

## **SOBRE A DIVISÃO SOCIAL DA LEITURA EM INFOGRÁFICOS IMPRESSOS**

### **THE SOCIAL DIVISION OF READING IN PRINTED INFOGRAPHICS**

*Silvia Regina Nunes\**

RESUMO: O objetivo deste artigo é compreender, através da análise do discurso jornalístico, como se constituem práticas de leitura contemporâneas *sobre* a infografia. Sob a noção de práticas de leituras contemporâneas encontram-se os modos de ler diferentes materiais que funcionam numa imbricação significativa, tais como a imagem, o som, o vídeo, os gráficos, etc. O estudo se ancora na análise de discurso materialista e o procedimento analítico privilegia o batimento entre a descrição e a interpretação de recortes discursivos. Como resultado, compreende-se a constituição de uma divisão social do trabalho da leitura, que atesta o efeito autoritário do discurso jornalístico, bem como a produção de efeitos de literalidade e consenso para a linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Infografia. Divisão social. Leitura.

ABSTRACT: The objective of this paper is to understand, through the analysis of journalistic discourse, as are practices of contemporary reading about infographics. Under the notion of practices of contemporary readings are the different ways of reading materials that perform a significant overlap, such as image, sound, video, graphics, etc.. The study is grounded in materialist discourse analysis and the analytical procedure favors the beat between the description and the interpretation of discursive excerpts. As a result, we understand the constitution of a social division of labor of reading, which attests to the authoritarian effect of journalistic discourse, as well as producing effects of literalness and consensus for language.

KEYWORDS: Discourse. Infographics. Social division. Reading.

---

\* Professora da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Cáceres – MT. Doutora em Linguística pela UNICAMP. Email: silvianunes@unemat.br

## SOBRE A DIVISÃO SOCIAL DA LEITURA EM INFOGRÁFICOS IMPRESSOS

### INTRODUÇÃO

Neste artigo, mostramos as condições de produção de discursos *sobre* a infografia e constituímos uma reflexão sobre a produção de sentidos no campo do jornalismo e o modo como esses efeitos de sentidos afetam as práticas de leitura contemporâneas.

O infográfico é um material que circula em diversos meios, tais como jornais, revistas, livros científicos, livros didáticos, embalagens de produtos (já vimos numa embalagem de creme dental) e também no ciberespaço (*sites* de jornais, revistas, materiais didáticos, entre outros). Há poucas pesquisas científicas sobre a leitura de infográficos, no entanto várias delas se voltam à maneira como estes devem ser formulados.

A Espanha e os EUA se destacam como países que produzem conhecimento sobre a maneira como a infografia se relaciona com o jornalismo. Na Espanha destacam-se: a Universidade de La Laguna, com o pesquisador José Manuel De Pablos Coello, a Universidade Autônoma de Barcelona, com o pesquisador José Luis Valero Sancho e a Universidade de Navarra, onde acontece anualmente o prêmio MALOFIEJ. Nos Estados Unidos pode-se destacar o Poynter Institute, o Knight Center for Journalism in the Americas, da Universidade do Texas (Austin) e a School of Journalism and Mass Communication da Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, cujo pesquisador e infografista Alberto Cairo é o nome de maior destaque.

No Brasil, os estudos concentram-se, exclusivamente, nas áreas de comunicação e de *design*. Destacam-se os pesquisadores do GJOL-Facom (Grupo de Jornalismo Online da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia) e do Núcleo de Pesquisa em Linguagens do Jornalismo Científico (Nupejoc) da Universidade Federal de Santa Catarina. Há também algumas pesquisas pontuais desenvolvidas na Universidade Federal do Paraná e na Universidade Federal de Pernambuco, contudo a maior produção acadêmica está

concentrada nos dois grupos já citados (GJOL e NUPEJOC). O conhecimento produzido nesses grupos versa sobre os aspectos técnicos da produção do infográfico, buscando categorizá-los e tipologizá-los, além de tentar promover uma sistematização desse material para o trabalho pedagógico nas faculdades de comunicação social, especificamente na habilitação em jornalismo.

Segundo De Pablos Coello (1998), circula amplamente que a infografia seja uma prática contemporânea, só produzida através dos avanços da informática, contudo o estudioso afirma que a infografia existe desde sempre na humanidade, ou seja, a partir do momento em que um exemplar do antigo homem descobriu o traço e desencadeou o que hoje conhecemos como sendo as artes gráficas. Assim, o suporte e o traço apareceram concomitantemente, o primeiro determinava a forma do traçado, configurando uma rede de sentidos produzidos no e pelo gesto de traçar. Essa prática foi importantíssima para o desenvolvimento da humanidade, podendo ser concebidos como desencadeadores do gesto gutenberguiano, que mais tarde produziria a prensa de tipos móveis e em seguida a própria imprensa.

Então, para o referido autor, a infografia tem existido desde sempre, constituindo a primeira união comunicativa entre um traço ou pintura que destacaria um texto alusivo (DE PABLOS COELLO, 1998). Dessa forma, a infografia não apareceu apenas contemporaneamente, a partir do advento da informática e das tecnologias digitais, mas muito antes disso, ou seja, antes dos infográficos apresentarem considerável perfil técnico. Antes de serem estáticos ou animados (dinâmicos), por exemplo, já havia formas parecidas com a prática infográfica nas cavernas, com as pinturas rupestres, nos vasos mesopotâmicos, no ideograma chinês, etc.

Nessa direção, a significação do nome infográfico circula, atualmente, de maneira controvertida e discutível, pois há quem associe “info” somente à informática e associe “grafia” à animação. Contudo, a infografia que encontramos nos periódicos parece estar assentada num funcionamento mais antigo, sendo que à “info” corresponderia uma noção de informação (mesmo que informática signifique também informação automática), enquanto à “grafia” corresponderia a noção de gráfica/gráfico, que tem relação com o desenho e com o traço, não existindo uma relação direta entre info e informática e grafia e escrita/animação, conforme circula amplamente. A infografia comporta, então, dois poderosos elementos: um que abrangeria o formato gráfico, o desenho, e outro se apresentando como formulação escrita, tipográfica que ilustraria com poucas palavras a imagem criada (traçada, desenhada)/fotografada.

De modo amplo, as considerações do autor acerca da infografia são importantes para a constituição de um entendimento da relação imagem-escrita. Mesmo que não tenhamos a mesma posição dele sobre algumas noções - tais como a de que a formulação escrita serviria para ilustrar a imagem - seus estudos sobre esse material, ainda na década de 90, já mostram a possibilidade de um funcionamento que romperia com uma condição somente técnica para a infografia, colocando a relação entre a imagem e a palavra como fundamental para a constituição de um homem que se significa pela-na informação.

Diferentemente, Cairo (2008) define a infografia de duas maneiras: a) como uma representação diagramática de dados e b) como representação abstrata de uma realidade. A abstração faria, segundo ele, o papel da seleção de informações, ou seja, um movimento que eliminaria ou reduziria as características irrelevantes para que a informação importante

se destacasse. Isto significa que o grau de abstração dependeria de fatores como a familiaridade que o leitor teria com o que estaria sendo representado e seu conhecimento sobre os códigos de representação. Cairo (2008) afirma que as primeiras infografias da imprensa foram mapas criados por autores anônimos nos quais se intui certa falta de formação em cartografia. Tomadas do ponto de vista da comunicação visual, tais manifestações seriam consideradas mais artísticas do que jornalísticas. Um exemplo apontado é o de um mapa da tentativa de invasão da baía de Cádiz por tropas britânicas, publicado pelo *The Daily Courant* em 22 de setembro de 1702 (CAIRO, 2008).

É possível observar, a partir das afirmações de De Pablos Coello (1998) e de Cairo (2008), o modo como esses autores conceituam a infografia em relação ao funcionamento da linguagem e da produção de sentidos. O primeiro atribui a ela a função de retratar as coisas do mundo, aliando para isso a palavra e a imagem. Tal posicionamento indica a atribuição de um efeito de transparência para os sentidos das informações ali produzidas, a relação entre imagem, palavra e mundo aparece como se fosse direta e designasse apenas uma possibilidade de sentido, que seria fixa e representaria as coisas do mundo. É possível vislumbrar, também, uma concepção representacional sobre a infografia nos estudos de Cairo (2008), mas, além disso, também é possível depreender uma concepção de infografia como instrumento, como técnica pura ou meio neutro pelos quais as informações seriam “fielmente repassadas”<sup>1</sup> aos leitores. Para Cairo (2008), a infografia seria apenas uma forma de visualização da informação, isto é, uma ferramenta de amplificação da cognição e da memória.

A informação gráfica na imprensa, segundo Peltzer (1992, p.75), apareceu praticamente junto com os primeiros jornais, contudo era considerada como uma arte decorativa, ou somente como complemento da informação textual. Em seus estudos sobre o jornalismo iconográfico, o autor propõe classificações que funcionariam numa divisão organizada em sete grupos (seis delas relacionados especificamente ao jornalismo impresso). O jornalismo iconográfico se dividiria, portanto, em: gráficos, ou seja, a representação visual da informação, os quais abrangeriam uma ou mais correspondências entre uma série finita de conceitos variáveis e uma invariável. Essa representação visual poderia tomar a forma de diagramas que poderiam ser lineares, circulares, ortogonais, tabelas, entre outros e organogramas que seriam a representação gráfica das relações de uma organização. Os infográficos entram nessa divisão caracterizando as expressões gráficas (mais ou menos complexas) de informações em que o conteúdo pode ser transmitido na forma de fatos ou acontecimentos, os quais explicariam como algo funciona ou como “é” uma coisa.

Os mapas também fazem parte do jornalismo iconográfico como representação geográfica da terra ou de parte dela numa superfície plana apresentando tipos específicos: de situação, de pormenor, mapa meteorológico, cartograma (mescla de mapa e diagrama), mapa ilustração (funcionamento como ilustração ou referência), entre outros. Já os símbolos compreendem a representação de objetos, coisas, pessoas, animais, profissões,

---

<sup>1</sup> Em nosso campo de atuação, não trabalhamos com a possibilidade de existência de uma relação direta entre a palavra e a coisa, por isso desconstruímos a noção de fidelidade, amplamente propagada no discurso jornalístico.

desportos, condutas, religiões etc., através de grafismos, silhuetas, figuras, ícones, marcas etc.

As ilustrações são definidas por Peltzer (1992, p.76), como representações gráficas de pessoas ou coisas determinadas que pudessem ser classificadas em retratos (imagem não fotográfica com tratamento gráfico variado), humor gráfico, em que haveria conteúdo de opinião sobre fato ou pessoa, e caricatura com o exagero das características pessoais de algum personagem conhecido.

Por fim, segundo o pesquisador, fazem parte dessa divisão, o *comic* informativo, isto é, uma adaptação da linguagem das histórias em quadrinhos à informação dos fatos jornalísticos e a iconografia animada, que ele define como procedimentos de criação visual de movimento, mediante sistemas informáticos utilizados comumente nos videográficos.

Se observarmos o caráter decorativo e complementar atribuído à informação gráfica no jornalismo, conforme destaca Peltzer (1992), podemos compreender que há uma disjunção entre imagem e palavra, ou seja, um funcionamento em que tanto a imagem, quanto a palavra teriam seus sentidos redutíveis à sua própria ordem, isto é, um funcionamento imanente, sem relações com outros materiais e sítios de significação. Os sentidos seriam condicionados pelo funcionamento abstrato de cada uma (imagem e palavra), que representariam especificamente a coisa a qual se refeririam.

Teixeira (2007), outra estudiosa do assunto, afirma que o uso da infografia tornou-se significativo a partir da década de 80, especialmente com a revolução gráfica promovida pelo jornal *USA Today*. A autora afirma que outros veículos impressos já haviam utilizado infográficos antes, tais como o *Chicago Tribune*, contudo foi o *USA Today* que, utilizando-se de recursos gráficos de qualidade, com máquinas sofisticadas, conferiu popularidade à infografia, utilizando-a diariamente, sobretudo em seus famosos mapas do tempo, que se tornaram referência para publicações de todo o mundo.

A autora apresenta *corpora* constituídos por diversos infográficos<sup>2</sup>, apontando a necessidade do aumento de pesquisas analíticas sobre esse material, visto que já haveria uma enorme quantidade de pesquisas bibliográficas exploratórias (algumas na Europa e Estados Unidos e poucas no Brasil). A proposta de análise (estudo de caso), feita pela estudiosa, é determinada por uma metodologia que se vale de tipologias e classificações. Utilizando-se de noções já constituídas em outros trabalhos de seu grupo como as de: proto-infográficos, infográficos enciclopédicos (independente ou complementar) ou jornalísticos (independente ou complementar), reportagem infográfica, entre outros, se atesta o funcionamento da infografia enquanto um gênero informativo. Seu objetivo é o de trabalhar numa produção de conhecimentos sobre infografia que sustente um trabalho pedagógico para os cursos de jornalismo. A posição da autora mostra uma ancoragem numa concepção sociológica e funcionalista sobre a infografia, a qual se ancora no efeito de realidade de dados empíricos e na categorização apriorística de suas formas, sem problematizar a maneira como a infografia poderia estar ancorada num processo de produção de evidências e sustentada no discurso da informação.

Para Silveira (2010), a presença dos infográficos na imprensa também se iniciou nas décadas de 1980 e 1990. Haveria três fatores para a sistematização do seu uso nesse período: o primeiro seria a informatização das redações (computadores Macintosh (1984)),

---

<sup>2</sup> Teixeira (2007) parte das classificações propostas por Valero Sancho (2001; 2003).

o segundo a influência do jornal *USA Today* (1982) – o jornal que inovou com uma acentuada diagramação visual e terceiro a cobertura da Guerra do Golfo (1991), acontecimento que proporcionou a consolidação do formato do infográfico no meio jornalístico. Contudo, na linha aberta por De Pablos (1998), a autora alerta para o fato de que a infografia esteja presente no jornalismo desde bem antes dos mapas meteorológicos publicados no *USA Today*.

Esse percurso, que historiciza a constituição da infografia, nos mostra que ao enunciarmos sobre determinado assunto já é possível direcionar sentidos sobre ele. O discurso do jornalismo sobre a infografia compreende um modo já de definir seu funcionamento. É o que explicitaremos a seguir.

## 1 QUESTÕES ACERCA DO DISCURSO SOBRE A INFOGRAFIA

De maneira específica, a partir de discursos sobre a infografia, é possível dizer que o modo como se constituem concepções para a significação dos infográficos aponta para uma repetição sobre sua utilidade e função. Essa repetição produz efeitos de sentidos deontológicos sobre a formulação e a circulação desse material. O dizer “sobre” já é um modo de administração dos sentidos garantido pelo efeito de evidência de que ao dizer de uma determinada maneira pode-se garantir o modo como essa compreensão será produzida. Um discurso autoritário com efeitos pedagógicos.

Compreendemos que se faz importante dar visibilidade ao discurso jornalístico *sobre* a infografia (jornalístico enquanto espaço logicamente estabilizado em que estão concernidos efeitos de literalidade da linguagem e originalidade dos sentidos). Nessa relação, observamos que a formulação do infográfico seria administrada por essa forma de dizer (que já funciona na relação com o discurso da informação), uma vez que a linguagem jornalística se sustenta em pré-construídos<sup>3</sup> de literalidade da linguagem e originalidade dos sentidos. Esses pré-construídos são atualizados no discurso sobre o infográfico através de enunciados tais como o de Teixeira (2008, p.03): “o infográfico, enquanto discurso, deve ser capaz de passar uma informação de sentido completo, favorecendo a compreensão de algo e, neste sentido, nem imagem, nem texto deve se sobressair a ponto de tornar um ou outro indispensável”.

É importante observar que Teixeira (2008) propõe uma tipologia para os infográficos, que seria capaz de estabelecer uma diferenciação entre aqueles de natureza jornalística e outros que ela designa como *mais genéricos* que teriam seu uso disseminado em outros campos e ramos do conhecimento. A autora salienta que seu objetivo de tipologização não é o de impor níveis de importância desses tipos em uma publicação, mas sim o de promover uma compreensão do trabalho jornalístico “de forma profunda na produção da infografia, o que tende a favorecer a qualidade da informação que é disponibilizada ao público e, conseqüentemente, o tipo de conhecimento que se gera” (TEIXEIRA, 2008, p.05).

---

<sup>3</sup> Segundo Pêcheux (1997), Paul Henry propôs o termo *pré-construído* para designar aquilo que remete a uma construção anterior e exterior, mas sempre independente, opondo-se ao que é construído pelo enunciado. É o efeito do discurso ligado ao encaixe sintático.

Do mesmo modo Cairo (2009, p. 07), salienta que “a infografia não pode se definir pelas técnicas envolvidas na sua elaboração, mas pelas suas regras e pelos objetivos que persegue. Eles devem ser os mesmos que qualquer outra área do jornalismo: rigor, precisão, seriedade”. Ao descrever as habilidades indispensáveis de um jornalista visual, o autor salienta que além das habilidades técnicas, esse profissional tem que “entender o que significa contar uma história, o que é que se pode e não se pode mostrar, de que jeito devem ser organizados os conteúdos para facilitar a comunicação com o leitor, etc.” (KANNO, 2009, p.02).

O movimento engendrado pela maneira como se constituem historicamente as instituições na sociedade, compreendendo a mídia impressa e eletrônica como uma instituição, mostra-se um trajeto produtivo para observarmos a constituição do infográfico.

Mariani (1999) observa o processo histórico e jurídico da formação do discurso jornalístico brasileiro e busca encontrar as formas pelas quais as instituições historicamente determinam sentidos, ou seja, considera os modos como a historicidade atravessa os processos de constituição da própria instituição discursivizando-a. A autora critica a maneira como a Sociologia entende os discursos institucionais ao correlacioná-los de maneira simplista a formas particulares de interação ou a esquemas tipológicos redutores. Para a autora, essa relação simplista apagaria a heterogeneidade constitutiva da produção da linguagem.

Assim, Mariani (1999) compreende a imprensa – a partir da análise de manuais de jornalismo e campanhas publicitárias sobre o tema - como instituição que teria uma “vocação natural” para a informação. Em seus estudos se propõe a problematização do mito da informatividade jornalística, observando a relação entre informar e opinar (opinião que circularia no espaço já pré-definido pelo jornal) e mostrando o processo de produção de evidências sobre a instrumentalidade da linguagem e a constituição do sujeito jurídico (de direitos e deveres). Desse processo, a autora assevera que na:

[...] relação entre o discurso jurídico e sua força política na constituição do discurso jornalístico [...] este último incorpora o texto da lei, “torcendo” o sentido impositivo ali colocado: a imagem que a instituição jornalística produz de si mesma é a da isenção, fruto da necessidade de preservar a ética. Com isso ela acredita estar informando, embora o fato de agir dentro da lei nada mais seja do que manter-se ajustada ao modelo de sujeito então predominante. (MARIANI, 1999, p. 59, grifo da autora)

Assim, “a instituição jornalística ‘esquece’ que foi obrigada a fundar-se com uma interpretação” [...] que assegura, juridicamente, a fronteira entre o que “pode e deve ser dito”, resultando desse processo a ilusão do jornalismo-verdade, a ilusão da constituição dos jornais enquanto “testemunhas, meios de comunicação ou veículos informativos” (MARIANI, 1999, p.59).

É possível visualizar, ainda, mais um modo de funcionamento: o da relação do jornalismo com a circulação da verdade. A imprensa joga no interior da própria ilusão que sustenta o mito da informatividade para poder dizer/relatar o que lhe interessa, contudo é pertinente lembrar que o funcionamento da imprensa não é tão simples assim, visto que os jornais funcionam construindo modelos de explicação/compreensão da realidade, instituindo ordens e conformando sentidos a partir das instâncias que os dominam.

Sendo assim, na alegação de compromisso com a verdade, a imprensa finge não contribuir na construção das evidências (ou mesmo do sentido literal), atuando no mecanismo ideológico de produção das aparências de obviedade. “Daí o seu caráter ideológico e não um pretenso compromisso com a verdade” (MARIANI, 1999, p.60).

O estudo mostra, portanto, como se produz essa ilusão de imparcialidade no discurso jornalístico, ressaltando que a objetividade dos fatos veiculados pela mídia se daria a partir de efeitos de pré-construído de uma pretensa verdade.

Na relação intrincada entre discurso jornalístico, poder, efeitos de evidência e produção de sentidos, a consequência da análise de Mariani (1999), no que se refere ao modo como temos pesquisado o discurso infográfico, é a de que “as notícias jornalísticas produzem, sob a ideologia da ideia de comunicação, a ilusão de evidência” (MARIANI, 1999, p.61). O que queremos mostrar, a partir das questões levantadas pela autora, é que a institucionalização do discurso jornalístico, ancorado no discurso jurídico, com o processo de produção de evidências, sustenta, também, o funcionamento do discurso infográfico.

Mariani (2006, p.34) salienta que o discurso jornalístico, no qual o discurso infográfico se ancora, se produz embasado num pretenso domínio da referencialidade, porque se baseia em uma concepção de linguagem em que a língua funciona como instrumento de comunicação de informações. Desse processo, decorrem os efeitos de sentido de objetividade, neutralidade, imparcialidade e veracidade das informações jornalísticas. O sujeito jornalista ocupa uma posição determinada institucionalmente pela mídia e na injunção à literalidade e à transparência da língua, essa posição é determinada pelos esquecimentos que o constituem, ou seja, o da origem dos sentidos e o da literalidade da linguagem.

Afirmações como as de Teixeira (2008) e Cairo (2009), por exemplo, mostram o modo como esses autores estão tomados na evidência da transparência da linguagem e em seu caráter instrumental, que, para nós, escamoteia as condições históricas de produção do dizer. Assumir que seja possível “facilitar” a comunicação da informação aponta para a evidência de um sujeito controlador dos sentidos e que por sua exclusiva força de vontade seria capaz de fazer o leitor entender os “conteúdos”. Concepções de informação, de linguagem e de infografia como essas escamoteiam processos histórico-sociais que atravessam as condições de existência dos sujeitos. Além disso, produzem efeitos de unidade e de universalização sobre as práticas de linguagem. De uma posição discursiva, não seria possível atribuir ao infográfico, por mais sofisticado e todo-poderoso que pudesse se mostrar, a produção de sentidos desejados relacionados aos conteúdos aos quais se refere. Tal concepção seria admitir o triunfo do contedismo sobre a linguagem, ou seja, a existência da relação direta entre a palavra e a coisa, nos termos que nos apresentou Foucault (1990).

## **2 DA DIVISÃO SOCIAL DA LEITURA: O POLÍTICO NA LINGUAGEM**

Nosso objetivo aqui é mostrar uma análise do Manual de Infografia da Folha de São Paulo<sup>4</sup>, que foi produzido por Mario Kanno e Renato Brandão em 1998, material em

---

<sup>4</sup> Disponível em <http://infografia.pt/2011/07/21/manual-de-infografia-folha-de-sao-paulo-mario-kanno/>



que é apresentado o conceito de infografia, a sua função, uso e as categorias que a compõem. A finalidade do manual é apresentar um panorama das formas de se fazer infográficos, detalhando seu planejamento e sua organização sempre em consonância com as regras em vigência no jornalismo.

O manual é dividido em sessões que exemplificam o que se “deve” e o que “não se deve” fazer para produzir um infográfico “adequado”. As sessões, designadas pelo manual como categorias, são divididas em: Arte-texto (ficha, fac-símile, resumo, perguntas e respostas, glossário/cronologia, testes, sobe-desce, escore, frases, lista, tabela, organograma/fluxograma), Gráficos (linha, barra, queijo, digitando gráficos), Mapa (localização, movimentação, dados) e Visuais (selo, passo a passo, storyboard, arte-foto, pôster visual). Seja numa organização visual ou verbal, essas categorias servem para indicar o modo como devem ser produzidos os infográficos.

A Arte-texto, por exemplo, é designada como forma que ajuda a ressaltar pontos importantes na matéria. Segundo o Manual, para se obter uma Arte-texto **agradável e eficiente**<sup>5</sup> deve-se seguir a **seguinte receita** escrever o mínimo necessário, dividir as informações em tópicos, fornecer informação visual (foto, logo, mapa, etc.), quando a matéria merecer investimento deve-se conversar com a Editoria de Arte e usar títulos que sugiram imagens que possam ser exploradas como ilustração, entre outras.

Essas orientações, enunciadas no Manual, mostram diversos exemplos de utilização da Arte-texto numa correspondência com diversos infográficos que representariam as diferentes formas de apresentação de informações.

No caso de se mostrarem comparações entre grandezas, a orientação do Manual é a utilização de gráficos, pois através deles o leitor poderia ter uma imagem visual, por exemplo, do que seria maior ou menor, de subida ou descida, e assim comparar imediatamente as grandezas em questão. É sugerida uma **receita** para a obtenção de um gráfico **eficiente**. Dentre os ingredientes mais importantes desta receita estão: **colocar somente os dados necessários, visto que números e evoluções em excesso poderiam confundir os leitores, utilizar verbos, utilizar figuras de imagem que possam expressar a tendência do gráfico**. Um exemplo é apresentado com o título de **o naufrágio da balança comercial**. Para se produzir um gráfico eficiente sobre esse assunto, a receita orienta que se pode utilizar um gráfico casado com a imagem de um navio afundando e haveria destaque para informações no gráfico que fossem momentos citados na matéria sobre a evolução da balança comercial.

São mostrados os diversos tipos de gráficos que poderiam ser utilizados: de linhas, de barras, queijo, etc. Há orientações técnicas sobre como se deve montar cada um desses gráficos, isto é, como produzi-los no computador para depois serem adicionados ao infográfico.

Se a necessidade do infográfico é responder **onde**, o manual orienta a utilização de mapas designados como sendo elementos de forte impacto visual e de grande importância para a valorização de uma reportagem. Na seção são mostrados infográficos comportando diversos mapas, como os de localização (que situam o local de algum acontecimento), os de movimento (que servem para explicitar movimentação/mudança), os de dados que cruzam

---

<sup>5</sup> Marcaremos em negrito as palavras/expressões recortadas para análise.

informações em forma de texto ou gráficos com localizações geográficas, por exemplo. Os diversos tipos de mapas podem compor um infográfico.

No manual há uma designação específica para **infográfico visual**, que teria a imagem produzindo um efeito de informação mais importante. O Manual considera que há certa dificuldade em produzir um infográfico visual, pois **nem sempre a imagem visual está clara, pronta**. É comum aparecer, por exemplo, vários outros tipos de infográficos (tabelas, fichas, gráficos) para acompanhar a imagem principal. Contudo, com planejamento e com uma imagem principal **bem escolhida**, segundo o manual, é possível que o infográfico consiga produzir o **espírito de conhecer por dentro a reportagem**. A definição, o selo, o passo-a-passo, o *storyboard*, a arte-foto e o pôster visual são elencados como formas específicas de composição do infográfico visual. Para cada uma dessas formas há um exemplo que especifica sua utilização no infográfico.

Há também outras orientações em relação à pauta e à edição infográfica, com detalhamento em fluxograma e organograma das etapas a serem seguidas para a produção deles. Descrevemos alguns exemplos que materializam o funcionamento:

- Simplicidade é didatismo. Uma grande arte não é uma arte grande. Use apenas os dados e referências necessários. Não complique.
- Não confunda infografia com uma ilustração cercada de textinhos por todos os lados. Ilustração e design são ferramentas para transmitir visualmente as informações do infográfico.
- Cores carnavalescas: excesso de cores contrastantes pode distrair a ordem de leitura desejada. Prefira cores sóbrias. Use cores carnavalescas apenas quando o assunto da matéria permitir.
- Destaques em excesso: podem confundir a ordem de leitura. Dê hierarquia aos destaques. Use apenas um ou dois grandes destaques e deixe o resto em segundo plano.
- Efeito 3D: não é preciso usar um programa de três dimensões para gerar uma imagem deste tipo. O jornal é 2D, qualquer imagem que simule uma terceira dimensão prende o leitor.
- Ilustração ancorada: uma ilustração bem feita, com estilo e presa nas informações principais deve ser explorada no maior tamanho possível na edição. É agradável e informativa. (KANNO e BRANDÃO, 1998, p.33, 35, 36).

O fragmento destacado mostra-nos que o Manual de Infografia, elaborado para orientar os infografistas da Folha de São Paulo, além de promover um direcionamento que coloca de um lado o que se deve e de outro o que não se deve fazer na produção dos infográficos, também produz um *discurso sobre as práticas de leitura*, seja no modo de dizer sobre uma ordem da leitura, conforme se vê em **destaques em excesso: podem confundir a ordem de leitura** ou **excesso de cores contrastantes pode distrair a ordem de leitura desejada**, ou, também, em outros enunciados que produzem efeitos de instrumentalização e transparência da linguagem: **Use apenas os dados e referências necessários. Não complique**. Ou, ainda, **Ilustração e design são ferramentas para transmitir visualmente as informações do infográfico**. Esse discurso estabelece uma administração para as práticas de leitura, ou seja, uma política de leitura, ou ainda como designa Pêcheux (1994, p. 58), “uma divisão social do trabalho da leitura”.

Em “Ler o arquivo hoje”, Pêcheux (1994) se propõe examinar criticamente o desenvolvimento de questões que já nessa época envolviam a análise dos discursos, textos e arquivos, para questionar as relações entre o aspecto histórico e psicológico ligado à leitura de arquivos. Em sua reflexão, é possível observar uma aguda atenção ao aspecto matemático e informático ligado ao tratamento dos documentos textuais, como também em relação ao avanço das pesquisas em linguística formal.

Para o autor, há uma evolução bastante rápida da pesquisa em linguística sobre essas questões, como também há uma retomada do interesse pelos problemas de tratamento de textos, que se mostram como tangíveis "bancos de dados", que ele ironicamente designa como sendo um tratamento culturalmente e politicamente problemático. Nessa direção, o autor marca uma posição discursiva que se diferencia do modo como se vinham constituindo concepções sobre o arquivo, pois:

O discursivo informaticamente marcado sob a forma dos "dados textuais" não tem, efetivamente, a mesma relação nos procedimentos lógico matemáticos que este outro tipo de dados, de natureza quantitativa, utilizados em economia, em demografia, em história, etc. (PÊCHEUX, 1994, p. 49-50, grifo do autor).

Pêcheux (1994, p.54) coloca que o arquivo pode ser “entendido no sentido amplo de campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” e a partir daí traça um panorama que busca na historicização dos modos de leitura de arquivo uma abertura para algumas questões que produziram uma divisão teórica nessas práticas de leitura. Ele lembra então que duas culturas, a literária e a universitária, como foram designadas pela tradição escolar-universitária francesa, ficaram polarizadas nesse processo.

Os profissionais da leitura de arquivos por um lado seriam os "literatos"-historiadores, filósofos, pessoas de letras – com o hábito de contornar a própria questão da leitura, porque praticariam uma leitura própria, singular e solitária construindo o seu mundo de arquivos, ou seja, conforme referido em nota: uma leitura em que predomina a decodificação e que repousaria sobre o postulado da evidência e da transparência do sentido.

De outro lado, surge em disputa com a primeira vertente outra forma de leitura de arquivos que mostra a existência de um “enorme trabalho anônimo, fastidioso, mas necessário, através do qual os aparelhos do poder de nossas sociedades geram a memória coletiva” (PÊCHEUX, 1994, p.51). O autor destaca, então, que desde a Idade Média essa divisão começou no meio dos clérigos, colocando de um lado os autorizados a ler, falar e escrever em nome das pessoas e, portanto, portadores de uma leitura e de uma obra própria, e de outro lado o conjunto de todos os outros, concentrados nos gestos de cópia, transcrição, extração, classificação, indexação, codificação etc., que produziam outra forma de leitura, isto é, uma leitura que impunha ao sujeito-leitor seu próprio apagamento atrás da instituição que o empregava. Como exemplo atesta que haveria um grande número de escrivas, copistas e contínuos, particulares e públicos, os quais teriam sua prática de leitura sobredeterminada por uma “renúncia a toda pretensão de originalidade” e também sobre um “apagamento de si na prática silenciosa de uma leitura consagrada ao serviço de uma Igreja, de um rei, de um Estado, ou de uma empresa”. (PÊCHEUX, 1994, p.52).

Pensando a formulação e a circulação do infográfico, poderíamos dizer que tal material se constitui na relação com o imaginário destes dois modos de leitura. Primeiro, pelo imaginário de uma necessidade social de um método de tratamento em massa do arquivo textual, método que buscava tornar os textos facilmente comunicáveis, transmissíveis e reproduzíveis, com convergência na questão da objetividade dos procedimentos e dos resultados, sendo um ponto crucial, cuja referência à ciência (sob a forma das matemáticas, especialmente das estatísticas como ciência dos grandes números e da lógica matemática como teoria das línguas unívocas) acabou impondo-se como uma evidência, e a gestão administrativa dos documentos textuais, numa junção histórica com os projetos científicos visando à construção de línguas lógicas artificiais, se impôs também como necessidade. Pêcheux (1994) lembra, ainda, como o desenvolvimento informático das décadas de 1950 a 1970 veio confirmar esta união, uma vez que esse processo despertara o interesse dos cientistas pelos materiais discursivo-textuais.

No cerne da questão, a ambígua palavra de ordem “ler e escrever” visaria, ao mesmo tempo, à apreensão de um sentido unívoco inscrito nas regras escolares de uma assepsia do pensamento, mas também ao trabalho sobre a plurivocidade do sentido como condição de um desenvolvimento interpretativo do pensamento.

E seria essa ambiguidade fundamental que estaria na base do funcionamento da informática, visto que a prática de leitura dos literatos poderia levar a uma expansão dos privilégios literários da leitura interpretativa também em setores como o político e o publicitário, por exemplo, em que a prática de uma leitura literal mostra-se como insuficiente. De outro lado, poder-se-ia assistir a uma restrição política dos privilégios dessa leitura interpretativa através do tratamento dos bancos de dados, realizados pelas práticas da informática, principalmente, se o debate sobre esse processo fosse silenciado (PÊCHEUX, 1994, p.54).

Tomando posição sobre a necessidade de não se silenciar processos redutores em relação à leitura de arquivo, mas de se promover um trabalho no entremeio das questões sustentadas na materialidade da língua (constantemente ignorada pelas duas culturas e por isso mesmo produzindo uma brecha da qual os políticos se aproveitariam), o referido autor dirige-se criticamente tanto aos literatos, quanto aos cientistas.

Em relação aos primeiros, por sua familiaridade mesma com o escrito, estes transportariam uma evidência de leitura que atravessaria a materialidade do texto atribuindo a ele o estatuto de ser linguisticamente transparente. Contudo, se ressalva a prática dos poetas, romancistas e escritores (forçados a habitar sua língua sem a necessidade de reconhecer nela aparições/desaparecimentos de palavras como menções, designações, remissões, etc.), cuja prática estaria sustentada nas concepções psicanalíticas lacanianas, que congregam a materialidade da língua como sendo o incontornável do pensamento.

Na cultura científica, que assumiria uma precaução metodológica ignorando o fato mesmo da língua e considerando-a como uma materialidade qualquer, Pêcheux (1994) lembra que também há evidências de leitura, contudo de outra ordem, ou seja, inscritas no espaço lógico-matemático em que a materialidade da língua é denegada, através das ilusões da metalinguagem universal.

O foco desse pesquisador, é importante que se diga, recai sobre o primado da materialidade da língua nos gestos de leitura de arquivos, pois seriam as relações entre a língua, como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo e a discursividade, como

inscrição de efeitos linguísticos materiais na história, que constituiria o nó central de um trabalho de leitura de arquivo.

Não é demais lembrar o empenho do estudioso na construção da Análise Automática de Discurso e, sobretudo, sua paixão pelas máquinas e, em decorrência, pela informática, e seu gesto de pensar estes procedimentos de leitura sem que eles silenciassem as práticas de leitura inscritas nas culturas que ele analisa criticamente.

### 3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES NÃO FINAIS

Da discussão sobre os gestos de leitura, na relação com o discurso jornalístico sobre o infográfico, é importante acentuar que o Manual de Infografia da Folha de São Paulo, ao enunciar deontologicamente as formas de produção de infográficos e os efeitos que tal produção causaria na leitura, acaba por produzir uma política de leitura calcada no funcionamento ambíguo para o qual Pêcheux chama a atenção. Uma política de leitura que privilegia o efeito de literalidade, o consenso. Consenso configurado pelo modo como a imprensa se constitui, enquanto instituição, na relação com o jurídico, conforme salienta Mariani (1999).

De nossa parte, pensamos que a injunção à necessidade do rigor, da precisão, da seriedade, da qualidade, da simplicidade, do didatismo, da hierarquia e do estilo, por exemplo, calcadas na instrumentalidade que o infográfico diz oferecer para uma melhor transmissão de informações, são estruturantes do Manual de Infografia da Folha de São Paulo. Nesse mesmo processo, se produz uma divisão entre os potenciais leitores do infográfico, ou seja, se projeta um leitor que necessitaria de informações precisas e simples, apresentadas de maneira didática, mas com estilo, e que não fizesse nenhuma confusão com as informações complicadas, nem com imagens com cores excessivas que desviassem sua atenção das informações transmitidas.

Ao dizer que as informações devem ser simples, didáticas e sem complicação se diz também que é possível controlar os sentidos do que seja informação, isto é, tentar torná-los transparentes através de um instrumento neutro. Ao propor a unidade dos sentidos, o discurso sobre o infográfico produz uma homogeneização do mundo e dos sujeitos que se sustenta numa evidência de literalidade que poderia existir nos gestos de leitura. Tal evidência de literalidade permeia a sociedade, pois faz parte da prática jornalística justificar sua existência nas formas empíricas e literais que legitimam a noção de informação.

Em outro trabalho nosso (NUNES, 2013), afirmamos que a infografia funciona sob o efeito de completude, pois ao mesmo tempo em que produz um determinado modo de fazer circular as informações, sua formulação peculiar já dá ao leitor um modo específico de lê-las e um direcionamento à sua compreensão. A sustentação do discurso infográfico nos pré-construídos do discurso jornalístico produz uma concepção de língua transparente e instrumental, que resultaria numa pretensa logicidade dos sentidos. Nesta injunção à literalidade e transparência da língua, se constitui uma posição-sujeito de informação infografada que fica determinada pelos esquecimentos que a constituem, ou seja, o da origem dos sentidos e o da literalidade da linguagem.

Visto que a posição do jornalista é fortemente afetada pelo discurso da informação, há a projeção de um leitor consumidor de informações em que a textualidade

infográfica aparece, também, determinada por um imaginário de necessidade de consumo de maior quantidade de informações, as quais serviriam para organizar a vida e resolver os problemas da sociedade. De acordo com o que vimos pesquisando, este movimento produz uma posição-sujeito que se mostra pela identificação com os efeitos de sentido sustentados pela formação discursiva que reitera o aumento de quantidade de informações em circulação.

A divisão social da leitura aparece nesses entremeios de uma maneira sutil, contudo possível de ser compreendida, visto que a forma como tal divisão instaura formas de leitura já mostrando como elas deveriam se configurar, atesta o discurso autoritário que constitui o discurso sobre o infográfico.

Os embates analisados por Pêcheux (1994) sobre a divisão social do trabalho da leitura ainda hoje produzem conhecimento que nos permitem compreender a produção de sentidos do discurso sobre o infográfico, mostrando que os efeitos de informação têm uma ligação estrutural com a ideologia de uma língua universal, livre de equívocos. Outro ponto importante a se considerar, é o de que o infográfico é um sintoma que emerge dessa relação de forças, produzindo uma política de leitura baseada no controle e na transparência dos sentidos.

## REFERÊNCIAS

CAIRO, A. *Infografia 2.0 - visualización interactiva de información en prensa*. Madrid: Alamut. 2008.

\_\_\_\_\_. *O infografista como criador de conteúdo*. Disponível em: [http://www.nupejoc.cce.ufsc.br/paginas/produ/entrevista\\_cairo.pdf](http://www.nupejoc.cce.ufsc.br/paginas/produ/entrevista_cairo.pdf). 2009. Acesso em 08. Abr. 2011. Entrevista concedida a Mayara Rinaldi.

DE PABLOS COELLO, J. M. Siempre ha habido infografía. Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/88depablos.htm>. *Revista Latina de Comunicación Social*, 5, 1998. Acesso em 09. Jul.2014.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. Trad. Salma T. Buchail. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KANNO, M. Yes, we can. In *Mostra Nacional de Infografia*, 2009. Disponível em <http://kanno-infografia.blogspot.com.br/>. Acesso em 25. Abr.2012.

KANNO, M. e BRANDÃO, R. *Manual de Infografia* – Folha de São Paulo. Folha de São Paulo, 1998. Disponível em <http://infografia.pt/2011/07/21/manual-de-infografia-folha-de-sao-paulo-mario-kanno> Acesso em 16. Fev. 2014.

MARIANI, B. Sentidos de Subjetividade: Imprensa e Psicanálise. In *Revista POLIFONIA*. Cuiabá, UFMT, 2006, V. 12 N. 1 p. 21-45.

\_\_\_\_\_. Discurso e Instituição: a Imprensa. In *Revista Rua*, Campinas, n° 5, 1999, p. 47-61.

NUNES, Silvia Regina. O discurso infográfico e a produção de uma posição-sujeito leitor de informação infografada. *Revista Ecos* (Cáceres), v. 15, p. 323-342, 2013.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. de Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas : Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. Ler o arquivo hoje. In ORLANDI, E. (Org.) *Gestos de leitura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.

PELTZER, G. *Jornalismo iconográfico*, Lisboa, Planeta Editora Ltda., 1992.

SILVEIRA, L. H. Y. *Modelo de caracterização de infográficos: uma proposta para análise e aplicação jornalística*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes. São Paulo, 2010.

TEIXEIRA, T. A presença da infografia no jornalismo brasileiro, proposta de tipologia e classificação como gênero jornalístico a partir de um estudo de caso. In *Revista Fronteiras*, IX(2): 111-120, mai/ago 2007. Disponível em: [http://www.unisinos.br/arte/files/111a120\\_art04\\_teixeira.pdf](http://www.unisinos.br/arte/files/111a120_art04_teixeira.pdf). Acesso em 23. Out. 2010.

\_\_\_\_\_. Que beleza! O Infográfico e o Jornalismo Informativo. In FELIPPI, A.; PICCININ, F. e SOSTER, D. de A. (Org.) *Edição de Imagens em Jornalismo*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

Recebido em: 31 de março de 2014.

Aceito em: 18 de junho de 2014.