

A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros

Dúnya Azevedo*

Resumo

Neste artigo, aborda-se o impacto da introdução das técnicas gráficas no Brasil do século XIX, quando o País passou por uma verdadeira revolução visual com o crescente processo de industrialização e a formação de uma cultura visual brasileira. A partir do século XX, o acelerado processo de modernização levou a imprensa brasileira a importantes transformações, principalmente no que diz respeito à reelaboração de sua linguagem gráfica. Atualmente, o impacto das novas tecnologias digitais traz para o jornal impresso novos desafios.

Palavras-chave: Design de jornais. Jornal diário. Linguagem gráfica.

* Mestre em Design pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da UERJ. Graduada em Comunicação Social pela PUC Minas. Professora de Planejamento Gráfico do curso de Jornalismo da Universidade Fumec.

Introdução

O século XIX foi, para o Brasil, o período marcado pela formação de um público ávido pelo consumo de informações, seja por meio de textos, seja por meio de imagens. Quando os primeiros impressos começaram a circular no País, não havia o conceito de jornal diário como conhecemos hoje, por limitações de ordem tecnológica. A construção de estradas de ferro, a introdução do telégrafo e de novas técnicas de impressão, composição e reprodução de imagens foram alterando ao longo do tempo o processo de circulação de informações e mercadorias, como veremos mais adiante.

Os avanços das técnicas de reprodução de imagens – notadamente da litografia – beneficiaram a proliferação das publicações ilustradas. Descoberta por Aloys Senefelder em 1796, a litografia teve grande influência na publicação de livros, jornais e revistas, além de permitir o desenvolvimento do cartaz. O processo se desenvolveu a partir da descoberta da propriedade que têm as pedras calcárias de Solenhofen (região próxima a Munique) de rejeitar a tinta oleosa quando ainda úmidas. Torna-se possível, então, o desenho livre diretamente sobre a pedra (nesse caso o desenho era invertido) ou no papel de transporte para ser impresso na pedra e posteriormente impresso no papel definitivo.

A litografia chegou ao Brasil pouco tempo depois de ter sido introduzida definitivamente na Europa: na França (1814), na Espanha (1819) e em Portugal (1824). Desde 1819, o público do Rio de Janeiro já conhecia a litografia, pois nessa data os jornais publicavam anúncios alusivos a esse processo de impressão (FERREIRA, 1994, p. 323). A litografia tornou-se muito popular na imprensa brasileira do século XIX por ser um processo que permitia a produção de imagens mais atraentes do que aquelas produzidas até então pela xilografia.

A partir de 1850, já estava em circulação um grande número de publicações impressas. Era uma espécie de revolução visual, considerando que a imprensa só chegou ao Brasil em 1808, com a vinda do príncipe regente D. João, transferindo a corte portuguesa e implantando a Imprensa Régia no Rio de Janeiro, onde foram produzidas cartas de baralho, obras científicas e literárias, além de impressos avulsos.

Até 1808, nenhum tipo de publicação era impressa no Brasil. Os motivos para tal restrição eram de ordem econômica – evitar a concorrência dos produtos brasileiros com os portugueses; e política – impedir que impressos subversivos circulassem pelo País. Após a independência, em 22 de novembro de 1823, foi promulgada a primeira lei brasileira de imprensa. A partir daí, deu-se efetivamente o desenvolvimento da imprensa periódica no Brasil, com a proliferação de jornais por todo o País.

O primeiro periódico impresso no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, nascido em 1808, na Imprensa Régia. Circulava com quatro páginas e, às vezes, com seis ou oito. No início era semanal, depois passou a ser editado de duas em duas semanas e, depois, de três em três semanas. Publicado até 1821, era um periódico a serviço do poder. John Armitage – um leitor eminente (*apud* SODRÉ, 1999, p. 20) – mostra o que era a *Gazeta do Rio de Janeiro*:

Por meio dela só se informava ao público, com toda a fidelidade, do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as suas páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofícios, notícias dos dias natalícios, odes e panegíricos da família reinante. Não se manchavam essas páginas com as efervescências da democracia, nem com a exposição de agravos. A julgar-se do Brasil pelo seu único periódico, devia ser considerado um paraíso terrestre, onde nunca se tinha expressado um só queixume.



Figura 1

A *Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro jornal impresso no Brasil

A *Idade de Ouro do Brasil* foi o segundo periódico impresso na colônia. Surgido na Bahia – antiga capital colonial –, tinha formato in 4º, quatro páginas, circulava às terças e sextas-feiras (SODRÉ, 1999).

Mas a verdade é que o pioneirismo da imprensa periódica no Brasil é atribuído ao brasileiro Hipólito José da Costa, que editou em Londres o *Correio Braziliense*, com o subtítulo “Armazém Literário”, cuja primeira edição foi em junho de 1808 – poucos meses antes da circulação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, que teve sua primeira edição em setembro do mesmo ano. Ex-diretor literário da Junta da Imprensa Régia, Hipólito da Costa exilou-se na Inglaterra em 1805 e fez circular, independentemente da censura, esse periódico que, segundo Sodré (1999), tinha um caráter mais doutrinário do que noticioso. O *Correio Braziliense* circulou mensalmente até 1822 e, em termos de formato e design da página, parecia-se mais com um livro. Segundo Sodré (1999), a *Gazeta do Rio de Janeiro*, embora fosse um exemplo rudimentar, estava mais próximo do tipo de periodismo que hoje conhecemos como jornal. O autor deixa clara a diferença entre os dois periódicos:

A *Gazeta* era embrião de jornal, com a periodicidade curta, intenção informativa mais do que doutrinária, formato peculiar aos órgãos impressos do tempo, poucas folhas, preço baixo; o *Correio* era brochura de mais de cem páginas, geralmente 140, de capa azul escuro, mensal, doutrinário muito mais do que informativo, preço muito mais alto. (SODRÉ, 1999, p. 22)

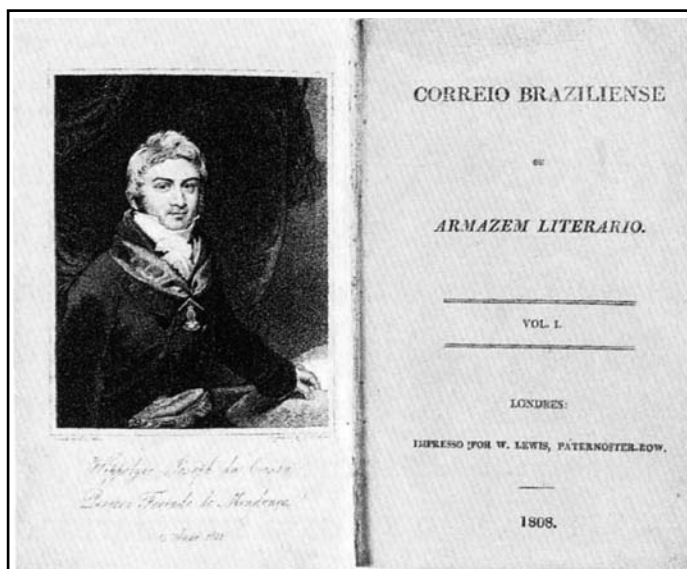


Figura 2

Correio Braziliense, de Hipólito José da Costa

Imprensa ilustrada

A imprensa ilustrada também cumpriu importante papel no processo de modernização do País no século XIX. Apesar de a primeira caricatura brasileira ter sido publicada no *Jornal do Commercio*, um jornal mais afeito aos textos, esse gênero de imagens foi mais explorado pelos periódicos ilustrados semanais como *A Lanterna Mágica* (1844), *A Vida Fluminense* (1868), *Revista Illustrada* (1876), *A Ilustração Brasileira* (1876), *Dom Quixote* (1895), que envolviam artistas como Henrique Fleiuss, Ângelo Agostini, dentre outros de grande talento. Eram imagens que refletiam e satirizavam aspectos da vida política e social do País, exercendo importante função social, em um período de grande liberdade de expressão. Essa técnica abriu caminho, também, para os desenhos documentais, como o noticiário de crimes. As ilustrações de noticiários policiais eram apresentadas como narrativas visuais de um fato, cumprindo a função dos atuais infográficos.



Figura 3

Caricatura em litografia da *Revista Semana Illustrada*, 1874.



Figura 4

Capa litográfica do *Jornal Ostensor Brasileiro*, 1845



Figura 5

Página da *Revista Illustrada*, 1887

A escassez de mão de obra qualificada no Brasil impossibilitou a utilização mais ampla das matrizes xilográficas, principalmente a xilografia de topo – processo cujo entalhe, feito com buril ou goiva, é perpendicular aos veios da madeira, resultando em imagens com contornos delicados e precisos. Por isso, a imprensa ilustrada utilizou amplamente a litografia para a reprodução de imagens ricas em detalhes. Obviamente, as publicações ilustradas brasileiras eram inspiradas nas publicações do mesmo gênero que começaram a circular pela Europa desde fins do século XVIII. A imprensa ilustrada se nutria da sátira por meio da publicação de charges e caricaturas. *La Caricature* (França, 1830), *Le Charivari* (França, 1832), *Punch* (Londres, 1841), *Jugend e Simplicissimus* (Alemanha, 1896) são alguns dos exemplos de publicações cômicas que povoaram o imaginário europeu, satirizando fatos do cotidiano.

Importantes inovações tecnológicas que começaram a ser introduzidas na Europa desde os últimos anos do século XVIII alimentavam as transformações sociais e o surgimento de mais e mais publicações. De acordo com Wilson (1996), as principais delas podem ser assim relacionadas: a invenção da máquina para fabricar o papel contínuo em 1798, por Louis Robert, que substituiu a fabricação folha por folha, antes mesmo da invenção das impressoras rotativas; a invenção da prensa mecânica pelo alemão Friedrich König em 1811 que, utilizando o vapor como força motriz, possibilitou a impressão de 800 folhas por hora; a invenção da prensa rotativa por Richard Hoe, em 1846, e por Hippolyte Marinoni, por volta de 1850, e que passou por aperfeiçoamentos sucessivos, levando à viabilização das formas cilíndricas (ou clichês curvos) e a utilização do papel em bobina, aumentando enormemente a capacidade de produção; a invenção do linotipo, sistema mecânico de composição tipográfica a quente, pelo alemão residente nos EUA, Ottmar Mergenthaler, em 1884.

Além da linotipo, que fundia linhas inteiras, surgiu também, em 1893, a monotipo, inventada pelo norte-americano Tolbert Lanston, que fundia letras soltas, normalmente empregadas nos títulos. O jornal *New York Tribune* foi o primeiro a implantar o uso da linotipo, em 1886 (MARTINS, 1996, p. 122). A composição na monotipo facilitava a correção dos erros tipográficos. Em vez de refazer toda a linha, como era o caso na composição pela linotipo, bastava substituir a letra errada da composição monotípica.

No processo de composição manual, os tipógrafos retiravam os tipos das caixas para compor as linhas, processo que se fazia à velocidade de 1.200 a 1.500 caracteres por hora. A composição mecânica em linotipo agilizou consideravelmente o processo, passando a ser compostos de 6 mil a 9 mil caracteres por hora.

Fotografia

A introdução da fotografia não teve impacto imediato nos periódicos impressos. Sofreu restrições tecnológicas e não representou, de início, ameaça às outras técnicas de reprodução de imagens. Era cara e durante muitos anos foi privilégio de poucos. A daguerreotipia era um processo lento e produzia imagens únicas, impossíveis de se reproduzir. A partir de 1860, tornou-se mais acessível, mediante o processo de colódio, que gerava negativos sobre vidro, quando proliferaram os retratos (*carte-de-visite*). Para a reprodução das imagens fotográficas era preciso copiá-las em uma matriz xilográfica ou litográfica. Em 1880, foi introduzida, na imprensa, a fotogravura em clichê a meio tom, suplantando lentamente a gravura para reprodução de imagens.

Esse processo de gravação fotográfica em chapas de zinco é chamado de autotipia, clichê, fotogravura ou similigravura. Essa técnica consistia na gravação de uma chapa (clichê a traço ou reticulado). A imagem a traço é a imagem em preto absoluto, e para obtenção de meio-tom, a imagem original é reproduzida por meio de uma retícula de vidro – “cristal finamente raiado com linhas em forma de grade” (CRAIG, 1987, p. 74), que permite a fragmentação da imagem em pequenos pontos, formando meio-tons quando impressos.

Em várias partes do mundo, o grande salto dado pela imprensa a partir do século XIX acompanhou o surpreendente crescimento urbano e a ampliação das atividades culturais e sociais. O número de habitantes nas grandes cidades aumentava a passos largos em busca de empregos e melhores condições de vida. Na mesma proporção crescia a capacidade de consumo da população. A construção das estradas de ferro, o surgimento da fotografia e do telégrafo para a transmissão das notícias, dentre outras inovações, alterou profundamente o sistema de distribuição de mercadorias e de informações. A abertura de novos mercados e a necessidade de conquistá-los abriu espaço para a propaganda como elo entre a imprensa e a produção de mercadorias. Com a difusão da alfabetização nos centros urbanos, o público-leitor torna-se maior e mais exigente. E a imprensa, ao mesmo tempo em que estimula a voracidade de leitura da população, cria meios de se adequar à demanda crescente desses leitores. O resultado da industrialização é a subsequente redução de custos operacionais e a oferta crescente de novas publicações e outros impressos como cartazes, folhetos, catálogos, embalagens, etc. (CARDOSO, 2000). Nesse processo de reordenamento social, a crença no progresso e na ordem por meio da tecnologia era o que norteava a sociedade:

O fervilhamento no meio do grande fluxo de pessoas e paisagens, o delicioso mas deprimente anonimato no seio da multidão, a impossibilidade de assimilar todas as imagens e todas as informações, a afetação de tédio diante do desconhecido ou inesperado: são sensações como estas que caracterizam a ‘modernidade’, assim identificada pelo poeta e crítico francês Charles Baudelaire ainda na década de 1860. (CARDOSO, 2000, p. 39)

As inovações tecnológicas exigiram cada vez mais de tipógrafos, desenhistas, gravadores e compositores mais produções e com maior qualidade no que se refere à linguagem gráfica dos materiais impressos:

Entre as tentativas toscas de justapor textos e imagens, características do início do século XIX e as sofisticadas programações do final do mesmo, existe um mundo de diferenças não somente de ordem tecnológica, mas também em termos de cultura visual. (CARDOSO, 2000, p. 45)

No Brasil, a passagem do século XIX para o XX foi marcado por grandes investimentos na expansão do parque gráfico, resultando no aumento expressivo do número de jornais. A introdução da fotografia, do telégrafo, novas máquinas de impressão (rotativas) e composição (linotipo) permitiram a redução de custos e agilizaram consideravelmente a produção. Pouco a pouco, a imprensa migrou de uma fase artesanal para a industrial.

O jornalismo literário do início do século começou a ceder lugar a um jornalismo mais noticioso, no qual a reportagem passa a ser valorizada. Os classificados que apareceram já na década de 1820 ganham mais espaço e a publicidade assumiu importância a partir de 1920. Na virada do século apareceu, também, nos jornais a estereotipia – reprodução de textos e imagens por meio do *flan*, matriz que era um molde de papelão e gerava chapas curvas para a impressão em rotativas. O fim do século XIX e o início do XX foram épocas férteis para o surgimento de novos jornais com edições diárias. A historiadora Abreu (1996, p. 17) faz uma cronologia do surgimento dos principais jornais brasileiros:

O Jornal do Commercio foi fundado em 1827, e *O Estado de S. Paulo*, de 1875; imediatamente após a implantação da República, temos o *Brasil*, em 1891, e o *Correio da Manhã*, em 1901. Já neste século apareceram *O Jornal*, fundado em 1919, e os jornais da década de 20, como a *Folha da Noite*, de 1921, que deu origem à *Folha da Tarde* em 1924 e à *Folha da Manhã* em 1925. Também em 1925 foi fundado O Globo. O *Estado de Minas* e o *Diário Carioca* surgiram em 1928, e o *Diário de Notícias*, em 1930. Em

seguida temos *A Manhã*, criada em 1941, mas que teve vida curta, desaparecendo em 1953.

O jornal *A Noite*, de Irineu Marinho, começou a circular no Rio de Janeiro em 1911, sendo seguido por outros vespertinos, como *A Pátria*, *Vanguarda*, e *O Globo*. Esse último também do grupo de Marinho. Nesse período, a oferta de matutinos cresceu bastante: *Imprensa*, *O Tempo*, *Diário Carioca*, *Diário de Notícias*, *Manhã*, etc. (Abreu, 1996). O *Jornal do Commercio* e o *Diário de Pernambuco* (fundado em 1825) são os dois jornais mais antigos em circulação até hoje no Brasil.



Figura 6
Jornal do Commercio, 1832



Figura 7
Jornal do Commercio, 1946



Figura 8
Jornal do Commercio, 1966



Figura 9
Jornal do Commercio, 1984

Planejamento gráfico

Na composição manual, o tipógrafo ajusta o componedor na medida da linha e preenche-o com os tipos que pega na caixa de tipos. Para justificar as linhas, ele adiciona espaços entre palavras e entre letras. Para criar o espaço adequado, o tipógrafo insere placas de metal (entrelinhas) entre as linhas. Quando o componedor está cheio, as linhas são transferidas para uma bandeja rasa – a galé. A junção dos tipos compostos, títulos e fios resulta na paginação, de acordo com uma disposição previamente desenhada (CRAIG, 1987, p. 16).

Em decorrência dessa técnica de ajustar bem os elementos na composição da página, o *layout* adquire uma forma muito rígida. Com o crescimento do espaço ocupado pelos anúncios e pela utilização crescente da fotografia a partir da década de 1960, a página começa a assumir uma configuração assimétrica.

A composição mecânica (linotipo e monotipo) era uma exclusividade dos grandes jornais que surgiram no final do século XIX, nos maiores centros urbanos. Os jornais menores utilizavam a composição manual.

O avanço das técnicas de fundição mecânica de tipos metálicos e o surgimento das tituleiras facilitaram a produção de letras maiores e de grande variedade, permitindo a valorização dos títulos e o aumento do número de chamadas de matérias, cujo desenvolvimento se encontrava em uma página do miolo do jornal. O jornalismo diário brasileiro se inspira no modelo do *The Times*, londrino e no *Temps*, parisiense. Localmente, o *Jornal do Comércio* era a referência (Bahia, 1990).

Em 1895, o *Jornal do Brasil*, impresso nas rotativas Marinoni, começa a usar os primeiros clichês em zincografia. “É considerado o mais moderno da época, com seus intertítulos que facilitavam a leitura” (CAMARGO, 2003, p. 50). O leitor, com o tempo cada vez mais escasso, contava, então, com uma facilidade maior para a seleção de matérias de seu interesse. Esse recurso tornou-se importante no processo de organização da página e na construção de uma hierarquia na apresentação das notícias.



Figura 10
Estado de Minas, 1954



Figura 11
Estado de Minas, 1930

A primeira página do jornal transforma-se, aos poucos, num espaço de apresentação das notícias que o leitor encontrará completas no miolo da publicação. No entanto, algumas restrições técnicas não permitiam um planejamento adequado da massa de texto, pois a leitura era intercalada pela fotografia que ocupava a mesma bitola da coluna de texto (FIG. 12 e 13). As matérias iniciadas na primeira página do jornal eram abruptamente interrompidas e no final da coluna havia a indicação de que a continuação daquela matéria estava em outra página do jornal. Essa prática perdurou em vários jornais até fim da década de 1950.

Outra característica do design dos jornais diários era a persistência dos fios para separar as colunas, numa tentativa de reforçar o espaço entre colunas, que era geralmente apertado. Esse recurso só começou a desaparecer na maioria dos jornais diários também no final da década de 1950 e início de 1960.



Figura 12
Estado de Minas, 1969



Figura 13
Última Hora, 1966

No pós-guerra e a partir da década de 1950, houve diversificação da atividade industrial no Brasil. Essa época foi marcada por uma efervescência nos campos político, econômico, social e cultural. Surgiram novos jornais, como a *Última Hora* (1951) e *Tribuna da Imprensa* (1949), com renovação da linguagem jornalística, tanto no que se refere aos textos como ao modo de diagramar as matérias, influência do jornalismo norte-americano. (ABREU, 1996)

Após um longo período de restrições à importação, a indústria gráfica se renovou e cresceu espantosamente na virada da década de 1950 para a de 1960, graças, principalmente, aos investimentos do governo Juscelino Kubitschek. O aumento do número de jornais, tiragens cada vez maiores com a introdução de novos métodos de composição e impressão, os contatos com agências de notícias e de publicidade, a implementação de uma rede de pontos de venda pelo País eram práticas que se tornavam mais e mais comuns nos grandes jornais diários desse período.

O desenhista André Guevara chegou ao Brasil por volta de 1944, após ter feito um curso de artes gráficas nos Estados Unidos. Nesse período, Guevara desenvolveu trabalhos importantes na imprensa brasileira:

Guevara trouxe o cálculo, a tabela de correspondência entre lauda datilografada (com um número preestabelecido de linhas e toques) e a composição nos variados corpos tipográficos e larguras. Introduziu ainda a folha milimetrada que permitia a produção de 'espelhos' das páginas. Além disso, vendia bem seus projetos, em sua segunda fase carioca criou o *layout* base do *Diário da Noite*, da *Folha Carioca* e principalmente da *Última Hora*, cujos diagramadores foram chamados por ele da Argentina. (LOREDANO, 1988)

No exemplo a seguir, do Jornal *Última Hora*, há um planejamento bastante elaborado da página, com hierarquia entre os elementos editoriais (manchete e títulos), maior espaço entre colunas, edição de fotografias – recursos que, em um contexto de forte concorrência entre os veículos impressos, pediam a atenção do público.

Ao mesmo tempo em que o linotipo e as rotativas aceleram o ritmo do jornal, a fotografia torna-se elemento essencial na construção da informação e ganha espaço maior na página. Os classificados que eram veiculados gratuitamente nos primórdios da imprensa dão espaço à publicidade que, de acordo com uma tabela de preços calculada em centímetros de coluna, se torna a maior responsável pela introdução da cor e pelo aumento de receita dos jornais.

A fotocomposição foi outra inovação que alterou o design dos jornais diários na década de 1960. Enquanto na composição manual e na

quente o tipo deve ser entintado para impressão, na fotocomposição, os caracteres são projetados e expostos sobre um filme ou papel fotosensível, resultando em letras de fôrma bem definidas (CRAIG, 1987). Completando a série de inovações, o sistema de impressão *offset* possibilitou novas soluções visuais:

A impressão *offset* é econômica, dá maior nitidez à fotografia, facilita a leitura, torna mais rápido e eficiente o aproveitamento da cor, proporciona melhor preparação e montagem do veículo. O tempo, em relação ao sistema quente, é menor porque suprime algumas fases do trabalho, como clichê, *flan* e estereotipia. (BAHIA, 1990)

De acordo com Bahia (1990), o *São Paulo Shimbun Jornal*, da comunidade japonesa, é o primeiro periódico brasileiro a ser impresso em *offset*, seguido pelo *Cidade de Santos* (do grupo Folhas) e *Correio Brasileiro* (dos Diários Associados). Dos grandes jornais, a *Folha de S. Paulo* foi pioneira, colocando o Brasil no segundo lugar do mundo a utilizar a impressão *offset* nos jornais.

O anúncio é o responsável pela introdução da cor nos jornais brasileiros a partir de 1914, primeiramente no *Jornal do Brasil* e, em 1915, na primeira página de *O Estado de S. Paulo*. Além de ser o primeiro grande jornal a utilizar a impressão *offset*, a *Folha de S. Paulo* introduz a cor em *offset* em 1967, seguido de outros jornais como o *Zero Hora*, de Porto Alegre, *O Liberal*, do Pará. Na década de 1980, as redações ganharam ainda mais agilidade com a introdução da editoração eletrônica e a sucessiva informatização de todo o processo de fechamento das páginas.

Desde o surgimento da televisão, a partir de meados da década 1950, a imprensa passou por processos de readequação de seu papel e reelaboração de sua linguagem gráfica. O mundo fragmentado da TV passou a habitar as páginas dos jornais. A divisão dos jornais em seções, cadernos, encartes, suplementos dirigidos a públicos específicos, o aumento dos recursos editoriais/visuais e a capa construída como uma espécie de mosaico partem de uma lógica em que o jornal deveria ser um produto de consumo massivo. O marketing, as pesquisas de mercado e um sistema complexo de distribuição são ferramentas utilizadas pela maior parte dos jornais diários atuais para garantir sobrevivência em um mercado cada vez mais dinâmico.

O jornal impresso está passando por novas transformações e desafios desde o advento da internet, na década de 1990, que vem causando grande impacto sobre as empresas jornalísticas, deslocando leitores e

anunciantes para o ambiente online. O segmento está passando por um período de transição para se adaptar às novas configurações do mercado e a um novo perfil de público, profundamente influenciado pela cibercultura – conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento da rede mundial de computadores (LEVY, 1999, p. 17). O destaque às imagens e a utilização de outros recursos gráficos, como tabelas, mapas, infográficos, fazem parte de uma estratégia de adequação do jornal a um ritmo mais dinâmico de leitura.

Mais uma vez, na história da imprensa, é preciso reelaboração, diante das alterações provocadas pela tecnologia digital. Esse é o novo desafio lançado ao jornal impresso contemporâneo.

Technical advances and graphic changes in Brazilian newspapers

Abstract

This paper discusses the impact of the introduction of graphic techniques in Brazil in the 19th century, when the country was undergoing a true visual revolution with the growing process of industrialization and the formation of a Brazilian visual culture. Starting in the 20th century, the country's accelerated modernization led the Brazilian press to important transformations, especially regarding the renewal of its graphic language. Presently, the impact of the new digital technologies is offering new challenges to the printed media.

Key-words: Newspaper design. Daily newspaper. Graphic language.

Referências

ABREU, Alzira Alves; LATTMAN, Weltman; FERREIRA, Marieta de Moraes. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

ABREU, Alzira Alves. *A modernização da imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. 4. ed. atual. São Paulo: Ática, 1990.

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

CAMARGO, Mário (Org.). *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. 2. ed. São Paulo: Bandeirantes, 2003.

- DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Bluche, 2000.
- DIMAS FILHO, Nelson. *Jornal do Commercio: a notícia dia a dia – 1827-1987*. Rio de Janeiro: Ed. Jornal do Commercio, 1987.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*. São Paulo: Edusp, 1994.
- FERREIRA JUNIOR, José. *Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual*. São Paulo: Senac, 2003.
- HALLUCH, Aline. *A maçã: manifestações do design no início do século XX*. 2002. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Centro de Teologia e de Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2002.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- LOREDANO, Cássio. *Guevara e Figueroa: caricatura no Brasil nos anos 20*: Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Gráficas, 1988.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república – 1890-1922*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2006.
- MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Ática, 1996.
- MEGGS, Philip. *A history of graphic design*. 3. ed. New York: John Wiley & Sons, 1998.
- PRIMEIRA página: uma viagem pela história do Brasil e do mundo nas 216 mais importantes capas da Folha desde 1921. *Folha de S. Paulo*. 5. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- RESENDE, Fernando. *O olhar às avessas: a lógica do texto jornalístico*. 2002. Tese (Doutorado em Linguística), ECA/USP São Paulo 2002.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Mauá, 1999.
- A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Abril, 2000.

