

Capítulo 3

A imagem do artista no jornal Correio

Fundado em 1938, o jornal *Correio* ainda é o principal periódico diário de Uberlândia e cobre as notícias de uma grande área do triângulo mineiro. Tem como característica trazer textos informativos, interpretativos e algumas seções opinativas. Durante sua existência, pertenceu a diferentes linhas editoriais e em 1986 foi adquirido pelo grupo Algar Mídia, empresa que ainda mantém os seus direitos.

No final dos anos 70 com a chegada do Telex, o jornal já havia adquirido uma linha editorial financeira que pretendia ser mais aberta aos diferentes leitores da cidade. Em 1986, o jornal é adquirido pelo grupo Algar Mídia, que o mantém até hoje com um editorial ligado aos critérios mercadológicos que o direcionam a públicos variados.

Em 1993, depois de uma série de inovações gráficas, o jornal passa a contar com um caderno especializado em temas ligados ao cotidiano, as artes e a cultura, intitulado *Revista*. Idealizado por Gleides Pamplona e Maurício Ricardo, o caderno apresenta diariamente a programação cultural e artística da cidade, destacando temas sobre literatura, artes visuais e cênicas, música, história, entre outros.

Na cidade de Uberlândia atualmente ainda existem poucas publicações especializadas em arte e cultura, sendo que as poucas existentes estão invariavelmente inseridas no âmbito acadêmico, dirigidas a um público específico.

O crescimento do mercado cultural e o processo de segmentação e especialização das notícias podem ser vistos como umas das causas do surgimento e do desenvolvimento deste tipo de publicação. A cobertura de eventos artísticos e culturais que até então dividia as páginas com as reportagens sociais²⁸ passaria a exigir um corpo editorial mais especializado, o que nos anos noventa culmina na criação do caderno *Revista*, um espaço destinado à arte e cultura no mais famoso periódico da cidade.

A seguir serão destacadas algumas considerações que permitem averiguar melhor a complexidade do veículo que serve de suporte às imagens estudadas. Estes aspectos serão descritos separadamente.

28 De fato, mesmo com o advento do caderno *Revista*, ainda é possível verificar uma proximidade muito grande entre o jornalismo social e o cultural no interior do jornal *Correio*. Artistas, que em uma edição são apresentados nas matérias do caderno revista, em edições posteriores invariavelmente aparecem na seção social.

3.1 O jornal na virada do séc. XX para XXI e o novo: O novo jornalismo.

Ao selecionar o recorte temporal desta pesquisa, elegemos as imagens de artistas a partir dos anos 1990, devido ao advento do caderno *Revista*, que apresenta imagens de artistas diariamente. Desta forma nossa pesquisa sobre as características e a história do jornal se concentra no neste período, quando ocorrem algumas mudanças importantes em sua dinâmica de trabalho, divulgação de notícia, nas tecnologias de impressão e no próprio visual gráfico.

Naqueles anos, o jornalismo impresso passa por algumas transformações significativas, principalmente no campo técnico, encerrando um projeto que vinha sendo desenvolvido desde a abertura política no Brasil pós-ditadura, quando surge um progressivo movimento de modernização e introdução de tecnologias gráficas. Nos anos 1980, este processo teria se acentuado com a introdução de critérios mercadológicos nas redações e nas empresas de mídia. Contando com recursos tecnológicos cada vez mais eficientes, o jornal teoricamente iria abandonando o teor engajado e crítico que o caracterizava no período e parte então em busca dos consumidores de informação nos mais variados grupos sociais.

Assim haveria um fator decisivo, que era o interesse dos jornais no aspecto comercial de seu produto. Para Alzira Alves de Abreu (2002, p. 29), este novo tipo de jornal formou-se em grande medida devido aos adventos técnicos que facilitavam o processo de impressão e divulgação da notícia, mas igualmente importante seria que os critérios mercadológicos, “A partir das características desse público, de suas expectativas, de seus gostos e valores, passou-se a definir o conteúdo, a linguagem daquilo que lhe era oferecido”.

Desta forma, ao analisar as características de um jornal a partir dos anos noventa, seria preciso considerar duas novas perspectivas: a mercadológica e a tecnológica.

Ainda segundo Abreu (2002, p. 28), os critérios mercadológicos surgem justamente como forma de custear os pesados investimentos em tecnologia feitos então pelos jornais na tentativa de fregar potenciais leitores satisfazendo-os com aquilo que os interessava.

Seria esta intenção de alcançar o consumidor que ditaria a entrada em cena do marketing nos jornais, o que significava, entre outras mudanças, a redução do seu teor crítico em troca de ser um veículo polivalente. Este é um dos fatores que irão culminar na criação de diversos cadernos, suplementos e material feito para diferentes públicos dentro de um mesmo jornal, como, por exemplo, o caderno *Revista* no jornal *Correio*.

3.1.1 A segmentação da notícia

Dentro deste processo de modernização e adaptação a um novo panorama comercial e mercadológico, a busca por agenciar diferentes tipos de leitores vai levar o jornal a ampliar e segmentar seus conteúdos, tornando-os mais diversificados.

Neste sentido, o periódico diário irá seguir o movimento de segmentação das mídias, que, a partir de meados dos anos 1980, chega ao Brasil de forma mais intensa. Maria Celeste Mira (2001, p. 214), ao discorrer sobre o processo de segmentação da revista, lembra que essa mudança no mercado editorial se deu pela busca de novos públicos, mas também em consonância com um processo de globalização próprio do mundo pós-moderno. A segmentação cria então estratégias para focos de interesse, atingindo novos nichos de mercado.

A escolha destas variáveis se dá por aspectos relativos ao gênero ou mesmo a questões étnicas. A grande influência mercadológica destacada na introdução se faz sentir claramente no jornal *Correio*, principalmente nos anos 1990, quando o interesse pelo público segmentado levou à criação de cadernos e suplementos nas áreas de agronegócio, turismo, veículos, cultura, entre outros.

O importante para pensar sobre os retratos de artistas veiculados neste jornal é compreender que, sobretudo, a segmentação só cria um produto quando este tem potencial de consumo, ou seja, quando existem pessoas interessadas em cadernos específicos de cultura, como o *Revista*.

O caderno *Revista* constitui um suplemento de cultura que reúne notícias de lazer, entretenimento e cultura do Jornal *Correio*. Sua periodicidade é diária, porém, nos fins de semana, conta com uma configuração diferenciada: como uma revista.

A própria designação “*Revista*” pressupõe um veículo bem característico, o que direciona e destaca as pretensões e conteúdo deste caderno. A *Revista* seria assim o espaço do “descontraído”, do diário do entretenimento diretamente ligado ao lazer e aos assuntos mais amenos. A revista também é o suporte ilustrado por natureza e aqui o texto pode ceder lugar à imagem e ser o lugar onde os artistas irão figurar com destaque. Segundo os manuais de técnica jornalística:

Este tipo de segmento busca neste tipo de caderno um tipo de leitura mais leve com artigos, crônicas, reportagens e outras colaborações, preferencialmente ilustradas por fotografias, diferente do corpo principal de notícias, como na revista de notícia, onde a tônica recai na informação e no comentário. (AMARAL, 1978, p. 157).

3.1.2 Aspectos técnicos: A indústria gráfica e as novas tecnologias.

Por fim, deve-se discorrer um pouco mais sobre uma questão que não pode ser negligenciada quando se pensa no visual e nas possibilidades de representação fotográfica de artistas no interior do jornal impresso que é o aspecto gráfico/visual e a técnica do jornal impresso.

Neste contexto, o desenvolvimento da tecnologia também tem um papel determinante e não pode ser ignorado. O avanço das tecnologias eletrônicas e digitais tornava mais fácil e barato o processo de captação, impressão e editoração dos jornais e das imagens, ampliando assim as possibilidades gráficas e, conseqüentemente, estendendo o público de leitores do periódico.

Como parte significativa de um jornal nos 1990 é a venda de seu produto, o aspecto visual deste deveria ser mais elaborado como forma de suportar melhor as propagandas dos anunciantes.

A indústria gráfica, que desde o surgimento da prensa de Gutenberg foi se aperfeiçoando, passa no período em questão talvez por algumas das mudanças mais radicais desde seu surgimento. A fotografia colorida, os progressos técnicos no processo de impressão e a crescente utilização da editoração eletrônica e digital vão tornar o processo de produção de um jornal mais rápido e atrativo do ponto de vista visual.

O caso do jornal Correio é emblemático neste sentido, pois inicia as atividades com o processo de composição manual, passa a utilizar uma impressora rotativa tipográfica nos anos cinquenta, substituindo, utilizando os linotipos e em 1989 o jornal introduz na produção os recursos tecnológicos da informática com rotativas *off-set*. Grandes mudanças gráficas e técnicas ainda estavam por vir: mas é nítida a melhoria na qualidade gráfica e visual, e isso certamente reflete no tipo de fotografia veiculada no jornal.

Os dispositivos fotográficos também se desenvolvem tecnicamente. As máquinas fotográficas analógicas nos anos oitenta já conseguiam produzir imagens com boa qualidade, mas reproduzir tais imagens nos periódicos principalmente diários, ainda era um processo caro e complexo, o que limitava a qualidade das reproduções. Assim, as melhorias nas possibilidades eletrônicas barateavam o custo desta produção e atendiam à reivindicação dos anunciantes por melhores condições para veiculação de propagandas de produtos.

Ao colocar lado a lado duas imagens feitas por diferentes técnicas de impressão,

podemos ter uma ideia das possibilidades que estes jornais tinham como forma de divulgar suas imagens.

O jornal a partir dos anos noventa passa a ter condições materiais suficientes para a criação de um caderno rico em imagens como o *Revista*. O emprego e a qualidade de imagens, sejam reproduções de produções artísticas ou retratos de artistas, passam a ser determinantes na configuração do caderno *Revista*, o que eleva também quantitativamente a presença das fotografias.

Em 1995, o jornal passa por uma significativa mudança na sua concepção gráfica, no emprego das imagens. É nesta fase que surgiram os cadernos, suplementos, colunas e seções de temas variados, dirigidos a diferentes públicos que como veremos a seguir fazem parte de um movimento maior da imprensa, que irá cada vez mais segmentar a informação e a notícia.

3.1.3 O jornal Correio em relação aos grandes jornais brasileiros.

No panorama traçado até aqui sobre as características do suporte, é importante localizar a posição do jornal Correio em relação ao panorama nacional. Neste levantamento percebemos que o jornal se mantém o tempo todo ligado às mudanças iniciadas nos grandes veículos nacionais no que se refere à mercantilização, à diversificação e segmentação e ao emprego de novas tecnologias.

A introdução de algumas destas mudanças nos jornais do interior do país evidentemente demoram um pouco para ocorrer, seja devido a limitações tecnológicas ou por conservadorismo. Nos periódicos de circulação regional, as mudanças são empregadas na medida em que se constata o sucesso editorial dos grandes veículos de notícia. Estes acabam servindo de modelo para outros jornais.

Desde os anos oitenta, o jornal *Folha de São Paulo* é o jornal de maior circulação no Brasil, servindo de parâmetro gráfico, visual e editorial para diversos periódicos brasileiros. As mudanças realizadas pela *Folha* parecem ressoar em muitos jornais de menor circulação, inclusive o Correio. Assim, olhar retrospectivamente através de um exame comparativo para algumas características gráficas e visuais da *Folha* é uma forma de constatar em que medida o jornal Correio absorveu os modelos visuais do jornal paulista.

Este exame comparativo permite observar, por exemplo, a forma como o periódico local toma como padrão inclusive com a forma de segmentar as notícias em

cadernos e suplementos específicos. Neste sentido, é provável que os suplementos de cultura e entretenimento da Folha, o caderno *Ilustrada*, seja a matriz do caderno Revista, tanto na concepção quanto no aspecto gráfico e visual.

Em 1983, o Jornal Folha de São Paulo é o primeiro jornal a se informatizar na América do Sul, passando a contar com computadores para edição e redação dos textos. Surgem também institutos de pesquisa como o Datafolha, cuja finalidade será pesquisar a opinião dos leitores e manter o jornal atualizado em relação aos gostos e interesses deles. Este acompanhamento do gosto do leitor será responsável pela criação de conteúdos específicos para cada tipo de leitor. Juntamente com a tendência a segmentação das notícias será esta busca pelos diferentes leitores que irá colaborar com a formação de suplementos e de cadernos de serviços, além de uma nova visualidade.

Neste período está em processo a aquisição do jornal *Correio* pelo grupo Algar Mídia e a consequente implementação de transformações gráficas e editoriais. Até aqui o jornal utilizava ainda como forma de impressão com rotativa e a composição por linotipos. A partir de 1989, ocorrem as primeiras mudanças técnicas, com os novos recursos tecnológicos da informática e as impressoras rotativas *offset* [Figura 53].



Figura 53 - Máquina de impressão por caracteres e edição do jornal Correio de Outubro de 1979. Imagens em preto e branco de baixa qualidade e alto contraste.

Em 1991, o jornal *Folha* passa a contar com cadernos como Culinária, Mundo, Dinheiro, Cotidiano, Esporte, além da Ilustrada, o caderno de artes e culturas do jornal. Este modelo de publicação tanto o quesito editorial como sua apresentação gráfica e visual será um grande modelo para o jornal *Correio* e o caderno *Revista*. Em 1992, visando melhorar a leitura, é feita outra reestruturação gráfica; além de circular em cores todos os dias, são criados também o caderno *Mais!* e a *Revista da Folha*.

Em 1994, é criado o primeiro banco de imagens digitais no Brasil, fator que será recorrente em muitos jornais como forma de ilustrar as matérias, às vezes repetindo ou reeditando imagens. Neste momento os fotógrafos do jornal também começam a utilizar as máquinas de fotografia digital e guardar as imagens em disquetes, ao invés de rolos de filme.

Em 1995, o *Correio* passa por novas mudanças gráficas em que também os conteúdos são cada vez mais segmentados em cadernos, suplementos e seções para diferentes públicos. Com um projeto gráfico mais moderno as capas dos cadernos ganham cores [Figura 54].



Figura 54 - Comparação entre uma edição da Folha de São Paulo de Abril de 1995 e uma edição do Jornal Correio de Novembro de 1995.

A partir de 1998, a edição nacional da Folha de São Paulo passa a ter cor em todo o seu conteúdo. Já no ano 2000 desenvolve um novo projeto gráfico, visando a deixar mais claro a hierarquização das notícias, adquirindo as características visuais principais que a definem na atualidade, em uma perspectiva em que o aspecto visual torna-se uma preocupação cada vez maior tendo em vista captar a atenção do leitor.

Em 2002, o jornal Correio realiza sua quarta geração de mudança gráfica e editorial, com projeto gráfico que visa a acompanhar os jornais mais atualizados e consagrados com projetos mais modernos. Seus cadernos são reformulados, as imagens tornam-se coloridas, surgem novos cadernos, como Agronegócio, Turismo, Formação e Veículos, além da qualidade das impressões que melhoram.

Colocando lado a lado as edições da Folha a partir dos anos 2000 e a nova configuração gráfica do jornal Correio [Figura 55], é possível observar a tendência dos jornais diários em exibir conteúdo segmentado, grande preocupação gráfica e visual, melhoria na qualidade das imagens e os cadernos segmentados dos quais os de cultura e entretenimento são alguns dos destaques.



Figura 55 - Comparação entre uma edição do Caderno Ilustrada do Jornal Folha de São Paulo Em 10 de maio de 2001 e Uma página do caderno Revista do Jornal Correio de 8 DE Maio de 2002.

3.2 Os retratos de artistas no Jornal Correio e no Caderno Revista

Para analisar os retratos de artistas publicados no Jornal Correio e o caderno de cultura *Revista*, algumas considerações importantes merecem ser destacadas com relação às especificidades e características do veículo e do tipo de abordagem utilizada.

Levando em conta o caráter da pesquisa, não considerei nenhum tipo de levantamento quantitativo, como o número de vezes que determinado artista apareceu retratado. Também não foi meu interesse realizar um estudo estatístico buscando numericamente uma frequência comparativa sobre os artistas retratados. O interesse recaiu principalmente na seleção de exemplos e modelos de retratos que pareciam comuns em várias edições da revista.

A partir desta abordagem, a proposta do trabalho também não foi promover uma leitura valorativa no sentido de crítica sobre a qualidade estética das imagens. O interesse era observar e tentar compreender “modelos” de representação dos artistas no interior do referido jornal. Procurando pensar como estas imagens são construídas a partir da ótica do veículo e seus fotógrafos guiados por uma tradição de representação de artistas visuais.

Neste levantamento interessava destacar exemplos que permitissem problematizar o emprego de modelos prontos e até estereotipados de retratos ou mesmo algumas tentativas de desvio destes moldes por parte de alguns fotógrafos. O objetivo também era que a análise dos retratos pudessem apontar determinadas concepções comuns sobre a profissão do artista, que em virtude do tipo de veículo que se encontram colaboram com a construção de uma imagem social destes artistas no contexto da cidade de Uberlândia.

Outro apontamento importante é firmar algumas características próprias do jornal de circulação diária, principalmente no que tange às imagens. O fato de o jornal se constituir de um veículo de circulação e consumo diário, em que um novo periódico deve ser produzido a cada dia, pede que se considere invariavelmente um processo de produção e elaboração que preze, sobretudo, pela rápida execução.

Neste processo, não é incomum o recurso que consiste em desenvolver fórmulas de representação que se mostram bem sucedidas passando a figurar certo modelo de representação fotográfica para temas que são recorrentes.

Soma-se a este perfil o fato de que o emprego de imagens fotográficas em um jornal tem como um de seus fundamentos ilustrar, amarrar e reforçar o sentido dos textos jornalísticos. Por isso, muitas destas imagens se remetem a uma concepção

pré-estabelecida, o que afasta, por exemplo, a possível espontaneidade de um processo ao acaso. E quando tenta se passar por natural não encontra a possibilidade de uma representação pictórica, convertendo-se mais em simulações muito pouco eloquentes.

Além disso, considera-se que o próprio tempo de leitura destas imagens é de caráter imediatista, razão porque não são bem admitidas imagens de leitura menos precisas e imediatas. São imagens que devem ser vistas e interpretadas de forma objetiva, no calor do momento.

Contudo, uma vez que tais imagens, no contexto regional, funcional, tanto como documento quanto como elemento visual para a formação de um imaginário sobre o artista, é importante questionar alguns dos modelos e estereótipos delas, uma vez que constroem, mesmo que de forma fragmentar, ideais socialmente compartilhados sobre a profissão dos artistas visuais.

Assim, ao analisar as imagens, o que se destaca é uma variação muito pequena de formas de representação dos artistas como um todo. As variações ocorrem em períodos muito grandes de tempo e mesmo quando um novo fotógrafo surge, suas imagens rapidamente recaem em repetições de certos padrões. Isto se deve a pouca liberdade que estes possuem para criar, pois recebem pautas que especificam o que suas imagens devem registrar para melhor ilustrar as matérias. Cabendo ao fotógrafo muitas vezes apenas a função de analisar a melhor iluminação e apertar o botão, realizando o maior número de imagens possíveis no menor tempo. Esta lógica, ditada em grande medida pelo problema de necessidade apresentar notícias cotidianamente, acaba simplificando a figura do artista e seu trabalho.

Um levantamento inicial da pesquisa apontou vasto conjunto de material, passível de seleções extremamente diversas. O conjunto de fotografias permite inclusive que se analise como os artistas, incluindo músicos, atores, escritores e artistas visuais foram representados em diferentes momentos históricos.

No caso desta breve análise, por seu caráter exploratório, deslocamos alguns exemplos de retratos de artistas de edições mais antigas do jornal, anteriores ao advento dos cadernos de especialidades, como forma de pensar como os artistas profissionais e amadores passam a ser destacados para os leitores do jornal.

Para realizar a análise de algumas destas imagens utilizo como parâmetro alguns textos e títulos que acompanham as fotografias, pois como destaca Mitchell (1995), mesmo trabalhando com a noção de “visual”, ou seja, daquilo que não seria propriamente verbal, o estudo da cultura visual não pode ponderar suas análises isoladamente sem admitir a relação com outros sentidos e linguagens. Além disso,

como já citado, anteriormente, muitas destas fotografias são realizadas por meio de pautas que tentam destacar uma determinada mensagem dos textos.

Por isso, na leitura de alguns retratos, recorro ao texto como forma de verificar quais aspectos da matéria jornalística poderia influenciar a construção da imagem dos artistas.

No exemplo abaixo [Figura 56], temos uma fotografia de Neusa Barbosa Netto, “expoente máximo” da arte na cidade de Uberlândia no final dos anos setenta. Observando a imagem, temos algo que será a tônica da maioria dos retratos de artistas no jornal: o artista descontraído portando, apresentando ou ladeado por um elemento ligado ao seu trabalho como artista visual.

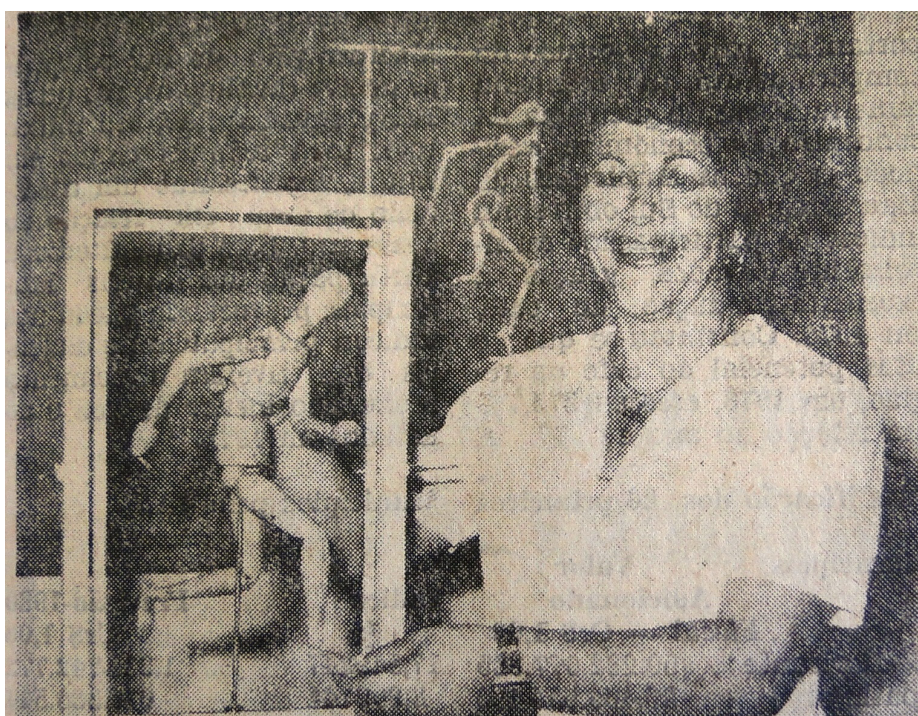


Figura 56 - Neusa Barbosa. Fotografia: Jhonny.

No caso de Neusa Barbosa trata-se de um boneco articulado usado para estudos da figura humana. É significativo também o plano de fundo, onde é possível ver o desenho do boneco esquematizado na lousa. Mesmo com a baixa qualidade de imagem, é possível observar que a artista está bem produzida, usando acessórios, como colares e brincos, o que geralmente constitui uma atitude comum quando as pessoas posam para fotos solenes.