tem a intenção de proporcionar maior uniformidade na elaboração do layout de determinado projeto gráfico.

Além da importância de se planejar quais elementos básicos serão usados na elaboração de uma produção gráfica, o designer deve também projetar quais técnicas visuais serão implantadas para tornar a produção compreensível e atraente. Dondis (2007) defende que essas estratégias de comunicação não devem ser pensadas, considerando somente a forma da estruturação do layout, mas também a força do conteúdo.

A escolha de quais elementos básicos serão utilizados num determinado design, e de que modo isso será feito, tem a ver tanto com a forma quanto com a direção da energia liberada pela forma que resulta no conteúdo. O objetivo analisado e declarado do compositor visual, seja informativo seja funcional, ou ainda de ambos os tipos, serve de critério para orientar a busca da forma que será assumida por uma manifestação visual. (DONDIS, 2007, p.138).

As técnicas de comunicação visual são sempre analisadas de forma polarizada, sendo estudadas em seus graus máximos de intensidade, porém várias delas podem fazer parte de uma mesma peça gráfica, tendo a veemência de suas atividades apresentadas de forma diferente.

Seguindo o as estratégias usadas em meu objeto de estudo, esclarecerei as técnicas de equilíbrio e de justaposição.

O equilíbrio é uma das técnicas mais buscadas no planejamento de um projeto editorial. É caracterizado por ser formado por um centro que impede a instabilidade dos elementos que compõem o layout. A estratégia de justaposição se caracteriza por realizar a comparação entre duas figuras, com o intuito de proporcionar à percepção humana relações de distinção entre as duas formas.

2 – Design Gráfico

Design gráfico é a união de vários elementos que compõem um todo, tendo sua disposição na estrutura de um projeto gráfico realizada com base em determinado propósito comunicativo. O designer é responsável por planejar a melhor forma de sua peça gráfica alcançar o objetivo buscado. Villas-Boas (2000) faz uma análise do conceito de design gráfico, partindo do estudo de dois aspectos, o morfológico e o funcional.

Morfologicamente, design gráfico é uma atividade de ordenação projetual de elementos estético-visuais textuais e não-textuais com fins expressivos para a reprodução por meio gráfico, assim como o estudo desta atividade e a análise de sua produção. Esta produção inclui a ilustração, a criação e a ordenação tipográfica, diagramação, a fotografia e outros elementos visuais (VILLAS-BOAS, 2000, p.12).

Segundo o autor, o conceito debatido até aqui não se consiste na utilização desses elementos de forma isolada, mas se define na maneira como eles são combinados em determinado projeto. Para esclarecer o aspecto funcional, Villas-Boas (2000) realiza uma comparação entre design gráfico e design informacional, destacando que o primeiro tem a intenção de comunicar uma mensagem de forma persuasiva, enquanto o segundo é usado para uma “comunicação imediata” e para facilitar a “usabilidade”. Ressalta que essa análise é baseada no enfoque de “atividade projetual” dos elementos visuais de determinado projeto.

Analisando a história do design gráfico moderno, percebemos que a técnica de fotocomposição, presente na Placar, começou a ser utilizada com maior frequência pelos designers do denominado Construtivismo russo. A partir da revolução socialista russa implantada em 1917, “o design gráfico se desenvolveu, juntamente com o cinema, para se tornar um veículo

de comunicação de massa” (HOLLIS, 2005, p.42). As manifestações artísticas do Construtivismo possuíam finalidade política e eram produzidas com o intuito de propagar e defender a ideologia da revolução. Entretanto, após a morte de Lênin e à ascensão de Stálin ao poder, o Construtivismo passou a enfrentar problemas para sua continuidade, pois a era stalinista pretendia criar obstáculos para eliminar qualquer forma de pretensão modernista.

Os designers do Construtivismo russo foram altamente influenciados pelo novo contexto de desenvolvimento industrial, fazendo com que eles pregassem o uso da dinamicidade em suas produções artísticas. Segundo Kopp (2004), as manifestações do design têm como principal objetivo atender à procura da sociedade de massa produzida pela Revolução Industrial, buscando uma produção totalmente ligada ao desenvolvimento das máquinas. Jorge Bassani (2007) desenvolve essa ideia, fazendo uma comparação entre o progresso arquitetônico das cidades e o avanço das elaborações artísticas baseadas nas inovações da era industrial.

A produção artística converte-se em ciência moderna e em cidade industrial. Ela se propõe objeto resultante da sociedade industrial. As técnicas e materiais utilizados na criação artística são os mesmos com que se constroem as cidades e as máquinas. Contra a inutilidade da arte antiga, uma arte inserida na lógica do ambiente urbano, dele participando. (BASSANI, 2007, p.02).

O Construtivismo russo se destacou pelo uso da fotocomposição, principalmente nas produções do designer El Lissitzky. Ele passou a realizar uma composição entre a palavra e a imagem no processo de construção de um layout, que até então, caracterizava-se por ser uma estrutura rígida. As técnicas utilizadas por Lissitzky, como a dupla exposição, superposição e fotogramas foram responsáveis por desfazer a ideia da foto como um elemento estático, sendo agora a união entre a foto e a palavra, a principal estratégia para dar mais dinamicidade ao layout de projetos editoriais arcaicos e rígidos.

Com o desenvolvimento das técnicas utilizadas no universo da fotografia, como a fotogravura, a foto passou a ser um dos elementos mais comuns em projetos editoriais. Rodolfo Fuentes (2006) afirma que o maior uso da fotografia nas publicações periódicas foi responsável por dar maior qualidade a esses projetos. Além da foto se comportar como um simples registro documental, ela pode agir como uma ilustração fotográfica, ou seja, a fotografia não é inserida apenas para conceder maior credibilidade ao relato de algum fato, mas também como peça determinante para proporcionar maior interesse pelo projeto, devido à dinamicidade e à criatividade existente na ilustração fotográfica.

A foto é inserida na capa, tornando-se o principal objeto que determina o local em que os outros elementos serão utilizados na estruturação do layout. Segundo Donis A. Dondis (2007), com o advento da fotografia, os meios passaram a utilizá-la como elemento secundário, porém se nota que a modernização dos meios de comunicação fez com que a foto se tornasse o elemento predominante, enquanto a comunicação verbal se comportaria somente como um apoio para a construção do projeto gráfico.

3 – Análise do Objeto

Antes de mostrar o efeito da fotocomposição no meu objeto de estudo que é a Placar, faço uma curta análise de como a fotografia era fundamental também na produção das capas da revista Realidade, antigo periódico que foi substituído pela revista Veja.

Nota-se que a composição dos elementos constituintes da capa são submetidas a uma determinada hierarquização. Nos casos da Realidade e da Placar, a fotografia é o elemento que ocupa o topo dessa pirâmide hierárquica de informações. Os elementos textuais que compõem as fig. 1 estão enquadrados em setores da foto que não comprometem a transmissão das principais informações existentes nas fotografias. Percebe-se que o texto ocupa as áreas mais sombrias das imagens, ou seja, as áreas em que não estão os principais dados encontrados na leitura da fotografia. Na primeira revista da esquerda para a direita da fig. 1, o rosto do Pelé é o principal foco da capa e, por esse motivo, está livre de qualquer sobreposição textual, além de que a leitura se torna mais legível por estar superposta no chapéu, que é a parte escura da fotografia.



Fig. 1 – Capas das revistas Realidade e Placar. Da esquerda para a direita:

Fontes: jornalplacar.abril.com.br/capas

Ao analisarmos as capas da fig. 2, torna-se evidente que a fotografia também é responsável por definir a ordem de leitura dos dados textuais, por exemplo, se a nossa percepção

em relação à imagem principal é feita verticalmente, as formas textuais serão dispostas também de forma vertical. Caso seja feita horizontalmente, o texto ocupará o layout de forma horizontal. Na revista Placar, percebemos o mesmo processo, em que a foto é o principal item na determinação da localização dos outros elementos.

Na primeira capa esquerda para a direita da fig. 2, a foto retrata todo o corpo do jogador Rogério Ceni e, por esse motivo, os componentes textuais que convidam o leitor a ver as matérias estão dispostos ao lado direito do personagem da foto, seguindo a direção da percepção da foto. O mesmo efeito se dá na capa da Realidade ao retratar quase todo o corpo da mulher. Já na terceira capa apresentada, nossa leitura da foto acontece da esquerda para a direita, percorrendo a linha dos jogadores mostrados. Por esse motivo, nota-se no final da página que o texto compõe o layout da capa na mesma direção em que os personagens da foto estão dispostos.



Fig. 2 – Capas das revistas Placar e Realidade. Da esquerda para a direita:

Outro traço marcante na construção visual das peças gráficas da Placar, como já foi dito num momento anterior, é a escolha das cores e de determinadas estratégias visuais de comunicação que tornam o projeto editorial mais atraente. Na análise das capas da fig. 3, percebemos o uso da técnica de equilíbrio. Afirmei, anteriormente, que a escolha de quais elementos básicos são usados e quais técnicas visuais são implementadas numa produção gráfica não se devem apenas à forma do layout do projeto, mas também ao sentido do conteúdo transmitido pela página construída.

Na primeira capa da esquerda para a direita da fig. 3, a Placar faz uma comparação entre os goleiros Rogério Ceni e Marcos para decidir qual é o melhor no atual futebol brasileiro, sendo, portanto, essencial a busca do equilíbrio na elaboração do layout, com o intuito de fortalecer a ideia de imparcialidade tão cobrada no jornalismo esportivo. O mesmo efeito acontece na segunda capa apresentada pela fig. 3, que traz um a matéria questionando o desempenho de

Ronaldo no Corinthians. A capa busca o equilíbrio na discussão sobre a atuação do jogador, abordando a pergunta “Ele será um sucesso ou um fiasco?”.

Nesta segunda capa apresentada, percebe-se o uso da técnica de justaposição para induzir o leitor a estabelecer uma comparação sobre como será a futura atuação de Ronaldo, estabelecendo a relação de distinção entre duas formas, traço característico dessa técnica visual. Para realizar essa estratégia visual, o layout nessa capa faz o uso de alguns elementos básicos explanados anteriormente. É visível a utilização da linha que separa o lado sombrio de Ronaldo de seu lado claro. Existe também o uso de diferentes tons, com o intuito de dar forma à obscuridade de Ronaldo e facilitar a percepção por parte do leitor de que esse lado escuro se refere à outra metade do rosto do jogador.

A escolha das cores também é bastante determinante na construção visual do projeto editorial da revista Placar. Na segunda capa mostrada na fig. 3 as cores que predominam são vermelho, preto e branco, por serem as que compõem a fotografia. Por esse motivo, toda as cores dos outros componentes presentes na capa são análogas.

Isso é evidente na terceira capa. A cor principal da foto é praticamente toda verde e branca, destacando-se somente a cor dourada presente no cifrão bordado no uniforme dos dois atletas. Toda a capa, portanto, é elaborada com base nas cores análogas ao verde, fazendo uma pequena gradação nos tons. Assim, a capa adquire um caráter uniforme na sua construção.



Fig. 3 – Capas da revista Placar. Da esquerda para a direita:

O estudo dos 40 anos da revista Placar é também uma análise do desenvolvimento do grau de importância da fotografia na história da construção visual da revista. As primeiras edições da década de 1970 apresentavam fotos somente como registro documental, enquanto

atualmente a qualidade da foto da capa é a principal preocupação na produção da revista, pois ela se constitui no principal fator de atração dos leitores.

REFERÊNCIAS

BASSANI, Jorge. Observações sobre o design de El Lissitzky para a tribuna de Lenin. In: MORUMBI, Universidade Anhembi et al. **Design Arte e Tecnologia 3**. 3. ed. São Paulo: Edições Rosari, 2007. p. 1-13.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design gráfico: uma metodologia criativa**. São Paulo: Edições Rosari, 2006.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. 3.ed. São Paulo: Annablume, 2004.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Mosaico, 1980.

KOPP, Rudinei. **Design Gráfico Cambiante**. 2ª Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação Visual: Contribuição para uma metodologia didática**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico**. Rio de Janeiro: 2ab Editora, 2000.