



Do popular ao revolucionário: a construção social do design gráfico nos tempos da imprensa alternativa¹

Patrícia Novato MEIRELES²

Laene Mucci DANIEL³

Universidade Federal de Viçosa, MG

Resumo

Este artigo tem como objetivo estabelecer um painel temporal sobre a dinâmica revolucionária da imprensa alternativa nos tempos da ditadura militar. Para tanto, serão feitas considerações sobre a construção autônoma do jornalismo independente frente às particularidades do design gráfico como uma importante ferramenta de mobilização social. Além disso, serão examinados, os aspectos políticos e sociais existentes no cenário brasileiro com oportunidades de análises sobre a organização dos modelos estruturais da imprensa.

Palavras-chave: design gráfico; ditadura; imprensa alternativa; jornalismo.

Introdução

A existência autônoma da imprensa alternativa, em correspondência com a busca por dispositivos de manutenção política, se apropriou de recursos fundamentais à interpretação factual do papel revolucionário dos meios de comunicação. Em tempos de regime ditatorial e de censura, a dinâmica discursiva organizada por modelos de produção intelectual dos jornais do ciclo alternativo, favoreceu projetos de criação e possibilitou a emergência de uma posição editorial independente, com defesa para correntes opinativas favoráveis ao exercício da democracia.

A interferência de segmentos políticos, econômicos e culturais contrapostos à instauração de medidas autoritárias fez com que a geração dos anos 60 e 70 discutissem a responsabilidade política decorrente da articulação entre bases populares. Com isso, o aspecto crítico da imprensa alternativa, somado às transformações sociais necessárias, tornou-se uma ferramenta ideológica de extrema importância para a resistência de uma linguagem libertária.

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo da UFV, email: patricia.meireles@ufv.br

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFV, email: laenemucci@gmail.com



O que identificava toda a imprensa alternativa era a contingência do combate político-ideológico à ditadura, na tradição de lutas por mudanças estruturais e de crítica ortodoxa a um capitalismo periférico e ao *imperialismo*, dos quais a ditadura era vista como uma representação (KUCINSKI, 1991, p. XVI).

De acordo com uma abordagem sistêmica, a imprensa dos jornais alternativos antecipou a utilização de recursos gráficos no seu projeto esquemático e inaugurou uma concepção essencial às novas formas de difusão da informação. A preferência de grande parte dos alternativos da época por um formato menor, mais conhecido como tabloide, demonstrava o valor conceitual dessa imprensa emergente e seu caráter empresarial independente, difundida fundamentalmente por publicitários (KUCINSKI, 1991).

O universo simbólico da imprensa alternativa

O aparelho militar mantinha uma realidade opressiva. As transformações institucionais e a articulação da sociedade civil durante os anos de 1964 a 1985 buscavam uma unidade política e ideológica de participação popular. Em linhas gerais, à medida que ocorriam mudanças na organização entre jornalistas, intelectuais e ativistas políticos, criava-se um espaço coeso para a maturação de ideias transformadas em um engenhoso instrumento anti-hegemônico reservado ao tecido social.

Enraizada ao imaginário comunitário, a necessidade de suprir demandas sociais e estabelecer equilíbrios utilitários, encontrava nos princípios da imprensa alternativa, instrumentos de resistência e reconhecimento do poder acionário das plataformas de comunicação. Com a distribuição de aproximadamente 150 periódicos (KUCINSKI, 1991), o desenvolvimento de atividades independentes durante a ditadura, oportunizou o exercício de um jornalismo crítico e contestatório, apoiado em questões éticas e contrárias a tendências dominantes. Nessa época, enquanto os periódicos alternativos convergiam a um patamar de grande circulação que atraíam cada vez mais adeptos, a matriz da grande imprensa testemunhava uma fase retroativa dos seus modelos de produção.

Apesar da efemeridade dos periódicos vitimados pela intransigência política, a extinção desses canais de informação referentes ao ciclo alternativo se consolidou em longo prazo. Como consequência, os movimentos esquerdizantes descortinaram uma visão sensível de desmembramento dos órgãos de imprensa tradicionais e as estruturas



de poder dos organismos autônomos de comunicação testemunharam uma ascendência militante durante as décadas de 60 e 70 e um declínio nos anos 80 com a abertura política.

De acordo com uma visão temporal, o universo de atuação dos impressos alternativos se desdobrou, principalmente, em três décadas. Como síntese de militância crítica, o esgotamento do populismo em manifestações de massa, greves e agravamento de tensões sociais, contextualiza o período de atuação dos alternativos nos anos 60 com o apoio de setores civis e conservadores ao golpe militar. Nessa época, foi introduzida a ideia de bipartição dos órgãos midiáticos, polarizados entre a imprensa convencional e independente, sendo esta última, politizada e opositora ao discurso inercial da grande imprensa. Com grandes representantes nesse período como *Pif-Paf* (1963) e o *O Pasquim* (1969), a imprensa alternativa adquiriu voz e passou a construir sua história em tempos silenciosos.

Na sequência, o uso da imprensa para propaganda extremista e a falta de coerência política retratam parcialmente, o ideário dos meios congêneres de comunicação durante os anos 70. As fronteiras delimitadas entre o embate ideológico da imprensa alternativa e o monopólio da imprensa convencional de notícias intercalam uma estratégia narrativa de temáticas sobre a popularização da intervenção intelectual em desconstruções de identidades políticas. A partir da efervescência de novas ideias e denúncia de flagrantes da repressão, surge uma segunda linhagem de jornais independentes como *Opinião* (1972), *Movimento* (1975) e *Em Tempo* (1977) para dar suporte ao papel revolucionário dos primeiros impressos alternativos.

A mudança de paradigma na década de 80, pertencente à imprensa alternativa, fragilizou a escala de comercialização dos jornais que, conseqüentemente, ocuparam durante o processo de redemocratização do país, um espaço minoritário no cenário político-social.

[...] por que desapareceram tão repentinamente os jornais alternativos, mesmo aqueles com um acervo de muitos anos? Uma resposta coerente, incorporada ao senso comum, é a de que esses jornais faziam parte da lógica da ditadura. Sua única razão de existir era a resistência. Não tinha porque sobreviver ao regime militar. Subjacente a esse raciocínio está um modelo reativo de imprensa alternativa, como num sistema termodinâmico no qual a cada aumento ou diminuição da pressão autoritária corresponderia um aumento ou diminuição da atividade alternativa. (KUCINSKI, 1991, p. XXV).



A essa terceira linhagem, acrescenta-se fundamentalmente, uma abordagem expositiva dos novos procedimentos de informatização do jornalismo. Enquanto a reconstituição da imprensa tradicional se consolidava com a expansão de métodos informativos cada vez mais recentes, a perda de mercado pela imprensa alternativa se efetivava com a impossibilidade de apoio financeiro e aperfeiçoamento de suas técnicas de produção.

As divergências causadas com o impacto de extinção à imprensa alternativa conceituam uma visão unidimensional no que tange a reconfiguração da imagem jornalística. O esvaziamento da imagem do profissional de imprensa como um agente detentor de múltiplas funções sociais, perde-se com a fragmentação de sua *persona* (SENRA, 1997) e a constituição do jornalista-sujeito, passa a ser vista em uma representação cada vez mais reduzida.

Efetivamente, com a abertura, a grande imprensa não foi só recriando uma esfera pública, como o fez apropriando-se de temas até então exclusivos da imprensa alternativa, e recontratando muitos dos seus jornalistas. Opor-se ao governo deixou de ser monopólio da imprensa alternativa. Além disso, a retomada da atividade política clássica, no âmbito dos partidos e de seus jornais, que após a decretação da anistia saíram da clandestinidade, esvaziou a imprensa alternativa de sua função de espaço de realização sócio-política (KUCINKSKI, 1991, p. XXV).

Os efeitos dessa análise se aplicam à incorporação de uma nova lógica de mercado que, propositadamente, determinou a perda de autonomia do profissional de imprensa. O entrave dessa nova dinâmica informacional estabeleceu uma hierarquia entre os profissionais de comunicação e a essa argumentação, torna-se visível, o gradual desaparecimento do jornalismo independente, nos moldes da década de 60 e 70.

O projeto vanguardista dos jornais alternativos

O legado gráfico deixado pelo jornalismo independente consiste na absorção de valores cooptados por uma comunicação visual de ferramentas estratégicas a estímulos reflexivos. A essa definição, pode-se acrescentar uma significação prática da instrumentalização do design gráfico sob um modelo ideal de vertentes políticas e morais, distanciadas de uma concepção puramente comercial.



Na contramão da área de interesse da venda de produtos e serviços, abordamos uma área de atuação do design gráfico cujo foco não é o mercado, mas o resultado social trazido por ele. Ou seja, o design gráfico utilizado como ferramenta de questionamento e mobilização social, dedicado à difusão de ideologias e à busca de melhoria social (NEVES, 2011, p. 45).

Em termos práticos, as possibilidades de inovação e mudanças técnicas da linguagem gráfica foram apropriadas pelo jornalismo e exerceram grande influência durante a década de 60. Ao cristalizar uma nova ordem estética e de identidade visual, o alinhamento jornalístico combinado à simplificação dos processos de impressão, acrescentou novas formas emancipatórias de conteúdo informacional e se associou a um construtivismo analítico de interpretação artística e conceitual.

Como resultado dessa correlação temática, diversos jornais se adequaram ao procedimento normativo de qualificação gráfica. Por meio do alcance de uma responsabilidade social, percebidas com propostas de desestruturação do modelo político reacionário, a maioria dos periódicos alternativos resistentes aos "anos de chumbo" da ditadura militar foram precursores em linguagens criativas e plurais.

Nesse constante aperfeiçoamento de técnicas e padrões comunicativos, os jornais de resistência da época recorreram ao uso de recursos gráficos e editoriais formatados por artistas plásticos e designers que se consolidavam, prematuramente, no mercado de trabalho das artes visuais. Com o objetivo de elaborar mensagens informativas, o trabalho desenvolvido por esses profissionais se preocupava com a estética gráfica e a apresentação textual de seu conteúdo noticioso.

Enquanto muitas vezes, a seleção do material para publicação mantinha um equilíbrio entre os elementos linguísticos e de representação gráfica, com a censura prévia instaurada em 1973, perdeu-se a harmonia entre a expressividade contestatória dos textos e leviandade da estética gráfica (AGUIAR, 2008). Com a intervenção censora do regime militar, muitos dos jornais da época romperam com as exigências militares e deram continuidade ao seu desenvolvimento em circunstâncias adversas. “As tendências estéticas de cada um desses jornais eram os signos reveladores da situação política, econômica e cultural de cada um deles” (AGUIAR, 2008, p. 241).

Tarjada pela censura, umas das principais motivações da imprensa vigiada era denunciar o caráter repressivo da ditadura, de forma a trazer um retrato emblemático do país, em toda a sua conjuntura real e de ruptura do ambiente reflexivo. Os efeitos



nocivos a essas medidas fizeram com que os periódicos combatentes tivessem o seu projeto gráfico adulterado com vazios nos seus espaços destinados à leitura.

Na tentativa de esboçar um painel analítico de um dos mais representativos jornais do cenário da tirania militar, listamos *O Pasquim* na construção de uma unidade visual submetida à examinação de elementos gráficos.

Estratégias visuais e processos gráficos de *O Pasquim*

O humor subversivo do *Pasquim* preencheu as lacunas deixadas pelo jornalismo sério e a ideia de reunir toda uma geração de jovens com visíveis talentos no humor estimulou uma articulação bastante interativa entre os membros. Estimulados pela criatividade e sugestões autênticas de planejamento gráfico, a equipe do *Pasquim* formada, inicialmente, por Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Carlos Prospero, Claudius e Jaguar (KUCINSKI, 1991), propôs formas inovadoras de fazer jornalismo.

O planejamento editorial do *Pasquim*, contestatório e produtor de um espaço gráfico e visual de forte identidade participativa, por não pertencer ao monopólio das grandes empresas de comunicação, vetou uma perspectiva empresarial e criou uma identificação logo de início, com as artes. Segundo as autoras Edna Lima e Bianca Martins (2011), *O Pasquim* fez uso da arte do design como forma de subversão:

Podemos destacar também projetos que procuravam subverter o uso da arte e do design: surgem movimentos contra-cultura que valorizam experimentações gráficas em fotocópias e fotocolagens que, no Brasil, se misturaram com os protestos contra o regime ditatorial (1964-1985), exemplificados pelo jornal carioca *O Pasquim* (LIMA, 2011; MARTINS, 2011).

O exemplar número um do *Pasquim* alcançou excelentes resultados de vendas e o seu consumo se tornou uma tendência no mercado com considerável aumento no número de tiragens. Sendo assim, à medida que se aproximavam as edições seguintes, “*O Pasquim* estourou sucessivas previsões de vendas até se estabilizar em 225 mil exemplares a partir da edição número 32, em janeiro de 1970, com apenas sete meses de existência” (KUCINSKI, 1991, p. 155).

Na tríade de imagens, as análises referentes aos estudos do periódico, denotam que a capas do *Pasquim* conservaram recursos revolucionários à linguagem gráfica dos anos 60 e 70. “Acrescentavam-se facilidades técnicas crescentes com a introdução

progressiva do *offset*, do xerox e do fax, permitido a impressão compensadora de tiragens menores e mais baratas, além de facilitar a comunicação entre os grandes centros urbanos” (AGUIAR, 2008, p. 236). Sobre os elementos analisados no jornal, como ponto de partida, percebe-se uma variação no posicionamento do título, que se distingue da própria técnica padronizada dos outros canais de informação.

Na primeira edição veiculada pelo *Pasquim* (Figura 1), o formato adotado pelo jornal era o tabloide, com dimensões menores e que poderiam ser facilmente diferenciadas dos outros periódicos em circulação. De forma expositiva, essa dinâmica estrutural trouxe originalidade ao alternativo e nos textos, se admitiu uma linguagem coloquial que, enunciada em tom de deboche, passou a conquistar grande parte do público leitor.



Figura 1. O Pasquim
n° 1 - 26/06/69



Figura 2. O Pasquim
n° 17 - 16 a 22/10/69



Figura 3. O Pasquim
n° 19 - 30/10 a 05/11/69

Na edição n° 17, o alternativo já havia alcançado uma evolução gráfica bastante representativa ao incorporar à sua primeira página poucos elementos informativos. A capa, ilustrada com uma foto do cantor e compositor baiano Caetano Veloso, construiu em termos visuais, uma perspectiva simbólica mais “revistizada”, próxima aos conteúdos de “estilo *magazine*” (BOAS, 1996).

Com capas dedicadas a grandes nomes da música brasileira, o jornal também contou com a participação de artistas e poetas para colaborarem com espaços de produção textual, destinados à provocação institucional. Nessa categoria, observa-se o exercício do humor satírico aliado à bandeira denunciatória da matriz reacionária da política brasileira, retratada em charges e tirinhas condenadas a pressões governamentais.



Após a implantação da censura prévia na década de 70 houve uma considerável redução nas tiragens do jornal *O Pasquim*. A perda de mercado por esse novo ideário do jornalismo brasileiro, deu margem à aproximação de outros jornais que, ao tempo em que perderam anunciantes, viram a sua própria identidade anárquica sendo aniquilada.

Na edição nº 19, a partir de elementos assimétricos distribuídos ao longo do espelho gráfico do jornal, o que se propõe inovador na capa, muitas vezes, dificulta a compreensão do leitor. Neste caso, com base nos quatro princípios básicos do design gráfico – contraste, repetição, alinhamento e proximidade – podemos estruturar uma avaliação mais completa dos elementos figurativos do impresso.

O lançamento do nº 19 do *Pasquim*, utiliza diferentes linguagens gráficas e a primeira, associada à ideia de contraste, qualifica a impressão em preto e branco. Em função da tímida interferência policromática no planejamento gráfico dos jornais da época, a exploração dos recursos em P&B se tornou bastante expressiva no *Pasquim*.

Outros pontos identificados na definição de contraste abrem espaço a uma ampla rede conceitual indicada pelo tamanho, tipo e espessura da fonte:

O objetivo do contraste é evitar elementos meramente similares em uma página. Se os elementos (tipo, cor, tamanho, espessura da linha, forma espaço etc.) não forem os mesmos, diferencie-os completamente. O contraste costuma ser a mais importante atração visual de uma página - é o que faz o leitor, antes de qualquer outra coisa, olhar para ela (WILLIAMS, 1995, p. 13).

Nesta publicação do jornal, esses elementos não são padronizados e se desviam de uma uniformidade visual que contribui para a consolidação da identidade gráfica do jornal. Na parte superior do impresso, onde contém a fala do ratinho Sig - criação do Jaguar em homenagem ao pai da psicanálise, Sigmund Freud - há uma dispersão nas informações que introduzem as chamadas do jornal.

Sobre proximidade, é importante ressaltar que o real objetivo anunciado pelo *Pasquim*, em termos gráficos e editoriais, está na construção de um modelo jornalístico autêntico. Transgressor à visão hegemônica da imprensa tradicional, o periódico optou por assumir uma postura no gerenciamento da publicação, próxima a uma poluição visual e dispersão das informações, para refletir a desobediência de coesão dos elementos gráficos.



Ao contrário, nas palavras de Robin Williams (1995), em seu livro introdutório sobre design, o conceito de proximidade, reforça a ideia de agrupamento e viés de unidade:

Itens relacionados entre si deveriam ser agrupados. Quando vários itens estão próximos, tornam-se uma unidade visual integrada, e não várias unidades individualizadas. Isso ajuda a organizar as informações, reduz a desordem e oferece ao leitor uma estrutura clara (WILLIAMS, 1995, p. 13)

Ainda segundo o autor, na formulação teórica dos quatro pilares do design, a definição de alinhamento segue uma interpretação organizacional e não deve ser arbitrária à junção dos elementos visuais: “Cada elemento deve ter uma ligação. O visual com outro elemento da página” (WILLIAMS, 1995, p.13). Com bases em discussões sobre alinhamento, o texto redigido pelo jornal está devidamente alinhado, sendo apenas contrastado com a lógica de ajuste das imagens e chamadas.

Em relação ao princípio de repetição, o *Pasquim*, torna alguns de seus elementos repetitivos ao longo do esboço gráfico, com o objetivo de reforçar e chamar a atenção do interlocutor para as similaridades do seu conteúdo: “(...) repetir a cor, a forma, a textura e as relações espaciais como a espessura, as fontes, os tamanhos, os conceitos gráficos etc. Isso cria uma organização e fortalece a unidade” (WILLIAMS, 1995, p. 13).

Considerações finais

O regime militar existente entre os anos de 1964 e 1985 possibilitou a criação de novos modelos de comunicação essenciais à manutenção política no país. Face aos acontecimentos da época, a necessidade de uma reforma articulada por intelectuais, cidadãos e ativistas, ganhou força no cenário político vigente e novas estratégias de decodificação do aparelho militar foram instauradas.

Ao criar uma engrenagem propulsora de críticas, que no seu auge, denunciava a violação dos direitos humanos e enfatizava a adoção de um modelo econômico errôneo, a imprensa alternativa surgiu em defesa de uma nova proposta social atenta aos interesses da sociedade civil.



Substancialmente, muitos jornais alternativos alcançaram prestígio, mas de maneira transitória, logo em seguida, viram o seu trabalho ser extinto. Dessa maneira, um dos fatores propulsores ao declínio da imprensa alternativa, se configura às grandes pressões governamentais aliadas ao suporte dado pela grande imprensa que reproduzia o discurso oficial do regime militar (KUCINSKI, 1991).

O grande diferencial do jornalismo independente era o seu formato dinâmico. Os jornais alternativos rompiam com as estruturas clássicas de planejamento visual e introduziam às suas próprias formulações, estéticas inovadoras: “Em vários discursos, nota-se a esperança de uma alternativa de design, uma nova cultura de produtos (...)” (LIMA; MARTINS, 2011, p. 124).

Neste sentido, os grandes jornais que fizeram história à época da ditadura militar podem ser exemplificados pelo *Pasquim*, *Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo*, dentre outros.

Com destaque pelo humor satírico, referenciado às estruturas de poder, *O Pasquim* revolucionou os setores da mídia impressa e introduziu valores essenciais à compreensão de um novo jornalismo. Mais especificamente, a imprensa alternativa em toda a sua época de atuação, propôs um diálogo recorrente a uma reorganização do pensamento político e em formas de apresentação, ao provocar mudanças emblemáticas, principalmente, durante as décadas de 60 e 70.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Flávio. Imprensa alternativa: Opinião, Movimento e Em Tempo. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

BOAS, Sérgio Vilas. **O estilo magazine** – o texto em revista. São Paulo: Summus, 1996.

JUNIOR, José Ferreira. **Capas de jornal**: a primeira imagem e o espaço gráfico visual. São Paulo: Senac, 2003.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Página Aberta, 1991.



LIMA, Edna; MARTINS, Bianca. Design social, o herói de mil faces, como condição para atuação contemporânea. In: BRAGA, Marcos da Costa (org.). **O Papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional**. São Paulo: Senac, 2011, p. 115-136.

NEVES, Flávia de Barros. Contestação gráfica: engajamento político-social por meio do design Gráfico. In: BRAGA, Marcos da Costa (org.). **O Papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional**. São Paulo: Senac, 2011, p. 45-63.

SENRA, Stella. **O último jornalista: imagens de cinema**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

WILLIAMS, Robin. **Design para quem não é designer: Noções Básicas de Planejamento Visual**. São Paulo: Callis, 1995.

Sites

Centro de Cultura e Memória do Jornalismo. Disponível em: <<http://www.ccmj.org.br/acervo/conteudo/periodicos?page=8>>. Acessado 02 abr. 2013.