

Aspectos da cultura gráfica de Sergipe nos anos 1980: a produção de periódicos alternativos por jovens aventureiros

Aspectos de la cultura gráfica de Sergipe en la década de 1980: la producción de publicaciones periódicas alternativas por parte de jóvenes aventureros

Aspects of Sergipe's graphic culture in the 1980s: the production of alternative periodicals by young adventurers

Germana G. Araujo, Ramon S. Oliveira

cultura gráfica, periódicos impressos, Sergipe em 1980

A produção de impressos em Sergipe começou com a chegada do prelo na província de Estância, no início da década de 1830. Desde então, a história gráfica do estado tem se revelado repleta de acontecimentos inusitados. Neste artigo, são apresentados aspectos da concepção e da produção de periódicos sobre a cultura local nos anos 1980. As informações aqui sistematizadas foram obtidas por meio de entrevistas e de pesquisa documental, pela qual se coletaram amostras em acervos públicos e particulares. O resultado foi a geração de conhecimento, sob a perspectiva sociocultural e tecnológica, acerca da importância desses periódicos para a formação profissional de jovens e para o desenvolvimento da memória gráfica sergipana.

cultura gráfica, periódicos impresos, Sergipe en 1980

La producción de impresos en Sergipe comenzó cuando la imprenta llegó a la provincia de Estância, a principios de los años 1830. Desde ahí, la historia gráfica del estado ha estado llena de acontecimientos inusuales. Este artículo presenta aspectos de la concepción y producción de publicaciones periódicas sobre la cultura local en los años 1980. La información se obtuvo mediante entrevistas e investigación documental, donde se recopilaban muestras de colecciones públicas y privadas. El resultado fue la generación de conocimiento, en perspectiva sociocultural y tecnológica, sobre la importancia de estas publicaciones para la formación profesional de jóvenes y el desarrollo de la memoria gráfica de Sergipe.

graphic culture, printed periodicals, Sergipe in 1980

The production of printed matter in Sergipe began with the arrival of the printing press in the province of Estância in the early 1830s. Since then, the graphic history of the state has been full of unusual events. This article presents aspects of the conception and production of periodicals about local culture in the 1980s. The information systematized here comes from interviews and documentary research, through which samples were collected from public and private collections. The result was the generation of knowledge, from a sociocultural and technological perspective, about the importance of these periodicals for the professional training of young people and for the development of the graphic memory of Sergipe.

1 Introdução

No início dos anos 1980, as primeiras escolas de design do Brasil já estavam aniversariando e uma quantidade significativa de profissionais em design atuava na configuração da comunicação de objetos, serviços e empresas. Entretanto, nesse período, Sergipe ainda não formava artistas visuais nem designers. Aliás, é ponto crucial para este trabalho que a formação em Artes Visuais ou Design em Sergipe só começou em 1994, com a primeira turma do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Isso não impediu que a produção livre de periódicos no estado proliferasse. Pensamos, então, que seria injusto negligenciar a produção das artes aplicadas em Sergipe anterior à formação disciplinar na área. Sobre a questão de quando iniciar a valoração da produção gráfica de um local, Cardoso (2009) alerta:

A tendência a supervalorizar a memória do discurso, muitas vezes escamoteando os aspectos ligados ao fazer e à técnica, talvez seja legado ainda do bacharelismo, tão marcante em nossa tradição intelectual. Em nível profundo, pode ser que reflita também o menosprezo que a sociedade brasileira sempre reservou para os que sujam as mãos com o trabalho (p. 9).

Desta feita, este artigo, a fim de contribuir para o desenvolvimento da memória gráfica de Sergipe, aborda a produção gráfica de revistas e jornais impressos na década de 1980. Refletir sobre as características dos impressos até essa data permite entender o perfil dos profissionais gráficos locais, de onde vieram e os processos técnico-criativos praticados na produção de periódicos inspirados na cultura local.

O presente estudo é um fragmento da pesquisa Memória Gráfica de Sergipe (Grupo de Pesquisa, Design Cultura e Sociedade – Design/UFS/CNPq, 2020)¹, voltada à descoberta e ao aprofundamento de aspectos da contribuição do estado para a memória do design gráfico brasileiro. Acredita-se que o esforço de estudos locais tende a fortalecer a tarefa de revelar acontecimentos relacionados à história dos impressos no Brasil; em especial, no que se refere à produção gráfica nordestina, a publicação dos resultados de pesquisa torna-se imprescindível para agregar conteúdo a uma literatura regular que é, normalmente, elaborada fora dessa região.

Para pensar a produção gráfica de impressos culturais em Sergipe, optamos por iniciar as reflexões considerando qual era o contexto de formação do profissional gráfico em nível nacional a partir dos anos 1960. Entendemos que essa é uma forma de elucidar a principal motivação de se implantar um ensino formal em design no Brasil e os contrastes entre essa realidade e a experiência local. Em Sergipe, o saber encontrava-se vinculado ao fazer e à técnica, sem que inicialmente houvesse algum tipo de formação disciplinar, e ao mesmo tempo incluía um engajamento político na configuração de jornais, assim como na produção de algumas revistas.

¹ Desde 2020 o grupo de pesquisa tem sido o principal responsável por tais estudos em âmbito local. Os resultados desse trabalho aparecem em publicações diversas, como livros e artigos, e em plataformas digitais, como o site www.designecultura.com/.

A primeira instituição brasileira de formação superior em Design iniciou suas atividades em 1963. A Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), no então estado da Guanabara, atual Rio de Janeiro, foi concebida às vésperas do golpe militar. Inspirada no modelo alemão da Escola de Ulm, a ESDI emergiu em um cenário marcado pelo desenvolvimentismo no Brasil, possivelmente a principal motivação do Estado ao inaugurar uma escola pioneira de ensino em Design no país. Cardoso (2005) relembra:

Em retrospecto, fica claro que a implantação no Brasil de uma ideologia de design moderno, entre o final da década de 1950 e o início da de 1960 — em grande parte patrocinada pelo Poder Público —, coincide com o esforço maior para inserir o país no novo sistema econômico mundial... O Brasil moderno de Getúlio e da Petrobras, de JK e Brasília, de Assis Chateaubriand e do Masp, de Carlos Lacerda e da ESDI pretendia-se um novo modelo de país — aquele “do futuro” —, concluindo a ruptura com o passado arcaico e escravocrata iniciada pelo pensamento republicano positivista (p. 10).

Fundada com um pequeno grupo de professores, a ESDI foi instalada com natureza essencialmente experimental — numa “combinação quase perversa de anarquismo e autoritarismo” (Cardoso, 2008, p. 192). Naquele momento, o profissional de design era encaixado quase exclusivamente no setor industrial, para a produção em larga escala de objetos.

O cenário no estado de Sergipe era diferente do que acontecia na capital brasileira. Não havia formação disciplinar em Aracaju até 1994, como mencionado, mas, a partir dos anos 1960, na cidade se recrutaram jovens de 14 a 18 anos para atuarem como jornalistas e diagramadores das matérias que escreviam.

Assim, a abordagem histórica da segunda seção deste artigo, a seguir, evidencia um panorama do contexto da produção de impressos em Sergipe, num recorte temporal iniciado na década de 1960 e que se destaca nos anos 1980, incluindo o perfil de jovens sergipanos que fizeram da produção de jornais e revistas a sua escola. Já na seção subsequente, apresentamos e analisamos graficamente tais periódicos, considerando os reflexos da cultura local na configuração da comunicação impressa nesse tipo de material, bem como na visão de mundo dos envolvidos em sua produção.

2 A formação de jovens profissionais e o contexto editorial sergipano em 1960-1980

Em Aracaju, nomes como Luiz Antonio Barreto (1944-2012), Ivan Valença (1944-2025), Amaral Cavalcanti (1946-2020), Milton Alves e Ilma Fontes (1945-2021), relevantes para a comunicação em Sergipe, fizeram carreira jornalística e aprenderam com os impressores dos jornais a configurar graficamente uma página, já que o jornalista acabava cumprindo a dupla tarefa de escrever e diagramar o texto.

Nesse sentido, a Gazeta Socialista, de Orlando Dantas², é considerada uma grande escola de renomados jornalistas e também de diagramadores reconhecidos no estado. Segundo o próprio Luiz Antonio Barreto, a primeira fase de publicação da Gazeta Socialista aconteceu entre 1948 e 1952, quando Dantas era deputado estadual³. Barreto (2007) reconhece que “o longo período de ditadura de Getúlio Vargas deu a Orlando Dantas a oportunidade de firmar-se como jornalista e de participar da vida intelectual do estado” (p. 126).

Responsável pela instalação das oficinas de impressão do jornal, Dantas lançou a Gazeta Socialista em uma segunda fase de publicação em 1956, e, em 1964, o veículo foi rebatizado para Gazeta de Sergipe, publicação que é considerada uma “escola de jornalista” e sempre esteve aberta à participação das novas gerações. Barreto (2007) relata que a Gazeta era considerada, “em certa medida, quase um partido, uma cátedra, um meio de formar opinião pública em permanente mobilização” (p. 128).

Deve-se considerar que na mesma época também era produzido o Diário de Aracaju, periódico integrante da rede dos Diários Associados, de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello (1892-1968), o Chatô, que também preparou jovens jornalistas e paginadores. Considerado o “gigante da comunicação” brasileira, Chatô comandava, além de jornais impressos por todo o país, “36 emissoras de rádio, 18 emissoras de televisão e uma agência de notícias” (Martins & Luca, 2006, p. 80).

No que se refere à técnica de configuração das páginas de jornais, até a década de 1940, antes da chegada da primeira máquina *offset* em Sergipe, uma geração anterior de jovens jornalistas fazia um desenho esquemático em uma folha de papel para auxiliar os chapistas a organizar o conteúdo a partir de um leiaute. Com a mudança dos processos de impressão, os esquemas foram sendo deixados de lado, dando lugar à técnica dos chamados *paste-up*, espécie de colagem onde fragmentos ou colunas de texto eram anexados em um leiaute de páginas em que também se consideravam os espaços para a inserção de imagens.

Ivan Valença, mencionado acima, contou, em entrevista concedida em 10 de janeiro de 2020, que ingressou como aprendiz de jornalista na Gazeta Socialista em 1958, aos 14 anos, enquanto ainda era estudante do Colégio Tobias Barreto, ficando encarregado de cobrir as notícias da Assembleia Legislativa e da Câmara de Vereadores. Foi observando Pascoal Maynard, na época o chefe da produção, que aprendeu a compor e desenhar os leiautes da página de jornal. Valença relatou que era ele quem planejava a arquitetura da página e dizia para a equipe de produção da Gazeta em qual posição as colunas deveriam ficar, quais os tamanhos de corpo da fonte “e até onde deveria ser inserido o clichê de zinco”.

Milton Alves, desde 2007 diretor industrial dos Serviços Gráficos de Sergipe (Segrase) — empresa de impressão gráfica oficial e editora estatal —, explicou como era definida a

² Orlando Dantas (1900-1982), chamado de “usineiro socialista” por Barreto (2007), foi um ávido político e jornalista em Sergipe. Fundador da Esquerda Democrática, enquanto parlamentar, participou com saliência, em 1947, nos debates para a criação da Petrobrás, que culminaram na Lei nº 2004, de 3 de outubro de 1953 (Barreto, 2007, pp. 126–127).

³ Segundo Barreto (2007), “era um jornal partidário e ajudou certamente a eleger Orlando Dantas deputado federal, nas eleições de 1950” (p. 130).

composição gráfica de uma página de jornal daquela época, em entrevista no dia 8 de janeiro de 2020, em Aracaju, da qual transcrevemos o excerto a seguir:

Nós entregávamos os textos todos organizados (em ordem de edição), já datilografados, para o rapaz, 'seu' Edgar, que montava as colunas para a impressão das páginas do jornal. Não havia um profissional com formação e sim alguém que sabia lidar com a técnica. No "Jornal da Cidade", usávamos outra tecnologia, o que chamávamos de "impressão a frio". Lá montávamos já os textos nas colunas predeterminadas e colávamos nas páginas que iriam passar por fotolito para serem impressas, como uma colcha de retalhos.

Figura 1: Primeiras páginas da Gazeta Socialista e da Gazeta de Sergipe. As imagens correspondem a edições dos anos de 1958, à esquerda; 1948, no canto superior à direita; 1968 e 1970 abaixo. O leiaute dos jornais seguia um diagrama de colunas convencional. Quanto aos processos de impressão, tanto a Gazeta Socialista quanto a Gazeta de Sergipe (até 1972) utilizavam máquinas de linotipo. Fonte: Acervo da pesquisa



Consideramos que contextualizar, ainda que brevemente, os processos de formação técnico-criativa daqueles jornalistas e diagramadores sergipanos — que anos mais tarde se tornariam exemplos notáveis em suas respectivas áreas — é fundamental para este estudo. Afinal, mesmo sem formação de caráter disciplinar no estado, compreende-se que as origens e as dinâmicas da construção de repertórios criativos ligados ao saber-fazer acabaram proporcionando um rápido amadurecimento para aqueles jovens que, de maneira mais autêntica, viriam a atuar na direção e na produção dos jornais e revistas ditos culturais a partir da década de 1980.

Como uma proposta curiosa de contraversão, a maioria das páginas desses periódicos foram criadas mantendo, por algum tempo, a tradição da colagem, porém, de modo mais experimental e alternativo em relação à produção gráfica da Gazeta, por exemplo. Podemos conjecturar que era uma escolha que reforçava a linha editorial dos temas relacionados à vida

cultural de Sergipe, revelando irreverência e autenticidade, como é possível observar nas páginas de jornais como Urgia, Folha da Praia e Pipiri e das revistas SCAS e Movimento, publicações catalogadas no contexto da pesquisa sobre a memória gráfica de Sergipe e descritas a seguir.

3 Comunicação irreverente para jovens bem-informados

Ao traçar um panorama das principais transformações no design editorial brasileiro na década de 1960, Chico Homem de Melo enfatiza o lugar de destaque que as revistas, assim como os livros e os jornais, ocupam na história da cultura impressa nacional. O autor, de modo mais específico, alude à relevância das revistas na comunicação de massa, por abordarem e influenciarem diretamente assuntos que iam desde comportamento até a política. Melo (2008) destaca que o período em questão foi marcado pela explosão de novas revistas, responsáveis por dar início a um processo de segmentação de mercado, isto é, passaram a se especializar em assuntos relacionados a interesses específicos — carros, futebol, televisão, telenovelas, teatro, entre outros elementos culturais —, o que perdurou pelas décadas seguintes.

Conforme Martins (2008), a revista é um gênero de impresso que pode ser analisado por documentar o passado em várias dimensões: “do texto ao iconográfico, do extratextual — reclame ou propaganda — à segmentação do perfil de seus proprietários àqueles de seus consumidores” (p. 21). Corrobora-se o pensamento da autora quando ela coloca que, ao folhear uma revista, o pesquisador “sente-se envolvido com o tempo pretérito que busca reconstruir” (Martins, 2008, p. 21).

Em meados dos anos 1970, a revista Momento foi lançada na capital sergipana por um grupo de jovens intelectuais. Na publicação, de formato semelhante ao dos livros convencionais da época, nomes consagrados da cultura do estado marcaram presença desde o primeiro número. No ano de 1976, a revista contou com a participação do prestigiado escritor Acrísio Torres Araújo como editor-chefe e, em suas edições, teve a colaboração da historiadora sergipana Maria Thetis Nunes, do poeta Santos Souza e dos escritores Mário Cabral, Hunald Alencar e Jackson Silva Lima. Ivan Valença e o memorialista Luiz Antônio Barreto também trabalharam no primeiro número como redatores.

Figura 2: Capas da revista Momento. Da esquerda para direita, linha superior: Ano I, n. 03, 1976; ano II, n. 02, 1977; ano II, n. 07, 1978. Da esquerda para direita, linha inferior: Ano V, n. 01, 1980; ano III, n. 01, 1979; ano IV, n. 02, 1980. Todas impressas por *offset* monocolor. Fonte: Acervo da pesquisa



Quanto ao tratamento estético, as edições de 1979 e 1980 concedem ao nome da revista uma atenção diferenciada. No número 1 do ano III (1979), foi desenhado um *lettering* com organicidade e linhas curvas, que sugerem movimento na configuração do título da revista. Já o número 2 do ano IV dispõe as sílabas da palavra “momento” em uma estrutura geometrizada, formada por linhas e colunas de quadrados, propondo uma quebra da leitura linear (figura 2, capa direita-inferior) — um arranjo considerado moderno para os tipos de configuração visual das capas das revistas sergipanas da época. A tipografia utilizada nessa capa tem estilo sem serifa, eixo racionalista e contrastes mínimos.

A *Momento* foi um espaço para intelectuais e literatos publicarem seus textos e, assim, acabava não atraindo o interesse do público mais amplo. Já no início da década de 1980, surgiram outros periódicos, com a diferença de serem organizados e produzidos por pequenos grupos de pessoas que se destacavam na cena cultural de Aracaju, mas não eram necessariamente considerados intelectuais pela sociedade sergipana.

Em 1981, foi lançado o jornal *Urgia*, publicação semanal sobre cultura e política. Em entrevista cedida em 20 de agosto de 2020, Sylvia Leite, diretora, jornalista e autora do desenho de letra utilizado no título do jornal, informou que o *Urgia* teve duração de apenas sete semanas. Como estratégia de sobrevivência, o impresso vendia espaço para pequenos negócios fazerem publicidade, pois não recebia recursos de órgãos públicos. A composição gráfica do jornal era feita com base em *O Pasquim*, jornal paulistano lançado em 1969 que, com humor e irreverência,

criticava o governo e a sociedade reacionária em seus textos e por intermédio da linguagem visual satírica, representada por caricaturas, presentes sobretudo nas capas.

Figura 3: Capas do Urgia, 1981; formato: 27 cm x 38 cm, impressão *offset*. Fonte: Acervo particular de Sylvia Leite



Com formato de página tradicional, na construção visual do Urgia, o exagero, típico do estilo de desenho caricato, salta aos olhos e é reforçado pela combinação com outros recursos gráficos, como a colagem e a tipografia saliente desenhada à mão para o título. Além disso, percebe-se a aplicação de letras e outros elementos com características estéticas próximas das histórias em quadrinhos (HQ). Sylvia Leite, considerada uma mulher de concepções avançadas para a época, conforme os relatos dos entrevistados na pesquisa Memória Gráfica de Sergipe (2020), explica que não havia alguém no grupo especificamente encarregado pela editoração do jornal. Portanto, compreende-se que a atividade de produção gráfica do periódico era realizada de maneira coletiva.

O engajamento coletivo também dá a tônica de outra publicação, surgida em 1981, a Folha da Praia, jornal de cunho cultural fundado pelo jornalista Amaral Cavalcante em parceria com amigos, entre eles Ilma Fontes e Ivan Valença. Fontes contou, em entrevista concedida em 10 de janeiro de 2020, que a ideia por trás da Folha da Praia foi tentar produzir algo que o jornalismo sergipano ainda não tinha feito:

A gente queria fazer um jornal para a juventude e que não tivesse nada a ver com o que já era publicado em Sergipe. Daí surgiu a Folha da Praia, um jornal de muito humor, irreverência pura e inteligência. O que faltava na imprensa sergipana era a nossa propositura. A gente ia na Praia dos Artistas entregar o jornal. Conseguimos mostrar para a sociedade que era possível ter um jornal independente, bancado por publicidade. A gente vendia espaços.

Com o *know-how* adquirido na Gazeta e no Jornal da Cidade, Ivan Valença foi quem primeiramente se ocupou de planejar o leiaute das páginas da Folha da Praia. Ilma Fontes ainda contou que, depois que Valença passou a responsabilidade de diagramação adiante, ela assumiu a função e passou a ser considerada de fato diagramadora, de modo que Amaral Cavalcante assinou sua carteira de trabalho com essa atribuição. Por serem profissionais oriundos de jornais tradicionais, a miscelânea de proposituras visuais das páginas da Folha ainda eram tidas como inusitadas, mas acompanhadas pela aplicação de blocos de texto em colunas, aproximando-se de um estilo de diagramação jornalística convencional (figura 4).

Diante disso, é possível dizer que os jornalistas que haviam adquirido experiência com planejamento editorial e diagramação nos anos 1960 em certa medida estavam mais maduros para atuar como editores independentes duas décadas depois. A Folha tinha o propósito de ser um instrumento de comunicação jovem, e a página era, geralmente, configurada de maneira bem livre em comparação com as amarras funcionais do design editorial modernista predominante no Brasil. Segundo Amaral Cavalcante, a visualidade construída para a Folha da Praia tinha por base

[...] uma configuração bem solta, “muito doida”. O slogan era: “um Jornal feito nas coxas!”. Era uma porção de empolgados que se sentavam em torno de uma mesa enorme no sábado de noite [numa farra] para compor o jornal, que era distribuído no domingo. Tudo feito [diagramado] com colagem. Tem muita coisa escrita à mão. Daí construíamos as matrizes para serem fotografadas.

Acredita-se que tais características contribuem para a ideia de que a Folha teria sido um periódico sergipano alternativo, similar ao tipo de imprensa que surgiu no país durante a ditadura militar, entre 1964 e 1980 (Kucinski, como citado por Martins & Luca, 2006, p. 110). Em configuração gráfica livre do que poderia parecer um jornal convencional, os responsáveis pela composição visual da Folha da Praia pareciam aproveitar o hábito de consumo de revistas existente na época. Além da leveza e do impacto proporcionado pelas imagens (fotografias e ilustrações), o periódico oferecia vasta quantidade de publicidade, com o propósito de obter a verba necessária à sua produção e circulação. Martins e Luca (2006) ainda destacam que os jornais considerados alternativos “renovaram a diagramação, a linguagem jornalística e introduziram novos temas, ligados ao cotidiano, às mudanças comportamentais” (p. 111); e isso fica perceptível nas principais folhas desse jornal sergipano.

Figura 4: Capas do jornal Folha da Praia, impressão *offset*. Amostra digital. Fonte: Acervo da pesquisa.



Outros dois periódicos também marcaram a cena cultural de Aracaju: o jornal Pipiri e a revista SCAS. O Pipiri foi uma publicação jornalística que circulou de 1986 a 1997, voltada para a divulgação das ações da Secretaria de Cultura do Município de Aracaju relacionadas a artes e cultura sergipana, pesquisas e eventos. Ilma Fontes também foi editora desse jornal: ela planejava os temas (pautas) a serem tratados, designava as demandas para os profissionais (jornalistas, colaboradores, fotógrafos e artistas) e diagramava as páginas.

Segundo comentário de Antonio Passos, em entrevista cedida em 22 de outubro de 2020, o nome peculiar do jornal é uma homenagem a um homem “popular que na velhice passou a circular na cidade com comportamento exótico”. Em entrevista em 24 de agosto de 2020, Jorge Luiz Barros, artista plástico que trabalhou na produção do jornal como ilustrador e diagramador, descreveu que “o Pipiri era um senhor de cor, com mais ou menos 30 anos, que perambulava pelas ruas de Aracaju de terno. Esse homem utilizava-se da palavra para criticar a sociedade e, depois que contava suas histórias jocosas, largava altas gargalhadas”.

Além de ser homenageado com o nome do jornal, acredita-se que a pessoa mencionada pelos entrevistados tenha inspirado a assinatura visual do jornal, onde uma ilustração (a caricatura da face de um homem negro) parece gargalhar ou gritar a palavra que nomeia o periódico. O título foi configurado, primeiramente, com letras desenhadas de diferentes tamanhos e corpo com contornos ondulados, caracterizando um movimento crescente de propagação do som, comparado a um grito. A segunda assinatura, com escrita vertical e letras sobrepostas de estilos e cores diferentes (figura 5, composição central-inferior), pode referir-se às camadas de um contexto sociocultural diverso, que contrasta com o diagrama do leiaute, que não fugia do *grid* convencional em colunas de algum outro periódico jornalístico vinculado ao governo.

A partir disso, é possível relacionar os propósitos e características do jornal a dois aspectos fundamentais do andarilho: o fato de ser um veículo de comunicação, verbal e visual, e de estar em constante movimentação, devendo circular pelas ruas da capital sergipana, assim como o homem mencionado por Jorge Luiz de Barros.

Figura 5: Capas do jornal Pipiri, impressão *offset*. Amostra digital. Fonte: Acervo da pesquisa



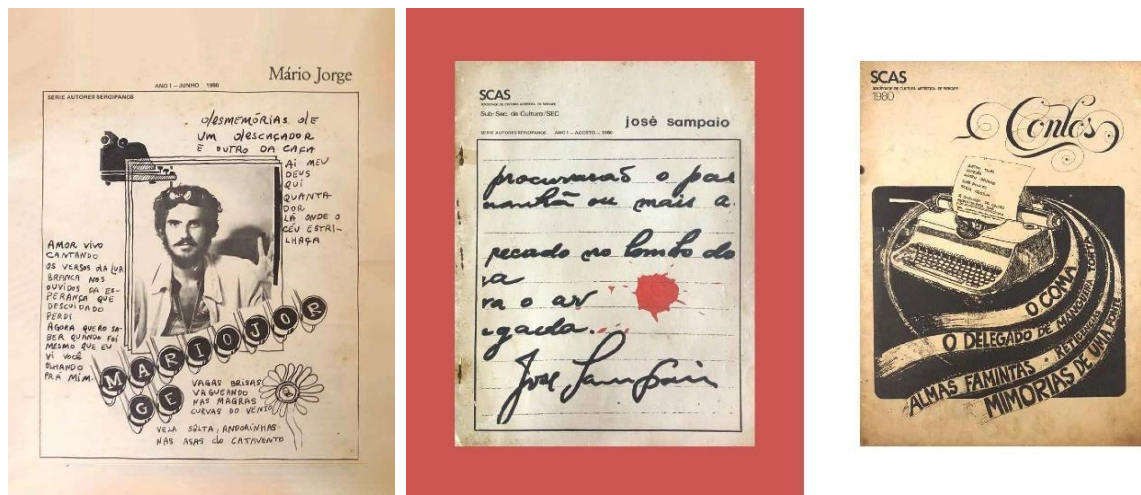
Pessoas que tinham interesse em fomentar a cultura no estado, tais como Ivan Valença, Ilma Fontes, Amaral Cavalcante e Lineu Lins, dedicavam-se à produção de periódicos e peças gráficas com entusiasmo, traduzido numa aparência descontraída e sem a rigidez racionalista do estilo modernista, comumente encontrado nas páginas de publicações comerciais da época. No entanto, há o entendimento de que um dos maiores desafios estava associado justamente à sobrevivência da circulação desses periódicos, uma vez que para custear a mão de obra e suas impressões era necessário angariar recursos financeiros e manter relações além das oficinas de trabalho.

Em se tratando de periódicos culturais produzidos em Sergipe, a revista SCAS não poderia deixar de ser contextualizada como uma importante referência. Segundo Amaral Cavalcante, a Sociedade de Cultura de Sergipe (SCAS) “foi um grupo que promoveu a cultura no estado por muitos anos. Não havia secretaria da cultura na época”. A revista SCAS mantinha-se com a mensalidade paga pelos associados. Como em um sistema de clube, a associação, em contrapartida, oferecia algumas vantagens para o circuito artístico, que recebia seu apoio.

Amaral Cavalcante conta que toda a classe média e alta de Sergipe fazia parte dessa sociedade, e os sócios recebiam ingressos para as atividades promovidas pelos membros da revista. Como relatou o arquiteto e presidente da SCAS no período de 1999 a 2008, Ricardo Nunes, em entrevista cedida em agosto de 2020, lá se reunia a elite do estado, aqueles que eram bem colocados no âmbito econômico e político de Sergipe. Além dos recursos adquiridos com as assinaturas, a articulação com os poderes era imprescindível para manter em vigor a revista e outras ações da sociedade.

Embora a assinatura da revista fosse convencional (figura 6), inserida na parte superior-esquerda, os profissionais não poupavam esforços nos processos criativos tanto na capa quanto no miolo. Eles misturavam várias técnicas na composição visual: colagens com desenhos, fotografias, textos desenhados à mão, textos escritos a máquina de escrever e experimentação gráfica com tintas — um caso exemplar da liberdade e irreverência juvenil percebida em outras produções da época.

Figura 6: Miolo (ano I, 1980) e capas da revista SCAS (1980), impressão *offset*. Amostra digital. Fonte: Acervo da pesquisa



A impressão da SCAS era em *offset*, em papel mais encorpado do que dos jornais, possivelmente 90 g/m². Mesmo sendo considerado um periódico menos popular, pois feito por um grupo de elite da cultura local, era impresso em apenas uma cor (monocromia). Os periódicos de natureza cultural, geralmente direcionados para o mesmo público, eram configurados visualmente por processos gráficos análogos. Portanto, pode-se depreender que a página era composta a partir de experimentações gráficas, nas quais os jovens jornalistas produziam colagens, *paste-up*, textos manuscritos, em uma grade⁴ geralmente flexível, características comuns aos periódicos de cunho cultural.

O uso de fotografia também era constante nessas publicações, principalmente devido à tecnologia *offset* de impressão, ativa em Sergipe desde meados da década de 1940. Segundo os entrevistados, a ideia era propor uma visualidade que atendesse às expectativas do público “descolado” de Aracaju.

Os grupos envolvidos com a produção de periódicos culturais também se empenhavam na etapa de distribuição. Nos anos 1980, por exemplo, a Folha da Praia era distribuída gratuitamente, nas manhãs de domingo, para a moçada no agito da “Praia” ou em outro local onde havia aglomeração de jovens. Amaral Cavalcante conta que eles costumavam fotografar as pessoas no momento da entrega do jornal. Inclusive, existe um acervo considerável de registros fotográficos do público que recebia a Folha, segundo revelado por ele em entrevista cedida para o grupo de pesquisa em 3 de janeiro de 2020.

Cavalcante também relembrou que a Folha era um veículo de informação certo sobre moda e comportamento de sua época. Destinado a adultos relacionados à cultura ou nela interessados, o jornal, que se mantinha com publicidade, também tratava seus leitores como potenciais consumidores. A estratégia de vender anúncios comerciais por intermédio do

⁴ A grade é o que também se chama de *grid* na área do design editorial. Trata-se de uma estrutura geométrica constituída por eixos (comumente horizontais e verticais) com o fim de auxiliar o alinhamento de elementos textuais e imagéticos numa composição visual.

segmento de cultura em um impresso deu certo, pelo menos até o surgimento das redes sociais.

Em linhas gerais, a década de 1980 representa, no que diz respeito a este trabalho, uma passagem do tempo em que tanto a produção quanto a circulação dos acontecimentos culturais na capital sergipana foram profícuas não só para o estudo da história, mas também para a construção da memória gráfica local, seja pela concepção de peças gráficas que refletiam características das tendências visuais da época, seja por evidenciar a qualificação de perfis profissionais que não poupavam criatividade.

4 Discussões e considerações finais

Depois da década de 1980, boa parte dos periódicos independentes em Sergipe era produzida pelas mesmas pessoas. Ilma Fontes lançou, no início dos anos 1990, o jornal O Capital, e Amaral Cavalcante se tornou editor da revista Cumbuca em 2013. Ressalta-se, portanto, a relevância das falas das pessoas entrevistadas nesta pesquisa, que proporcionaram conhecimento sobre a produção dos impressos investigados, isto é, os periódicos sergipanos ditos culturais da década de 1980, para além do contato físico com a amostra das peças gráficas.

Muitos desses periódicos não são de fácil acesso e/ou não têm a seriação completa disponível, tanto nos acervos públicos quanto nos particulares, como arquivos e bibliotecas da cidade de Aracaju. Algumas peças só estão acessíveis em extensão PDF, o que impediu a medição do tamanho da página. Nos acervos locais, algumas peças gráficas foram encontradas até 2019, quando a pesquisa realizada para este estudo foi atravessada pelo período pandêmico da covid-19, que durou de 2020 a 2022.

De toda maneira, o acesso a boa parte dos artefatos descritos neste artigo apenas foi possível a partir das informações obtidas nas conversas com os entrevistados, muitas delas realizadas remotamente devido ao isolamento social imposto pela pandemia. Isso quer dizer que recorrer às pessoas que fizeram parte da produção desses periódicos, seja na etapa de concepção e planejamento, seja na produção gráfica propriamente dita, foi fundamental para a construção da memória gráfica local.

Desde então, também houve perdas dessas pessoas que participaram da construção da história dos impressos no estado. Infelizmente, Ilma Fontes, Amaral Cavalcante e Ivan Valença faleceram, deixando a capital Aracaju, até a década de 2025, órfã de um instrumento de comunicação cultural.

Sobre as características gráficas dos periódicos mencionados, cabem algumas reflexões. Uma delas é que, apesar da irreverência na produção da imagem — por exemplo, o retrato de uma mulher de biquíni, que jamais apareceria nas páginas de um instrumento de comunicação conservador, ou a construção de ilustrações e colagens fora dos enquadramentos convencionais —, os textos eram dispostos geralmente em *grids* de colunas, ou seja, propunham uma composição regulada pela imprensa comercial. De qualquer forma, são

memoráveis a destreza e o interesse desses jovens sergipanos em seu empenho de apostarem em questões ausentes nas páginas comerciais ou nos instrumentos oficiais do estado, o que também se aplica à firmeza de ânimo em enfrentarem a escassez de recursos.

Este texto apresenta um fragmento da pesquisa sobre a Memória Gráfica de Sergipe, iniciada em 2017 pelo Grupo de Pesquisa Design, Cultura e Sociedade – Design UFS/CNPq. Muitos resultados já foram reunidos e compartilhados em artigos e livros. Entretanto, o universo a ser explorado e relatado ainda é imenso. A cada resultado publicado, acredita-se que a formação em design pode ganhar corpo e criticidade na direção de subverter a lógica autoritária da literatura convencional. Esta costuma subestimar a importância de pluralidades regionais, como as nordestinas, cujas referências locais, além de oferecer elementos para contar histórias de outras maneiras, podem legitimar identidades e aspectos culturais até então inviabilizados.

No que se refere a Sergipe, o esforço será sempre de trazer para a superfície a história gráfica local e compor com densidade os estudos da memória gráfica brasileira, tornando a história sergipana uma memória no âmbito nacional como for possível.

Referências

- Barreto, L. A. (2007). *Personalidades sergipanas*. Tipografia Editorial.
- Cardoso, R. (2005). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. Cosac Naify.
- Cardoso, R. (2008). *Uma introdução à história do design*. Blucher.
- Cardoso, R. (Org.). (2009). *Impressos no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Verso Brasil.
- Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ. (n.d.). *História*. Disponível em <https://www.esdi.uerj.br/historia>
- Grupo de Pesquisa, Design, Cultura e Sociedade – Design UFS/CNPq. (2020). *Memória Gráfica de Sergipe: relatório de pesquisa*. Universidade Federal de Sergipe.
- Martins, A. L. (2008). *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp.
- Martins, A. L., & Luca, T. R. (2006). *Imprensa e cidade*. Editora Unesp.
- Melo, C. H. Design de revistas: Senhor está para a ilustração assim como Realidade está para a fotografia. (2008). In C. H. Melo (Org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60* (pp. 98–185). Cosac Naify.