



Universidade dos Açores

Infografia jornalística em Portugal: estudo de caso de dois diários e um semanário

Suellen Cecilio Piazza Meireles

Dissertação para obtenção do grau de
Mestre em Ciências da Comunicação -
Jornalismo
Orientador: Doutor Paulo Meneses

Departamento de Línguas e Literaturas Modernas
Mestrado em Ciências da Comunicação - Jornalismo
Ponta Delgada
2012

*“Os homens criam as ferramentas,
as ferramentas recriam os homens”
Marshall McLuhan*

Ao meu marido

Índice

Agradecimentos.....	ix
Resumo.....	x
<i>Abstract</i>	x
INTRODUÇÃO	1
1. ASPECTOS PREAMBULARES E DE CONTEXTUALIZAÇÃO	4
1.1. O termo e o conceito	4
1.2. Breve excuroso histórico	8
1.3. Jornalismo de imprensa: um domínio em transformação.....	15
1.3.1. <i>Panorama internacional</i>	15
1.3.2. <i>O caso português</i>	15
1.3.3. <i>O caso dos jornais em análise</i>	16
1.4. A infografia como campo de estudo e domínio profissional.....	19
1.4.1. <i>Compreender e produzir infografias</i>	21
1.4.2. <i>Ética e infografia</i>	25
1.5. A infografia no jornalismo: esboço tipológico.....	31
1.5.1. <i>A infografia no jornalismo de imprensa</i>	35
1.5.2. <i>A infografia no ciberjornalismo</i>	46
1.5.3. <i>Recursos visuais</i>	49
2. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS RECOLHIDOS.....	54
2.1. O questionário enviado às redações dos jornais estudados: breve descrição desta ferramenta e análise das respostas obtidas.....	54
2.2. <i>Infografias, protoinfografias e recursos visuais: convergências e divergências</i>	55
2.3. Infografia.....	57
2.3.1. <i>De imprensa</i>	57
2.3.2. <i>Digital</i>	62
2.4. Protoinfografias	64
2.5. Recursos visuais	64
2.6. Dados estatísticos e sua interpretação	65
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
4. REFERÊNCIAS	83

FIGURAS.....	86
TABELAS.....	88
ANEXOS.....	89

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a algumas pessoas que fizeram com que esta dissertação fosse concluída.

Primeiramente agradeço a Deus por ter me dado determinação para concluir esta nova etapa da minha vida.

Ao marido, Ricardo Meireles, pelo incentivo, correções e sugestões.

Aos meus pais, Leandro e Magda; irmãos, Henrique e Joyce; avós, Noêmia, Reinaldo e Liana pelo apoio e incentivo.

Aos meus familiares e amigos, Edy, José, Roberta, Guilherme, Carolina, Isabel, Aline, Vera, Ana Cristina, Carlos, pela torcida.

Ao meu Orientador, Paulo Meneses, por prontamente aceitar o tema sugerido por mim e por ter me dado liberdade para desenvolver este trabalho, pelas várias referências de livros, autores e artigos. E por estar sempre presente e disposto a ensinar e discutir sobre assuntos a ele referentes.

À Universidade dos Açores, por ter me recebido tão bem aqui em São Miguel.

À Odália, por estar sempre a enviar documentos e responder qualquer dúvida referente ao mestrado.

Ao amigo e jornalista Helio Rubens Arruda, pela leitura e última revisão do trabalho.

Ao irmão e amigo, Rafael Rodrigues, pela revisão e correção do *Abstract*.

À professora Tattiana Teixeira (UFSC-Brasil), por responder prontamente aos meus emails e por suas explicações referentes às minhas dúvidas.

À Suzana Ribeiro, por ter conseguido o contato para encomendar seu livro.

E aos Editores de Infografia do jornal *Público*, Joaquim Guerreiro, e do jornal *I*, Carlos Monteiro, por responderem prontamente ao meu questionário.

Resumo

O presente trabalho desenvolve uma abordagem ao tema da infografia jornalística no suporte impresso. Foi realizado com base em um estudo de caso de três jornais portugueses, dois diários e um semanário: *Público*, *I* e *Expresso*. Para este estudo foram recolhidas e classificadas as infografias presentes nos jornais em análise durante o período de três meses. Também foi elaborado um questionário sobre esta matéria, distribuído junto do departamento de infografia dos órgãos de comunicação em causa. O estudo completo dos três jornais, no período analisado (março, abril e maio de 2012), revelou uma prática corrente de publicação de infografias por parte destes jornais, todavia não com o volume indicado pelos respectivos editores de infografia na resposta ao nosso questionário. Isto ocorre, provavelmente, porque os editores parecem confundir *infografia* com *recursos visuais*, ou pelo menos não estabelecem entre ambas as ferramentas as devidas diferenças. Esta será, porventura, uma das consequências quer da escassez de estudos académicos sobre infografia jornalística, quer da quase total ausência desta matéria nos planos de estudo das licenciaturas em ciências da comunicação. Esta realidade é corroborada pelas respostas ao nosso questionário. Alguns tipos de infografia, como é o caso da infografia jornalística independente, não consta em nenhum dos três jornais analisados, fato que parece evidenciar o seu baixo índice de exploração nos jornais portugueses.

Este estudo procura ainda mostrar a importância do estudo científico e sistemático da infografia como gênero jornalístico, não só para os estudantes de jornalismo, como também para os profissionais da área. Apoiando-se na bibliografia de referência sobre esta problemática, o nosso estudo procura oferecer um dispositivo de classificação tendente a facilitar a identificação / diferenciação / categorização da infografia em face de outras ferramentas convízinhas (gráficos, mapas, ilustrações, tabelas, escores, etc.). Este dispositivo vem justamente ao encontro de um princípio base do nosso trabalho, a saber: o da necessária diferenciação entre a infografia e os demais recursos visuais.

Palavras-chave: Infografia; recursos visuais; jornalismo; dispositivo de classificação.

Abstract

The present work develops an approach to the subject of infographics journalistic in the printing support. It has been based in a study case of three Portuguese newspapers, being two of them daily and one weekly: *Público*, *I* e *Expresso*. For this study were gathered and classified the infographics present in the newspapers in question during the period of three months. It has been also developed a questionnaire about this matter, distributed with the department of infographics from the communication entities in cause. The complete study of the mentioned newspapers, over the period analyzed (march, april and may, 2012), revealed a current practice of infographic publications by these papers, however not in the same level as indicated by the respective infographic editors in response to our questionnaire. This probably happens because the editors seems to mistake infographic with visual resources, or by any means, they do not establish between both tools its due differences. This will be, perchance, one of the consequences whether the lack of academic studies about journalistic infographics, or the almost complete absence of this matter in the study lines of the communication sciences graduation. This reality is supported by the answers given to our questionnaire. Some types of infographics, like the independent journalistic infographics, are not included in any of the

three newspapers analyzed, fact which demonstrates its low rate of exploration in the Portuguese newspapers.

This study still intends to demonstrate the importance of the scientific study and infographics systematics as a journalism gender, not only for journalism students, as for the area professionals. Supporting itself in the bibliographic reference about this issue, our study seeks to offer a classification device to facilitate identification / differentiation / categorization of the information graphics against other correlated tools (graphics, maps, illustrations, tables, scores, etc.). This device comes precisely to meet a basic principle of our work, to know: the necessary differentiation between infographics and the other visual resources.

Keywords: infographics journalistic; visual resources; Portuguese newspapers; infographics systematics.

INTRODUÇÃO

A imprensa portuguesa anuncia mudanças. O jornal generalista português *Público* comemorou no dia 25 de março de 2012 seu aniversário de vinte e dois anos, apresentando mudanças gráficas e editoriais, com o intuito de se adaptar aos dias atuais. Em notícia especial, na sua página de *web*, com o título “O papel do papel e o porquê da mudança”, a diretora do jornal explica os motivos por que resolveu fazer uma nova mudança, já que havia feito sua última reformulação gráfica há apenas cinco anos, aperfeiçoamentos esses que renderam ao jornal vários prêmios, incluindo o Lápis Amarelo da D&AD, tido como “óscar” do *design*.

Bárbara Reis, diretora do *Público*, afirma que “o mundo mudou muitíssimo, desde 2007 e, com essa transformação, mudou também a forma como hoje lemos as notícias” (Reis, 2012). Conta ainda que três meses depois do jornal ter realizado aquelas transformações gráficas, surgiu o primeiro *iPhone*[®], o que alavancou o mercado dos *smartphones*; no ano seguinte, surgiu o *iPad*[®], e com ele um novo paradigma de leitura. Foram mudanças tecnológicas muito significativas em um curto espaço de tempo, mas que não poderiam ser ignoradas pela imprensa, que atravessa momentos difíceis.

O mundo experimenta grandes mudanças nos mais diversos setores. No ramo tecnológico, por exemplo, surge uma “nova internet” com a *Web 2.0* (total interação usuário / mídia, multiplicidade de variação de recursos e ferramentas multimediais nos diversos domínios do sistema mediático, atualização da notícia em regime de tempo real). O conceito de distância também foi modificado; hoje, para estar “perto”, basta estar conectado, e isto implica outros grandes avanços tecnológicos, intensificados pelo fato de cada vez mais termos uma vasta gama de aparelhos individuais de comunicação / interatividade, em regra conectados à internet e prontos para receber conteúdos. Houve também uma mudança no comportamento do usuário, que deixou de ser um mero receptor e passou a ser também um emissor, ou seja, ele interage, dá opinião, divulga e produz conteúdos.

O jornalismo não fica fora desta mudança, vem se modificando e ganhando uma nova roupagem; surge o que chamamos de ‘webjornalismo’. Há uma grande preocupação dos jornais e dos profissionais da área em fidelizar seus leitores, e por esse motivo os jornais *online* vêm tendo uma significativa evolução estrutural, conseqüentemente se consolidando e ganhando cada dia mais força.

No jornalismo digital, a notícia é repassada para o leitor quase em tempo real; com a conversão para novos mídia, redes sociais e recursos multimediais. Há uma crescente interação e participação dos usuários na notícia, como comprova o recurso à infografia, que passou de um simples gráfico estático para formas gráficas totalmente animadas, o que tornou a formação muito mais dinâmica e interativa, considerando assim o ponto de vista do receptor.

Por outro lado, a imprensa debate-se com múltiplos desafios e problemas no que diz respeito à sua sobrevivência, e, para não se extinguir, também vem se remodelando e investindo não apenas na versão *online* da edição impressa, mas também na cor, na imagem, no *design*, nos recursos visuais e na infografia.

O leitor é o grande responsável por essa reformulação dos jornais. Hoje ele é participativo, possui todas as informações que necessita sempre à mão, tendo como seu aliado a tecnologia se quer uma leitura mais rápida, usa os *smartphones* e jornais; *online*; se quer uma leitura mais aprofundada, utiliza o formato impresso em papel ou digital em computadores, *notebooks* e *tablets*. Estamos em uma era visual, na qual os novos leitores querem saber tudo, mas sem precisar gastar muito tempo na leitura, ou mesmo ler a mesma notícia em diversos formatos. Há uma grande preocupação dos jornais em atender às necessidades do leitor, pois sem ele os mesmos estão “fadado[s] à extinção”. Para chamar a atenção do leitor, a imprensa tem apostado numa profunda renovação do formato e da estrutura externa de seus produtos (aproximação ao formato tabloide, introdução da imagem e da cor, utilização de múltiplos recursos visuais e da infografia), no sentido de facilitar a sua leitura e captar o interesse de novos públicos.

A mesma crescente expansão tecnológica que fez o jornalismo impresso entrar em crise proporcionou que este se reformulasse e se adequasse aos dias atuais. Os jornais converteram-se ao *online*, sem que isto ocasionasse a substituição do suporte impresso pelo digital, significando, sim, um regime de complementaridade entre ambos. O jornalismo vem, assim, acompanhando a nova era tecnológica, que não para de evoluir, e que modificou a forma do leitor consumir a informação.

Nesta era visual, a infografia ganha força, foge dos padrões normais de produzir e receber uma notícia, pois tem como objetivo de transmitir eficazmente uma informação que, se comunicada apenas sob a forma escrita convencional, seria difícil de apresentar ao leitor, e de por este ser devidamente apreendida.

O propósito deste trabalho é o de estudar o papel da infografia no jornalismo de imprensa em Portugal. Para cumprir esta finalidade, foram selecionados três jornais de referência no panorama mediático português: o *Público*, o *I* e o *Expresso*, em suas edições impressas, e o *Público* e o *Expresso* em suas edições *online*. O objetivo é o de analisar o percurso da infografia, a sua relevância, e o impacto que esta tem no público leitor, quando se trata de facilitar o processo de leitura e compreensão da notícia e / ou de fidelizar esse mesmo público. Melhor dizendo: fazendo o percurso que vai da infografia impressa à *online*, queremos salientar o papel desta ferramenta na renovação do jornalismo impresso. E ainda analisar, classificar e interpretar os vários dispositivos que servem à infografia.

A dissertação também pretende responder a alguns questionamentos: **1)** As infografias dos jornais estudados apresentam algum grau de interatividade com seus leitores? **2)** Qual é o tipo de interatividade apresentada? **3)** Qual o nível de aprofundamento que ela traz à notícia? **4)** Quais os recursos narrativos utilizados? **5)** Quais os desafios enfrentados pela infografia? **6)** Quem são os profissionais que atuam na área?

O trabalho pretende igualmente administrar um inquérito, junto aos órgãos de comunicação estudados, sobre a incorporação da infografia nos seus conteúdos informativos e sobre o papel que lhe é reservado na concepção e produção desses mesmos conteúdos. A formulação desse inquérito é movida pelas seguintes preocupações:

- a. Verificar se a infografia é executada pelo órgão de comunicação em apreço ou por uma agência.
- b. Identificar os critérios utilizados pelos infografistas para decidir quando publicar uma infografia e que tipo de infografia publicar.

Este é um tema novo e ainda não foi objeto de muitos estudos em Portugal. Também são escassos os planos de estudos dos cursos de licenciatura em “ciências da comunicação” que contemplam esta disciplina. Até ao momento, temos apenas o estudo de Suzana Ribeiro, intitulado *Infografia de imprensa. História e análise ibérica comparada*, publicado em 2008, no qual retoma sua dissertação de mestrado em Comunicação e Jornalismo, apresentada a Faculdade de Letras de da Universidade de Coimbra, em 2004. É, pois, de extrema importância fomentar o estudo sistemático desta problemática, no sentido de facilitar uma tomada de consciência relativamente à eficácia desta nova ferramenta de comunicação jornalística.

1. ASPECTOS PREAMBULARES E DE CONTEXTUALIZAÇÃO

A metodologia aplicada na preparação deste estudo compreende três fases: i) a da contextualização, ii) a da elaboração, e iii) a da aplicação. A primeira fase da pesquisa foi a da revisão bibliográfica, no sentido de contextualizar o fenômeno da infografia na imprensa, bem como sua importância para a renovação do ato jornalístico. A segunda fase implicou um breve ensaio sobre a elaboração e recepção da infografia enquanto dispositivo discursivo. A terceira fase consistiu na aplicação de um questionário (enviado à redação dos jornais estudados e acima referidos), e na análise e interpretação do papel desempenhado pela infografia nesses mesmos jornais.

1.1. O termo e o conceito

Neste trabalho, tivemos especialmente em conta três obras de referência sobre a problemática da infografia, as de Tattiana Teixeira (2010), Suzana Ribeiro (2008), e José Manuel de Pablos (1999). Fizemos uma revisão bibliográfica, com a finalidade de contextualizar o conceito de infografia jornalística, e destacamos alguns pontos de convergência entre os três autores. Estes acreditam que a infografia é um gênero jornalístico e entram em consenso quando afirmam que a infografia resulta da junção indissociável entre a “imagem” e o “texto”, dela se originando o binômio “imagem + texto”.

Dos três autores referidos, José Manuel de Pablos é o pioneiro no estudo desta área. Ele entende que a infografia é a “apresentação impressa de um binômio imagem + texto (bI + T), qualquer que seja o suporte no qual se apresenta essa união informativa: tela eletrônica, papel, plástico, barro, pergaminho, papiro, pedra” (1999: 19). E também assume ter a infografia dado origem a um novo gênero jornalístico, o **infojornalismo**.

Suzana Ribeiro, por seu turno, inverte o binômio identificado por José Manuel de Pablos. Segundo a autora, o propósito dessa inversão é o de melhor adequar os componentes do binômio ao próprio conceito de infografia e ao que por ele se entende, (info + grafia = infografia); porém, com esta inversão dos componentes do binômio, ela acaba por associar de forma restritiva, e em nosso entender desnecessária, o elemento “informação” (*info*) ao “tex-

to” e o elemento “visual” (*grafia*) à “imagem”. Ao atribuir o valor da informação somente ao texto, em vez de reforçar os termos do binômio, tal como apresentados por de Pablos, Suzana Ribeiro parece, sim, enfraquecer um princípio fundamental enunciado por de Pablos: o da indissolubilidade dos ditos componentes, ou seja, da “imagem” e do “texto”. Isto porque a natureza da informação transmitida pela infografia implica justamente uma estreita articulação destes componentes, em que cada um não vale propriamente por si, mas pelo seu funcionamento integrado. Para melhor entendermos o que aqui está em causa, atentemos nas palavras de Suzana Ribeiro.

A infografia seria, portanto, a junção entre imagem (*grafia*) + texto (*info*). No conjunto (e alterando a ordem dos factores do binómio I + T, passando a binómio T + I, para melhor fazermos o encaixar no termo) teríamos, portanto, esta formulação: *texto + imagem = info + grafia = infografia*. [...].
[...] o binómio *texto e imagem*, ou seja, *info + grafia*, junta a *informação* com a parte *gráfica*. Ou seja, uma infografia é, em última análise, a técnica de desenho (ou escrita) de *informação*, [...] [na qual] nenhuma parte do binómio pode ser esquecida em favor da outra. (2008: 19-20)

Segundo Ricardo Lucas, a autora utiliza o termo “*info*”, de informação, para se referir ao texto, e “*grafia*” para se referir ao aspecto do visual: “Isso leva a uma falsa percepção da noção de infografia: a de que só existe “informação (*info*) no texto verbal e que o desenho é responsável exclusivamente pela *grafia*, o que reforça (acidentalmente ou não) a noção de que apenas o texto verbal informa.” (Lucas, 2009: 3). O autor comenta ainda que o equívoco cometido por Suzana Ribeiro também é salientado por Alberto Cairo. Tattiana Teixeira reforça e concorda com o conceito tal como formulado por José Manuel De Pablos (1999), e explica que um “*infográfico*¹ jornalístico [...] é uma manifestação do chamado gênero informativo², [...] pressupõe uma narrativa, sendo que, neste caso, ela é construída a partir da inter-relação indissolúvel entre texto (que vai além de uma simples legenda ou título) e imagem (que deve ser mais que uma ilustração de valor essencialmente estético, por exemplo, algo que tenha o

¹ O termo **infográfico**, de uso comum no Brasil e em países latino-americanos de língua espanhola, foi neste trabalho substituído pelo termo **infografia**, por ser mais usual nos meios jornalísticos em Portugal. O mesmo aconteceu com o seu uso, quando se trata de nomear o **autor** de uma infografia: em vez de **infográfico**, também utilizado no Brasil com este sentido, foi substituído pelo termo **infografista**.

² Muito embora não coincidente com a categorização mais habitual nos manuais de jornalismo, quando se trata de nomear e caracterizar os diferentes gêneros jornalísticos, a expressão e o conceito de **gênero informativo** são utilizados por Tattiana Teixeira para arrumar todas as modalidades de escrita jornalística com função informativa, por oposição às de função opinativa. Assim sendo, para ela, modalidades de escrita como a **notícia**, a **reportagem**, etc. configuram-se como subgêneros desse gênero maior que seria o **informativo**. Assim não acontece na tradição europeia, em particular na de matriz latina, pois nela a opinião e a informação correspondem a dois amplos domínios do chamado **universo do discurso jornalístico**, e dentro deles as modalidades discursivas respeitantes à **opinião** e à **informação** constituem-se, elas mesmas, efetivos **gêneros jornalísticos**.

propósito claro de contribuir para a construção e conseqüentemente compreensão plena desta narrativa)” (2010: 33). Para a autora, essa é uma das principais características da infografia jornalística, a relação indissociável entre imagem e texto. Tattiana Teixeira salienta que “este binômio imagem e texto, compreendido aqui em sentido amplo, na infografia jornalística, exerce, por princípio, uma função explicativa e não apenas expositiva.” (*Ibidem*: 34).

A autora destaca ainda que, em relação ao discurso da infografia, esta “deve passar uma informação de sentido completo, favorecendo a compreensão de algo, e nem imagem nem texto devem se sobressair a ponto de tornar um ou outro dispensável. [...] [A] info[gr]afia também não pode ser construída de maneira aleatória ou que privilegie a estética ou os recursos tecnológicos em detrimento da informação jornalística.” (*Ibidem*: 34).

Outra problemática que também gera muita discussão entre os estudiosos é sobre a origem e significado da palavra infografia. Alguns pesquisadores afirmam que o termo *info* “se referia a *informática*, quando hoje em dia é plenamente aceite que *info* advém de *informação*.” (Ribeiro, 2008: 19). Suzana Ribeiro concorda com José Manuel de Pablos, quando este ser a palavra “infografia” proveniente do termo inglês *infographics*, que é muito utilizado no contexto editorial norte-americano. Em língua espanhola e portuguesa, são utilizados os termos “infográfico” e / ou “infografia”, porém a autora prefere usar em sua obra a palavra infografia.

Para José Manuel de Pablos, há uma confusão na classificação da palavra infografia. Segundo ele, isso ocorre por conta da palavra ser usada em duplo sentido. Para alguns autores, o termo *info* é proveniente da palavra “informática”, dando a entender que esse vem de técnicas relacionadas à criação de imagens por recursos computacionais. Para outros, o termo vem da expressão “*information graphics*”, que é de onde provêm as palavras “infográfico”, “infografia”, “info” e “infogramas”. Porém, o mais aceite é que a palavra venha mesmo de “informação”. Para o autor, o erro é acreditar que a infografia “é informática gráfica. [...] Algumas infografias ainda continuam sendo feitas à mão mesmo por aqueles profissionais que dominam a tecnologia da informática.” (*Ibidem* 1999: 19-2). O autor comenta ainda que a confusão nasceu no final dos anos 80, quando ocorreu uma crescente popularização a informatização nas redações.

José Manuel de Pablos utiliza o termo *infoperiodismo* para descrever a origem da infografia jornalística.

Tattiana Teixeira também discute a problemática que gira em torno da “ordem semântica, na medida em que os termos informação gráfica, gráficos, gráficos informativos, infográficos, muitas vezes, sobretudo na língua inglesa, costumam ser usados para referir a manifestações distintas entre si.” (2010: 35). E destaca o exemplo de muitos autores utilizarem o termo “gráfico” como sinônimo de “infografia”. A autora discorda desses autores que acreditam que as palavras “gráficos” e “infografias” tenham o mesmo significado. Afirma que para ela mapas, gráficos estatísticos e tabelas não são infografia, e destaca “a necessidade de se construir esta diferenciação a partir da narrativa em si.” (*Ibidem*: 35). Também sublinha que alguns autores, como Alberto Cairo, defendem que a infografia “não tem que ter necessariamente palavras.” (*Ibidem* :18) Tattiana Teixeira discorda de Alberto Cairo. Para ela, uma infografia sem palavras não pode ser considerada uma infografia. Acrescenta ainda que os jornais e veículos *online* costumam utilizar bastantes recursos gráficos como mapas, gráficos estatísticos e tabelas, mas que estes são “algo bem diferente dos infográficos.” (*Ibidem*:18).

Tattiana Teixeira ainda chama a atenção para mais uma confusão conceitual relativamente às palavras infográfico e infografia. A autora usa as duas palavras como sinônimas, pois, segundo ela, ambos os termos são utilizados pelos profissionais da área para denotar o mesmo objeto. Acredita que assim evita mais confusão conceitual, se utilizadas como “sinônimas as palavras infográfico e infografia”. Por esta razão decidiu “seguir uma tendência comum entre os profissionais da área, usando ambos os termos para se referir ao mesmo objeto.” (2010: 12) Evita assim a continuidade da referida confusão, que entende se havia instalado no campo.

José Manuel de Pablos afirma tratar-se de um **neologismo**, formado a partir de *infographics* (que resulta da contração da expressão *information graphics*) e que em espanhol deu origem aos termos *infográfico* ou *infografía*, embora prefira o emprego do segundo termo, identificando *infográfico* como adjetivo usado para fazer referência à infografia como processo comunicativo. E Suzana Ribeiro segue o mesmo raciocínio.

O conceito de infografia gera muita polêmica e alguma controvérsia entre estudiosos de vários países, isto ocorre porque a infografia ainda é uma nova área e possui poucos estudos a respeito do assunto, tanto de forma científica, quanto nas escolas de jornalismo. Um grande nome da área da infografia, Gerson Mora, ilustrador e infografista da revista *Época*, disse em seu *blog*: “Não são muitos os materiais publicados sobre infografia, existem opiniões

absolutamente opostas, e assim sendo, não existe consenso. O ponto que une todas as opiniões é: a infografia veio para ficar.”

Os autores recenseados dão também conta da controvérsia a volta da infografia: É esta ou não um gênero jornalístico? Se o é, configura-se como um gênero autônomo ou um gênero complementar? Como proceder a sua classificação? (Este é um domínio onde o desacordo parece reinar, conforme nos diz Tattiana Teixeira: “também não há consensos quanto à tipologia. O que separa ou aproxima um gráfico de barras de um infográfico? E as tabelas são uma forma de infografia? Quais os limites e exigências de um infográfico?” (Teixeira, 2007b: 2)).

Podemos concluir que a tecnologia auxiliou e facilitou muito a elaboração da infografia, mas não foi ela que esteve na sua origem. Tattiana Teixeira (2010) acredita que o avanço tecnológico ajudou o jornalismo a ampliar-se com mais um gênero, a infografia.

Este trabalho de investigação segue os conceitos sobre infografia segundo a Doutora Tattiana Teixeira, por se tratar de um estudo com bases científicas bem estabelecidas, que vem sendo desenvolvido na Universidade de Santa Catarina com o Núcleo de Pesquisa em Linguagens do Jornalismo Científico. Este grupo foi fundado em 2005, e, desde sua fundação, vem desenvolvendo diversos estudos na área de infografia jornalística.

Portanto, neste trabalho assumimos que a infografia é um gênero jornalístico que une de maneira indissociável o binômio “imagem + texto”, com o objetivo de transmitir a informação ao leitor de forma clara e completa.

1.2. Breve excursão histórica

A comunicação humana nasce da necessidade dos homens se comunicarem através de gestos e imagens. A linguagem escrita em forma de imagens nasce antes da linguagem falada. Foi desenvolvida pelos homens das cavernas na pré-história, que encontram uma forma de comunicação através de pinturas rupestres desenhadas nas paredes dessas cavernas. As pinturas rupestres podem ser consideradas a "escrita" pré-histórica. Era através delas que possivelmente os homens de Neandertal contavam suas tarefas. José Manuel de Pablos (1999) acredita que as representações gráficas são tão antigas quanto à própria civilização humana, uma mostra disso é, por exemplo, as pinturas feitas pelos homens das cavernas. (Fig. 1A).

Os primórdios da infografia podem ser encontrados na imprensa da Europa e dos Estados Unidos no século XVII. Eram em sua grande maioria mapas de guerras, que retratavam a conjuntura daquela época. Entretanto, não há consenso entre os pesquisadores para definir qual seria a primeira infografia de que se tem registro. Alguns autores apontam como a primeira infografia os diagramas manuscritos do estudo de embriões de Leonardo Da Vinci (Fig. 1B).

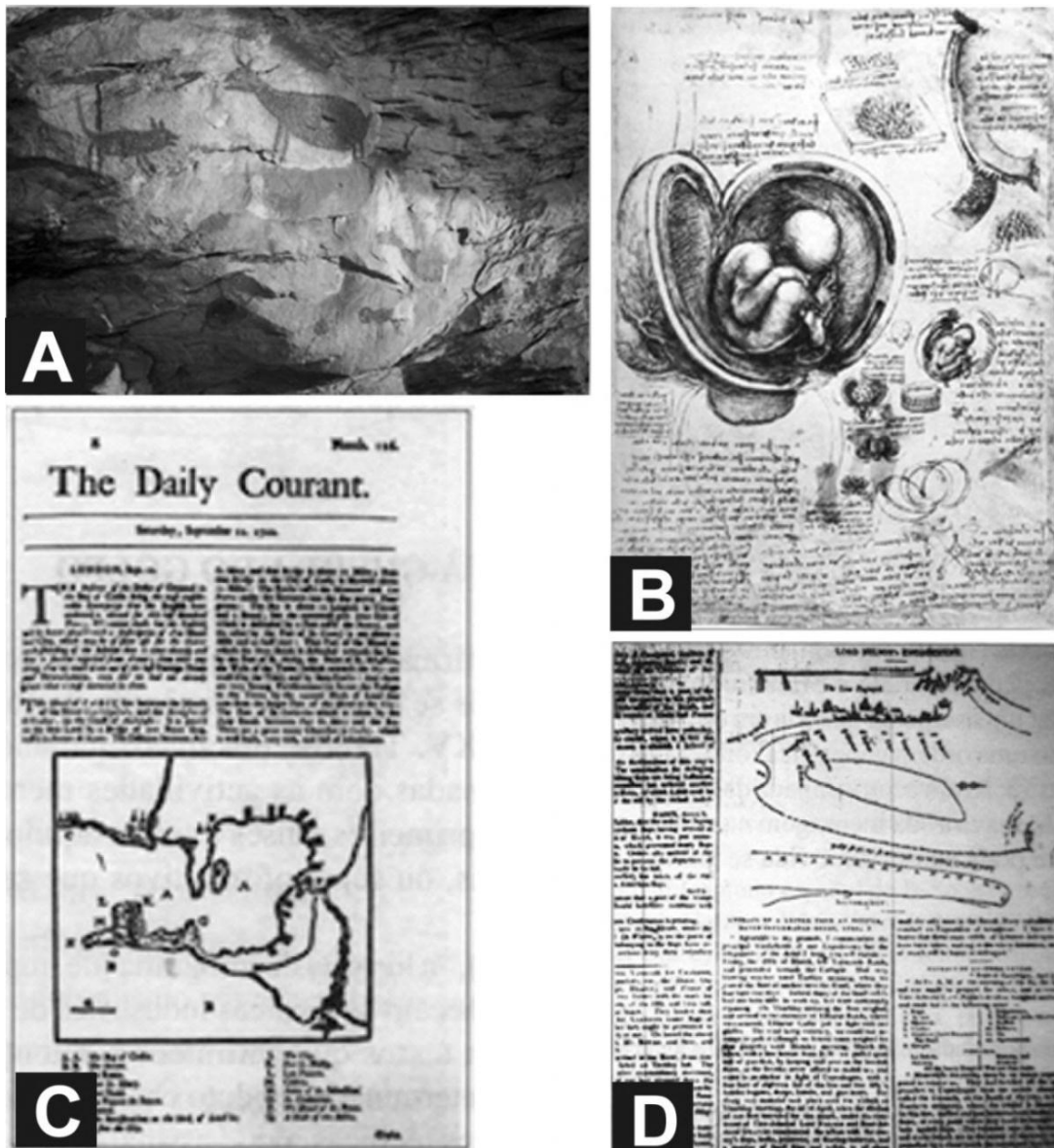


Figura 1. A) Pintura rupestre / *O Globo online*, 27/04/2012. B) Manuscrito de Leonardo da Vinci, sobre o desenvolvimento de embriões, produzido no século XVI (Teixeira, 2010: 16). C) *Mapa de la Bahía de Cádiz* / *The Daily Courant*, 12/09/1702. (*Perspectivas del mundo de la comunicación*, nº41, julho / agosto 2007) D) Batalha naval entre as frotas inglesa e dinamarquesa / *The Times*, 20/04/1801. (Ribeiro, 2008: 80).

Suzana Ribeiro (2008) destaca como primeira infografia aparecida na imprensa o “infograma-mapa” (por alguns autores chamada de “ilustração”) do *Daily Courant*, publicada na Europa em 1702 (Fig. 1C), que mostra um mapa da ocupação das tropas inglesas na baía de Cádiz, na Espanha. Esta seria para a autora a primeira infografia.

Outros autores sugerem como as primeiras infografias as do *The commercial & Political Atlas*, publicado por William Playfair em 1786, que “trazia 44 gráficos, muitos de febre ou de barras, algo totalmente inovador.” (Teixeira, 2010: 15). E o mapa de John Snow publicado em 1854, que mostrava Londres a partir de junção de várias informações, como a epidemia de cólera que se disseminou na cidade e tinha uma relação com a água contaminada.

As primeiras a serem considerados infografias na imprensa, de acordo Suzana Ribeiro, foram publicadas no jornal americano *The Times*. A primeira infografia foi registrada em 20 de abril de 1801, no *The Times*. Era um esquema de uma batalha naval entre as frotas inglesa e dinamarquesa que esclarecia como ocorreu a vitória britânica. (Fig. 1D).

Já outros autores acreditam que a primeira infografia na imprensa moderna a ser publicada, adotando padrões mais parecidos com os da infografia atual, foi o *Mr. Blight's House*, publicado no jornal londrino *The Times*, em 07 de abril de 1806, que explica um assassinato, mostra todo o percurso do assassino, da bala, onde o assassino se escondeu e o local onde Isaac Blight caiu morto (Fig. 2).

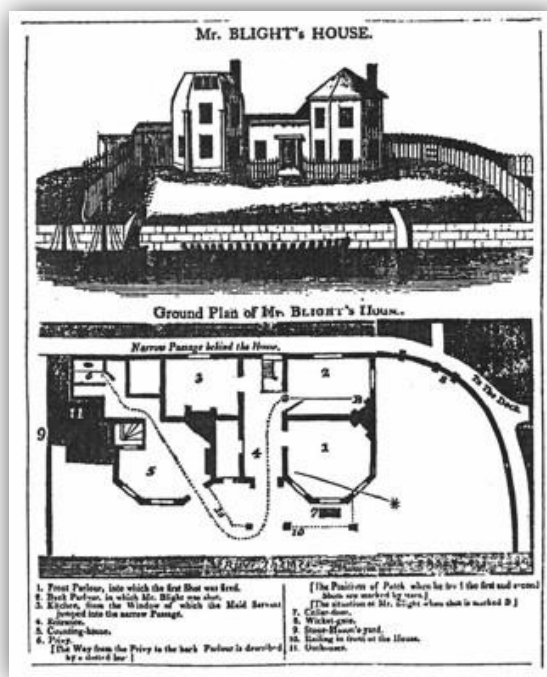


Figura 2. A casa de Isaac Blight / *The Times*, 07/04/1808 (Peltzer, 1991: 108, *apud* Teixeira, 2010: 17).

Esses são alguns exemplos destacados até a chegada da revolução do *Macintosh*, da *Apple*, nos anos 80 do século passado: podemos destacar o surgimento do primeiro sistema de representação pictórica, produzido pelo movimento *ISOTYPE*, conduzido por Otto Neurath. Este movimento foi o que auxiliou a difundir e impulsionar o que chamamos de alfabetização visual.

Percebemos que nas primeiras infografias ou em suas formas rudimentares elas eram utilizadas para explicar algum acontecimento, bem antes da era informática. Mas foi nos anos 80 do século 20, com o avanço tecnológico, que a infografia teve uma grande difusão e começou a ser produzida de forma sistemática nas redações dos jornais. Assim o esclarece Tattiana Teixeira:

como comprovado, muito antes das mudanças proporcionadas pelo uso de computadores nas redações já se produziam infográficos - ou ao menos, versões menos elaboradas deles - [mas] foi nos anos 80 que sua presença se popularizou, exatamente em função de algumas facilidades que a informática e o avanço de recursos de impressão introduziram no processo de produção. (2010: 20).

José Manuel de Pablos (1999) destaca o surgimento do computador *Macintosh*, da *Apple*, em 1984, e o desenvolvimento de programas gráficos como fatores que contribuiriam para o que ele chama de "ressurgimento" da infografia impressa. Porém, esse processo não se deu de forma repentina e sim gradual.

Com a expansão da televisão e sua grande aceitação pelo público, a imprensa começou a perder leitores e a investir fortemente em infografia. Segundo José Manuel de Pablos, foi nos anos 80 que a infografia jornalística renasceu, em decorrência da perda de leitores para a televisão. Foi a necessidade efetiva de segurar o público leitor que impulsionou o renascimento do "gênero jornalismo visual impresso", com o objetivo de explicar uma mensagem complexa de forma mais simples.

O jornal americano *USA Today*, fundado em setembro de 1982, foi um marco para o *design* de notícias, porque foi o primeiro a publicar em suas páginas sistematicamente textos curtos, o uso de cores, a produção de recursos gráficos e a infografia. Esta nova apresentação do jornal ajudou a tornar a leitura mais dinâmica, facilitando e atraindo a atenção do leitor. Muitos foram os jornais que reproduziram a fórmula do *USA Today*, tanto nos Estados Unidos como em outros países. Um estudo realizado em 1989 por Sandra Utt e Steve Pasternack revelou que a maioria dos 161 jornais americanos analisados nos cinco anos anteriores tinha

adotado a nova reformulação editorial feita pelo *USA Today*, dando preferência ao uso de cores e gráficos (Fig. 3).

Nos anos 90, foi realizado por Stark (1991) um estudo para averiguar a influência da cor no modo de leitura dos leitores. A pesquisa relevou vários mitos a respeito do assunto e descobriu que “fotos grandes (três colunas ou mais) e elementos gráficos / arte cham[am] mais a atenção do leitor do que notícias e reportagens, mesmo quando impressos preto e branco, sendo, geralmente, o ponto de entrada [das matérias publicadas].” (Teixeira, 2010: 21), Além disso, a pesquisa revelou que são “os elementos visuais que determinam o caminho de leitura adotado pelo público. Se um elemento é grande e em cores, não importa onde ele esteja na página, o leitor será atraído inicialmente por ele e nem sempre será atraído para a leitura dos textos que o acompanham. [...] mesmo passados 20 anos desde a publicação deste estudo, ainda há muitos veículos e profissionais, sobretudo entre os jornalistas, que têm grande dificuldade em investir em formas inovadoras e eficazes” (*Ibidem*: 21-22) de *design* e texto para atrair o leitor.



Figura 3. Primeira página da edição nº 1 do *USA Today*, e ao lado um mapa do tempo da com autoria de George Rorick. Uma das maiores contribuições do periódico está na consolidação do jornalismo visual / *USA Today*, 15/09/1982 (Fassina, 2001: 36).

A Guerra do Golfo, em 1991, marca a história da infografia na imprensa, devido à falta de imagens televisivas e fotográficas, decorrente da censura imposta pelo exército americano durante a guerra. As infografias produzidas para ilustrar essa guerra tinham o objetivo de explicar o conflito entre os Estados Unidos e o Iraque. Tattiana Teixeira (2010) comenta que essa não foi a primeira vez que uma guerra fez com que os jornais elaborassem novas formas de contar um acontecimento, isto já havia ocorrido na Segunda Guerra Mundial e antes disto.

Na Guerra do Golfo, existia muita censura e uma grande dificuldade em se obter fotografias do confronto, o que gerou um desafio para os profissionais da época passarem as informações para os leitores. Foi no meio dessa falta de fotografias do conflito que os jornais resolveram optar pela publicação de ilustrações explicando com detalhes o acontecimento. Assim, foi a Guerra do Golfo a responsável pelo aparecimento das primeiras megainfografias na imprensa. Porém, essas infografias são muito criticadas, pois mostraram muitos exageros, eram muito sensacionalistas e possuíam pouco rigor no que toca às informações publicadas. Mas esta não foi a primeira vez que se fez algo semelhante. Alberto Cairo também faz críticas a estas infografias:

Como havia ocorrido em 1889 com o *New York Journal* e a explosão do Maine em Cuba, os gráficos sobre a primeira Guerra do Golfo estavam cheios de meias verdades, exageros e detalhes completamente inventados. Estilisticamente eram muito sofisticados: a qualidade das ilustrações alcançou níveis nunca vistos até então. Eticamente, porém, a Guerra do Golfo de 1991 foi um ponto obscuro do jornalismo visual que haveria de marcar todos os conflitos posteriores até os nossos dias, especialmente fora da imprensa estadunidense ‘de elite’. (Cairo, 2008: 55, *apud* Teixeira, 2010: 23).

Beatriz Ribas destaca que, “enquanto a Guerra do Golfo Pérsico é assinalada como um marco para o desenvolvimento da infografia impressa mundial, para a infografia na *Web*, o 11 de Setembro de 2001 é a data em que se percebeu que existia uma nova forma de expressar visualmente as notícias” (Ribas, 2004:5, louvando-se em Cairo, 2003 e Chimeno, 2003). Foi com o ataque terrorista ao *World Trade Center* em 11 de setembro de 2001, que a infografia ficou definitivamente marcada pelo avanço multimedial. Doravante percebeu-se que existia uma nova forma de expressar visualmente as notícias. As informações foram transmitidas ao leitor quase em tempo real, utilizando diversos recursos multimediais para explicar o acontecimento.

Segundo Suzana Ribeiro (2008), a utilização da infografia em Portugal, à semelhança do acontecido em outras latitudes, é resultado da ação conjugada de três fatores: 1) o progresso da tipografia, 2) a melhoria da comunicação e 3) o interesse do leitor pela notícia. Suzana

Ribeiro faz uma análise dos jornais e revistas generalistas publicados em Portugal entre os anos 1716 a 1850 e observa a existência de infografias. Em cinquenta e oito exemplares consultados pela autora, apenas sete possuíam infografias. Entre estas, a pesquisadora encontra o que para ela seria a primeira infografia portuguesa, publicada na *Gazzeta de Lisboa Ocidental* em 21 de janeiro de 1723. A infografia rudimentar é uma ilustração de uma baleia, com medida de comprimento, acompanhada de uma notícia explicando quanto de medida tinha o animal da sua barbatana à cabeça e o porquê da baleia ter encalhado (Fig. 4).

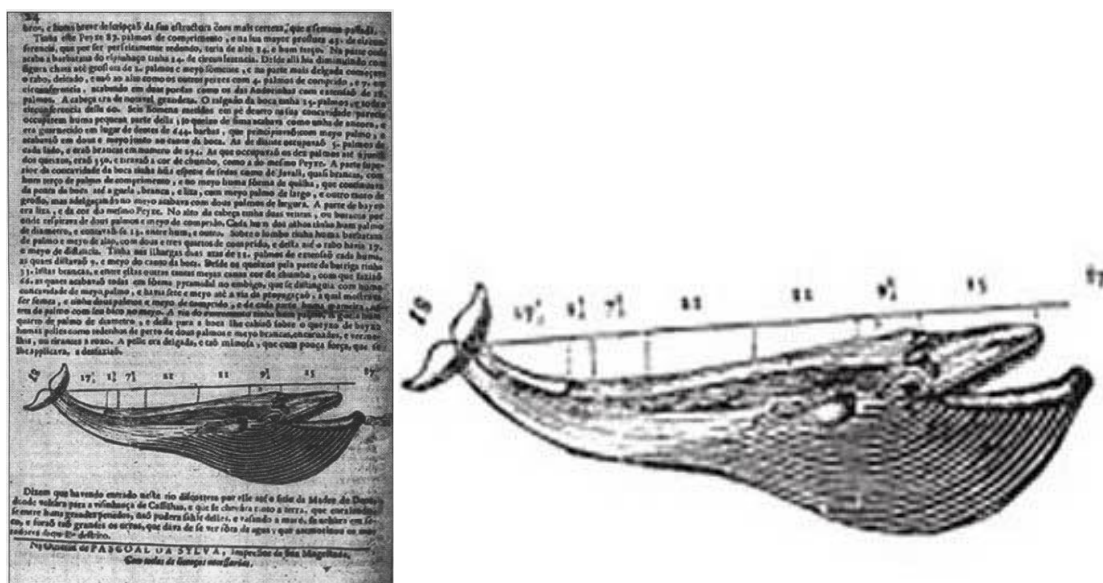


Figura 4. Primeira infografia publicada em Portuga / *Gazzeta de Lisboa Ocidental*, 21/01/1723 (Ribeiro, 2008: 98-99).

A descoberta de Suzana Ribeiro chamou a atenção por essa ser a infografia mais antiga de Portugal e a segunda mais antiga no plano internacional. Por esse motivo a autora entrou em contato com alguns outros pesquisadores, pedindo o parecer deles sobre a descoberta. Há discordância entre os estudiosos, alguns acreditam ser uma infografia, outros acreditam ser um infograma. Um dos pesquisadores com quem a autora entrou em contato foi José Valero Sancho, um dos grandes nomes neste campo de estudos, o pesquisador acredita que esta ilustração seja um infograma e não uma infografia, destacando principalmente a sua ausência de título.

Concordamos com José Valero Sancho, quando ele diz que a ilustração da baleia não é uma infografia. Ela pode ser considerada, como uma infografia rudimentar. Entretanto, não devemos deixar de salientar a importância deste estudo e dessa descoberta para os primórdios da infografia jornalística e para a história da infografia em Portugal.

1.3. Jornalismo de imprensa: um domínio em transformação

1.3.1. *Panorama internacional*

A primeira grande reformulação jornalística ocorreu com a perda de leitores para a plataforma televisiva. Com isso, os jornais tiveram que se tornar mais atrativos para o leitor, passando a utilizar cores, fotos e novos formatos.

A segunda significativa transformação acontece com a chegada da *internet*. Para não perder público, os jornais investiram em mudanças gráficas, editoriais e em um formato de mais fácil leitura. Nessa fase começaram a investir fortemente nas infografias, pois estas oferecem ao leitor um novo jeito de ler e interagir com a notícia. As infografias também ajudaram o jornalismo impresso a sobreviver.

Outra mudança importante foi a conversão do jornal impresso para um novo ambiente, o do digital. Este modifica a forma como leitor consome a notícia, quase em tempo real, contendo diversos aplicativos e recursos multimediais, que não param de aparecer e evoluir, o que, por sua vez, faz com que os jornais também estejam sujeitos a constantes transformações.

1.3.2. *O caso português*

O jornalismo é uma profissão aberta ao escrutínio público. O que se escreve nos jornais, aí fica para sempre, e pode ser guardado, para mais tarde o recordar. Ou mesmo para mais tarde compreender, já que os jornais velhos são muitas vezes caixinhas de surpresas que do passado revelam pormenores insólitos, *clichês* oportunamente produzidos, permitindo a reconstrução *imaginada* de um mundo perdido, porque já morreram aqueles [jornalistas] que o viveram e sobre ele podiam testemunhar. (Correia & Baptista 2010: 9).

A imprensa portuguesa também passou por reformulações. A história do jornalismo impresso em Portugal e suas formas de organização do trabalho jornalístico são em certo sentido um mistério, isto por conta da conjuntura social, política e econômica que o país atravessou, tempos de censura oficial e institucionalizada. E também porque “o gênero memorialista é pouco praticado em Portugal e ainda menos entre os jornalistas.” (Correia & Baptista, 2010: 11). Os jornalistas ouvidos para a construção destas *memórias viva do jornalismo* contribuem para uma preciosa abordagem à história do jornalismo impresso em Portugal. Justamente com

base nos testemunhos recolhidos, os organizadores de volume permitem-se avançar como uma breve caracterização da imprensa portuguesa naquela época:

Uma das características da imprensa diária portuguesa durante a década de 60, em comparação com o período anterior posterior ditadura, é a sua diversidade, não obstante a óbvia uniformidade imposta pela quotidiana intervenção da Censura sobre os temas abordados. Mesmo considerando apenas os diários sediados em Lisboa, havia jornais para várias sensibilidades políticas, graus de literacia e expectativas. (Correia & Baptista, 2010: 12)

Os jornais continuaram estáveis até a data de 25 de abril de 1974, mas o jornalismo português já vinha passando por algumas modificações consideráveis, como a alteração da impressão em chumbo para o *offset*, a contratação de profissionais mais jovens e de mulheres, além da modernização na vertente opinião e comentários, sem perda da sua missão informativa. Essas transformações aconteciam diante das transformações impostas pelo cenário nacional e internacional. E por dois fatores importantes, que eram a evolução tecnológica e sociológica que o país vinha conhecendo.

Foi o surgimento da rádio televisão portuguesa no ano de 1957 e as transformações ocorridas na imprensa “que [levou os organizadores de volume] a considerar os anos de 1956-1968 como o período mais importante na história do jornalismo e dos jornalistas portugueses.” (Correia & Baptista, 2010: 20).

1.3.3. O caso dos jornais em análise

Para o presente trabalho, analisamos três jornais da imprensa portuguesa, o *Público*, o *I* e o *Expresso*.

O *Público* é um jornal diário, segue o formato tabloide. Foi fundado em 31 de outubro de 1989, porém o primeiro número foi publicado em 5 de março de 1990. Ele ganhou diversos prêmios importantes como o ÑH02 (o melhor do *design* jornalístico Portugal & Espanha) e o Malofiej (o mais importante e tradicional prêmio de infografia do mundo).

No decorrer de nossa análise visualizamos as transformações gráficas e editoriais do jornal. O jornal fez pequenas transformações gráficas e uma significativa muda no plano “doutrinário”: o da concessão do editorial. Segundo Bárbara Reis, “os editoriais expressarão o pensamento desta direcção e deste jornal sobre o mundo que procuramos descrever, compreender e analisar página a página. Não queremos doutrinar nem vender receitas. Queremos

interrogar o mundo. Daremos expressão a todos os pontos de vista, mas afirmaremos os nossos. Os editoriais serão escritos pelo novo gabinete editorial, composto pela direcção e mais cinco jornalistas do *Público*”.

O *Público* passou de uma composição em dois cadernos (o *Público* propriamente dito e o *P2*) e vários suplementos semanais entre os quais se destacam: *Ípsilon*, *Inimigo Público*, *Fugas* e *Pública* (a revista dominical) a uma composição num único caderno agrafado, mantendo os mesmos suplementos, mas com a alteração do nome e da estrutura da revista dominical, agora denominada 2.

O jornal tem as suas secções fixas: Destaque, Portugal, Economia, Mundo, Ciência, Cultura, Desporto e Espaço Público. E os suplementos também as têm, neste caso organizadas em função de suas temáticas específicas: a do humor (*Inimigo Público*), a das artes e espetáculos (*Ípsilon*); a das viagens e de mais atividades de lazer (*Fugas*); e a das *features* (antiga *Pública* / atual 2).

O jornal *Público* registrou seu domínio na *web* em 11 de maio de 1995, e fez a convergência para a plataforma *online* em setembro desse ano; está hospedado no endereço <http://www.publico.pt>. Em 6 de setembro de 1999, começou a ser desenvolvido também na plataforma *web*, o que chamamos de *webjornalismo*, trazendo notícias atualizadas várias vezes ao dia. E desde o ano 2001 publica o seu jornal impresso também em *HTML*. Hoje, disponibiliza o jornal impresso em formato PDF, para assinantes.

O *Público online* é dividido em secções como Mundo, Política, Economia, Desporto, Sociedade, Educação, Ciências, Ecosfera, Cultura, Local, *média* e Tecnologia, *Life&Style*, *Fugas*, *Ípsilon*, Guia do lazer, *Cinecartaz*, *Inimigo Público* e *P3*. E ainda possui secções destinadas a recursos em vídeo, multimedias, infografia e blogues.

O *I* é um jornal diário relativamente recente, foi fundado em 7 de Maio de 2009. O jornal chamou a atenção por ser um jornal de um formato de tabloide, com grande sentido de inovação no plano gráfico, com destaca o uso da cor e da imagem, não raro em forte contraste de com imagens a preto e branco. Ganhou diversos prêmios importantes, como "melhor jornal europeu", em 2009, atribuído pela *European Newspaper Award*, e "jornal mais bem desenhado da Península Ibérica", também em 2009, atribuído pela *Society for News Design* - España, SND 32 (prêmio de melhor *design* de jornal de 2011), ÑH6 e Malofiej, somando um total de

31 prêmios nos concursos. O *I* foi considerado como um dos jornais mais inovadores do mundo.

O *I*³ possui um jeito diferente de organizar seus conteúdos em relação aos demais jornais, também é um jornal que chama atenção por ser totalmente ilustrado e colorido. Apresenta as seguintes seções fixas: A-Radar (que fala sobre notícias em de um modo geral, como Portugal, economia e mundo); B-Opinião; C-Zoom (que fala sobre diversos assuntos com mais pormenores); D-Mais (que fala sobre cinema, música, teatro, televisão e desporto, e opinião). Possui ainda um suplemento que é parte integrante da edição nos finais de semana, *LIV* (dedicado a livros, música, cultura, lazer e viagens).

Este jornal também tem edição *online*, no endereço <http://www.ionline.pt/>, com notícias atualizadas sobre Portugal, Mundo, Dinheiro, Boa Vida, Desporto, e ainda com as seguintes rubricas: Boas Notícias, ITV Fotogaleria, ISabe, IVouchers, IPassatempos.

O *Expresso* é um semanário publicado aos sábados. Foi fundado em 1973 e seu formato *Berliner* é bem maior do que o do *Público* e o do *I*. O jornal também já ganhou diversos prêmios importantes, como Malofiej SND *Society for News Design* e menções honrosas no ÑH02.

O jornal não possui seções fixas, é constituído pelos seguintes elementos: o Primeiro Caderno (notícias de atualidade nacional e internacional); o Caderno de Economia (matérias de natureza econômica, tanto do plano nacional como do internacional, mas com particular relevância para o domínio interno); o suplemento *Atual*, dedicado às diversas áreas de expressão artística e cultural (livros, cinema, música, exposições, artes plásticas, teatro, dança e televisão), havendo sempre lugar ao desenvolvimento de um tema de capa, que pode estar ligado a qualquer uma destas áreas de intervenção cultural; e a *Revista*, com espaços fixos para crônicas e colunas, aborda assuntos de interesse humano e temas ligados ao lazer, ou seja, assuas matérias situam-se do que se costuma designar *life style*. Para ambos os cadernos informativos, como para ambos os suplementos, o *Expresso* procede ao tratamento das matérias em pauta, quer sob a forma de jornalismo informativo (notícias, análises, reportagens, entrevistas, etc.), quer sob a de jornalismo opinião (editorial, colunas e crônicas).

O *Expresso* foi o primeiro jornal de Portugal a publicar sua edição impressa em versão *HTML*. Hoje possui uma versão *online*, que encontramos no endereço <http://expresso.sapo.pt/>;

³ O *I*, apresenta rúbricas informativas, que se alojam em duas seções informativas o Radar e o Zoom.

este possui notícias do webjornalismo, e se divide em seções de Atualidade, Economia, Dinheiro, *Life&Style*, Desporto, Tecnologia, Fotos, Infografia, Opinião, Blogues, Emprego, Casas e Carros. O jornal também disponibiliza seu jornal impresso em formato digital para ser descarregado por assinantes do jornal.

1.4. A infografia como campo de estudo e domínio profissional

Podemos notar em diversas obras que vários autores apresentam uma grande preocupação com a baixa quantidade de estudos sobre o tema “infografia”. Suzana Ribeiro (2008) e Tattiana Teixeira (2010) comentam a respeito da falta de formação em infografia nos cursos de Jornalismo, ambas acreditam que a infografia pode contribuir para melhorar a qualidade da narrativa jornalística. Elas constataram em suas pesquisas que a maioria dos profissionais se especializou nessa área através de cursos extracurriculares, *workshops*, ou com experiência profissionais nas redações.

Suzana Ribeiro (2008) destaca que em sua pesquisa pôde constatar a existência em Portugal de 25 cursos de Jornalismo e / ou de Comunicação, porém apenas três possuem disciplinas relacionadas à infografia. No Brasil essa situação não é diferente; Tattiana Teixeira (2010) relata que nesse país não há um estudo estatístico oficial, mas que, de acordo com a pesquisa realizada por Fernandes 2010 *apud* Teixeira, 2010: 78, bolsista do PIBIC / CNPQ e membro do grupo de pesquisa NUPEJOC, foi possível constatar que são poucos os cursos que possuem disciplinas obrigatórias nesta área. Sua pesquisa, que analisou 291 currículos, apontou ainda que, dos 339 cursos existentes no país, somente 16 possuem uma disciplina de infografia. Este valor pode ser considerado muito baixo, visto a grande quantidade de cursos em Jornalismo e Comunicação existentes no país.

Apesar de a Espanha ser um dos países onde se encontram maior número de estudos a respeito da infografia, o pesquisador José Manuel de Pablos, em entrevista a Mayara Rinaldi, pesquisadora do NUPEJOC, critica a falta de ensino direcionado à infografia e destaca a importância do profissional pensar infograficamente. O pesquisador diz que o ensino da infografia nos cursos de graduação “é muito pobre, [são] poucas as universidades que [possuem] professores que ensinam infografia, não há interesse, apesar de ser muito importante.” (Teixeira, 2010: 80, *apud* Rinaldi, 2007).

Tattiana Teixeira (2010) comenta que, alguns profissionais, em entrevista aos pesquisadores do NUPEJOC, declararam que, mesmo depois de formados, não tinham muita ideia de como construir uma infografia. Segundo a autora, “os próprios testemunhos de profissionais dão conta que, quando o jornalista entende o que é a infografia, passa a ter uma perspectiva diferenciada de como deve trabalhar para produzi-la. Isto porque a interação imagem e texto é muito mais complexa do que pode parecer à primeira vista.” (Teixeira, 2010: 80).

Observa que a ausência de estudos sistemáticos nas universidades a respeito do tema da infografia acarreta diversos problemas. Afirma que isso não afeta somente os recém-graduados e graduandos, como também os profissionais da área, que por sua vez não conseguem ensinar / elaborar / produzir de maneira correta e eficaz uma infografia.

Podemos constatar neste trabalho que, apesar do grande crescimento da infografia nos diversos meios de comunicação, são escassos os trabalhos acadêmicos que abordam e desenvolvem este tema. Essa falta de conhecimento e estudo sobre o assunto induz que os jornalistas, de uma maneira geral, diminuam a capacidade jornalística da infografia, pensem nela como um recurso para melhorar, compor, organizar e deixar mais impactante a notícia e não como deveria ser: um gênero jornalístico.

Um detalhe curioso no Brasil e em Portugal (mas não apenas), de acordo com Tattiana Teixeira (2010) e Suzana Ribeiro (2008), é que quase todo o contingente de infografistas não é integrado por jornalistas de formação. A maioria dos profissionais vem das áreas do *design*, da ilustração e das belas artes. Neste sentido, devo concordar com as observações de Alberto Cairo, quando diz: “qualquer um pode pensar infograficamente, mas vejo a infografia preocupada com o visual e pouco com o jornalismo.” (Alberto Cairo, 2012 *apud* Mora, 2012). Tattiana Teixeira ressalta ainda o porquê é importante o estudo da infografia em cursos de graduação em jornalismo:

seria muito mais facilitado se desde a faculdade houvesse a preocupação com este gênero que aparece em revistas, jornais, cibermeios e diversos programas jornalísticos de tevê. Afinal, produzir uma infografia não é uma tarefa fácil, ainda mais quando se tem em mente que é preciso equilibrar uma série de fatores, e mais do que isto, apurar em várias frentes diferentes ao mesmo tempo. Cada detalhe da infografia pode fazer toda a diferença para a qualidade da informação que chega ao leitor (Teixeira, 2010: 80-81).

Quando o assunto é o processo de elaboração da infografia, o primordial é que esse processo seja pensado e elaborado de forma conjunta e multidisciplinar entre *designers*, jornalistas e editores de infografia. A notícia deve ser produzida e discutida desde a concepção de

sua pauta, passando por todas as etapas de elaboração, até a edição final. Gerson Mora afirma que “é imensamente gratificante pensar da pauta ao infográfico pronto e produzido em todas as etapas, mas não solitariamente. A infografia é também exercício de sinergia, assim como o jornalismo tradicional. Não existe matéria produzida por apenas uma pessoa, durante sua apuração e edição é comum ver jornalistas discutindo profundamente detalhes, pontos de vista e viés. A infografia, por ser multidisciplinar, é um laboratório, a cada trabalho, desperdiçar o pensamento coletivo é limitar o potencial de um trabalho”.

A ideia da elaboração conjunta e multidisciplinar da infografia, com base na colaboração entre jornalistas, *designers* e outros profissionais envolvidos na construção da notícia, não é novidade. Ela já era assinalada por José Manuel de Pablos, que acreditava que “o ponto de partida comum é que os dois elementos da equipe referida, o *designer* gráfico e o jornalista, conheçam os seus deveres e saibam suas responsabilidades para produzirem uma infografia de forma integrada.” (de Pablos, 1999: 175).

A infografia é jornalismo, parece haver um consenso de reflexões acerca desta afirmação. Mas há que perguntar: quando nos confrontamos com ela, seja na qualidade de quem a produz, seja na de quem a analisa e interpreta, será que a consideramos em toda sua força conceitual (o conceito, a função, a categorização e a adequação comunicativa), ou a olhamos antes como mera ferramenta de *design*? Muitos profissionais estão preocupados em estudar formatos *HTML*, Java ou 3D, isso é importante, mas não é o principal para fazer uma infografia. Existe uma necessidade de avançar com os estudos deste gênero jornalístico, principalmente ao nível acadêmico, pensando em formar profissionais capazes de construir uma infografia de forma consistente e com as bases científicas.

1.4.1. *Compreender e produzir infografias*

O primeiro passo para elaborar uma infografia é se inspirar em trabalhos já realizados, tentar e descobrir como foi elaborado o seu processo de desenvolvimento. Tattiana Teixeira destaca que somente observar uma infografia e entender seus processos não garante que será fácil produzi-la.

Em sua experiência na coordenação do Núcleo de Pesquisa em Linguagens do Jornalismo Científico do Departamento de Jornalismo da Universidade de Santa Catarina (NUPE-

JOC), a Doutora Tattiana Teixeira explica como produzir infografias de forma eficazes e quais as dificuldades encontradas em cada uma de suas etapas de execução.

Para dar mais dinâmica ao grupo de pesquisa, Tattiana Teixeira criou um jornal laboratório denominado *Zero*, em parceria com outros professores do curso de Jornalismo e de *Design* Gráfico, dentro do Departamento de Jornalismo da Universidade de Santa Catarina. Neste laboratório, os professores incentivavam os alunos de graduação (equivalente ao diploma de licenciatura em Portugal) a estudarem e a colocarem em prática os conceitos ensinados sobre infografia.

A primeira experiência relatada pela autora foi a referente à dificuldade enfrentada pelo grupo de pesquisa do NUPEJOC em produzir uma infografia a partir de reportagens publicadas em jornais locais. O primeiro tema escolhido parecia ser simples, tratava de uma notícia sobre Ciência & Tecnologia. Essa foi a primeira dificuldade, pois o material não havia sido apurado pelo grupo e não foi pensado para ser uma infografia. Outro desafio era manter a identidade do jornal, e ao mesmo tempo integrar imagem e texto, sem esquecer o público alvo do jornal. A equipe acabou por conseguir produzir uma infografia enciclopédica, já que a jornalística não teria como ser elaborada sem que a equipe fosse apurar os fatos do acontecimento. A pesquisadora explica que as dificuldades apresentadas não se deram só pelo fato do grupo não ter elaborado a pauta original, ou porque não apuraram os fatos, mas também pela própria dificuldade em construir uma infografia.

Uma segunda experiência foi a respeitante à tentativa de produzir uma infografia para a *Web*, no próprio *site* do jornal *Zero*. Um de seus principais objetivos era conseguir que *designers* e jornalistas trabalhassem juntos na elaboração das infografias. E para que esse trabalho em equipe acontecesse, era preciso que editores, jornalistas, *designers* e infografistas desempenhassem suas funções de forma conjunta durante todo o processo de produção da infografia. Todos os alunos se revezavam em outras funções do jornal, com a finalidade de que todos os membros conhecessem mais a fundo todas as etapas da produção de uma infografia. As atividades foram observadas não só de forma didática, mas científica, afirma Tattiana Teixeira:

Na primeira edição em que começamos a incentivar o uso sistemático da infografia percebemos que havia dificuldade em pensá-la como forma de narrativa, que não poderia nem ser supérflua, nem tampouco se sobrepor ou repetir o texto da reportagem que eventualmente acompanhasse. (Teixeira, 2010: 92)

A experiência foi um sucesso e cumpriu o objetivo de envolver todos, de forma integrada, em todas as etapas do processo de produção da infografia. Segundo Tattiana Teixeira, o “grau de envolvimento da equipe foi grande, acabou incentivando os envolvidos a ‘pensarem infograficamente’, ou seja, usar as imagens como fio condutor de uma narrativa na qual imagem e texto são indissociáveis” (Teixeira, 2010: 93). Neste projeto foram recolhidas tantas informações, que foi possível transformar os resultados em uma convergência de mídia, e fez-se uma webreportagem. Esta webreportagem, que rendeu o primeiro lugar do II Prêmio Caixa-Unochapecó. A autora comenta que as infografias produzidas pelo grupo “em poucos meses, saír[am] de uma situação na qual ainda se tinha dificuldades para conceber a infografia e passa[ram] para estágios mais ousados.” (*Ibidem*: 94).

Uma terceira experiência foi realizada, no sentido de melhorar a produção de infografias, com o objetivo de evitar que os pedidos de infografias chegassem de forma embrionária, o que dificultaria o trabalho de produção da equipe, como é muito comum ocorrer nas grandes revistas e jornais, segundo Tattiana Teixeira. Neste projeto foi elaborada uma ficha, a partir de um questionário, com o objetivo de recolher informações de jornalistas e editores para conhecer como era a prática de produção das infografias nas redações. Na ficha elaborada para o projeto, os “estudantes de jornalismo deveriam indicar desde o assunto, título do infográfico, texto de entrada, créditos, fontes, além de referências e recursos gráfico-visuais que deveriam ser usados, como mapas, gráficos, ilustrações, entre outros.” (Teixeira, 2010: 98).

Em outra experiência, os alunos de jornalismo foram incentivados a desenhar (com as ferramentas gráficas que conheciam ou mesmo em boneco palito⁴) um esboço da infografia que iriam desenvolver, juntando todas as ideias e informações. Com esta prática, os alunos puderam ter uma noção de como deve ser o processo de produção, ou como deveria ter sido realizado nas redações.

Esse método não é propriamente uma novidade, anteriormente fora já aplicado por José de Pablos, que procurava ensinar os alunos a pensarem infograficamente. Ele conta que pediu aos alunos para fazerem um esboço das infografias antes de as produzirem. Os estudantes primeiro disseram que não eram alunos de belas artes e depois fizeram e os entregaram

⁴ “**Boneco palito** (ou boneco de vara) é uma representação simples, rudimentar e estilizada da anatomia de um ser humano (humanoide), geralmente monocromática. Neste são utilizadas apenas linhas retas em direções variadas para representação do corpo e uma circunferência para figurar a cabeça. Pode ou não conter aspectos simples do rosto como olhos, par de circunferências, e boca formada por uma linha de início e fim na mesma direção com uma curvatura no centro para baixo para representar alegria ou para cima para representar tristeza. São raros os casos em que são apresentados com nariz, e quando ocorre trata-se apenas de um ponto. Bonecos palitos são personagens populares na internet através de vídeos onde *stick-figures* batalham entre si.” (fonte: Wikipédia)

com certa vergonha de seus desenhos. De acordo com Manuel de Pablos depois dessa “prática aos poucos as barreiras [foram] sendo quebradas.” (1999: 184).

Na redação do jornal *Zero* o trabalho se tornou muito produtivo, e os alunos conseguiram produzir uma reportagem infográfica, comenta Tattiana Teixeira. Um resultado que chamou a atenção da autora foi que os alunos já sabiam determinar uma infografia, o que foi muito produtivo, sendo que há alguns meses antes da experiência confundia-se conceitos sobre infografia. Outra inovação relatada pela pesquisadora, foi a presença de um *designer* nos diversos momentos da apuração da notícia, tanto que a proposta de construção de uma reportagem infográfica foi sugerida por ele e adotada por toda a equipe.

Esta reportagem infográfica fez parte da 3ª Mostra Nacional de Infografia, realizada por Mario Kanno, um dos mais respeitados nomes da infografia e editor adjunto do jornal *Folha de São Paulo*, um dos mais renomados do Brasil. A mostra reúne as principais infografias de revistas e jornais brasileiros. Por conta das infografias do jornal *Zero*, foi criada, nessa mostra de infografia, a categoria de menção acadêmica, que pela primeira vez considerou trabalhos produzidos por alunos.

Com os bons resultados obtidos nas experiências do grupo do NUPEJOC, Tattiana Teixeira começou a investir na produção de infografias e material multimedial para o jornal *Zero*, trazendo para o ensino laboratorial conceitos de ciberjornalismo e discussão sobre a convergência para outros mídias. A autora ainda relata suas experiências no jornal *Zero*:

O que esta experiência do jornal *Zero* nos revelou é que os desafios são muitos e é necessário romper de forma definitiva com um modelo de ensino reprodutivo, totalmente desconectado da sociedade contemporânea [...]. Percebemos que, ao incentivar os alunos a discutir e reproduzir formas diferenciadas de narrativa conseguimos encontrar caminhos para aliar os resultados obtidos em pesquisas sistemáticas com a formação qualificada destes futuros profissionais, algo que eles mesmos, direta ou indiretamente, reconhecem em seus depoimentos. Com os projetos implantados no *Zero*, foi possível testar conceitos, discutir possibilidades e entender melhor o porquê da dificuldade inicial apresentada pelos graduandos quando se fala em «pensar infograficamente», mesmo estando todos nós mergulhados naquilo que se convencionou chamar de Era das imagens.

.....
As dificuldades desde a produção - que não são apenas técnicas relacionadas ao domínio de *softwares*, mas passam, necessariamente, por uma separação profissional que permita entender o que significa unir imagem e texto de forma indissociável - apontam para uma necessidade ainda maior de se pesquisar e ensinar este subgênero nos cursos de graduação em Jornalismo, de forma sistemática e permanente. (Teixeira, 2010: 108-109)

Todas as experiências relatadas aqui deixam clara a importância de pensar na infografia antes de iniciar o processo de construção / produção da notícia. A produção de uma info-

grafia deve ser um processo contínuo e multidisciplinar, só assim poderemos obter resultados concretos, de forma que o produto final seja consistente e acima de tudo eficaz.

1.4.2. Ética e infografia

A infografia deve cumprir o mesmo código de ética da área jornalística. Uma dessas normas de conduta profissional é a de respeitar o direito autoral e intelectual em todas as suas formas. Mas infelizmente o código de ética nem sempre é cumprido pelos infografistas.

Alberto Cairo publicou um *post* em seu *site Visual Ópolis*, com o título “por que plágio em infografia é comum?” (Cairo, 2012). E comenta que a infografia deve seguir os mesmos padrões éticos jornalísticos que o de uma notícia, o que não é aceitável no jornalismo também não deveria ser aceitável na infografia. No *post*, o autor discute porquê é tão comum o plágio na infografia. Ele acredita que ocorram tantos casos de plágios na infografia, porque as regras básicas de ética nas redações não são cumpridas, e porque muitas redações acreditam que a infografia seja apenas um desenho sem muita importância. Alberto Cairo acredita que, se as regras de ética fossem mais respeitadas, muitos profissionais seriam demitidos, tanto os *designers* e infografistas, quanto os editores e jornalistas que coagem os infografistas a quebrar o código de ética. E afirma que possivelmente os editores e jornalistas não quebrariam a regra de ética ao escrever uma notícia.

Alberto Cairo dá um exemplo grave de plágio de uma infografia publicada pelo *O Estado de São Paulo* (Brasil), plágio esse feito por *La Stampa* (Itália), que levou órgão paulista a considerar como “roubo” o gesto praticado pelo diário Italiano. A infografia relatava o acidente dos mineiros soterrados no Chile. Ele comenta, analisa e compara as semelhanças entre ambas as infografias. E para provar que esta teria sido copiada, ele vetorizou por cima da imagem original e sobrepôs a da imagem do jornal italiano e pôde constatar que se tratava da mesma ilustração.

Para o autor, o *La Stampa* copiou grande parte do material publicado anteriormente pelo jornal *O Estado de São Paulo*. Alberto Cairo destaca que o pior do caso foi que os dois jornais participaram do evento *Society for News Design* (um dos eventos mais importantes de premiação de infografias), para premiar a melhor infografia. E o *La Stampa* ganhou o prêmio.

Nas infografias abaixo, podemos perceber claramente as afirmações de Alberto Cairo. O *La Stampa* utiliza detalhes em suas infografias muito semelhantes ao de *O Estado de São Paulo*, até mesmo as cores utilizadas são parecidas (Figs. 5 a 7).



Figura 5. Por que plágio em infografia é tão comum? / Visual Ópolis 17/02/2012 (disponível em: <http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>).

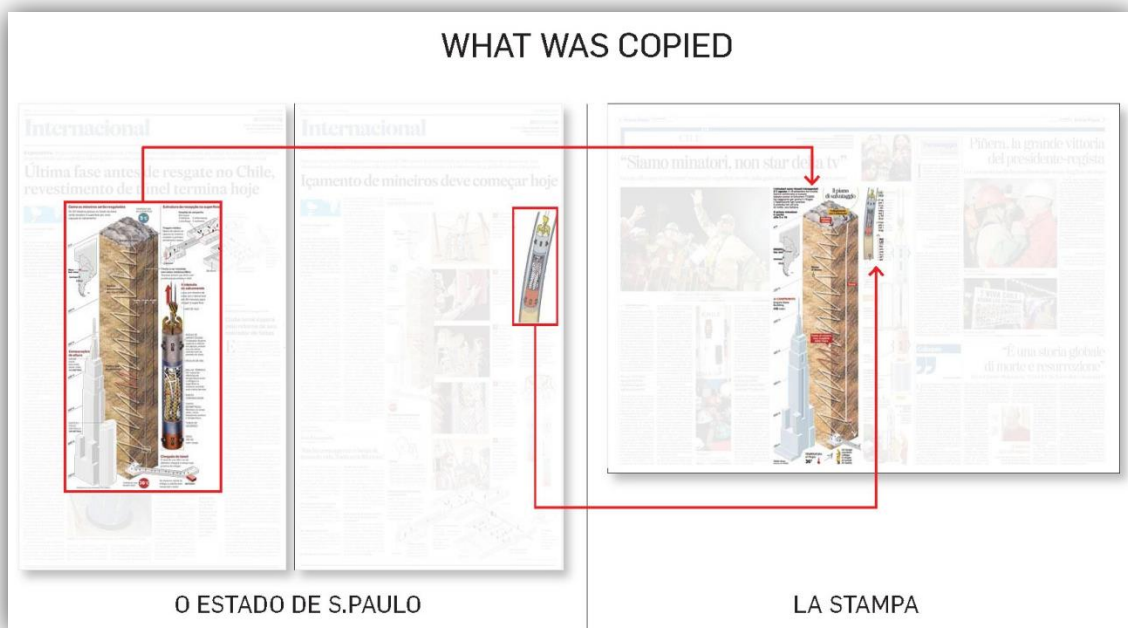


Figura 6. Por que plágio em infografia é tão comum? / Visual Ópolis 17/02/2012 (disponível em: <http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>).

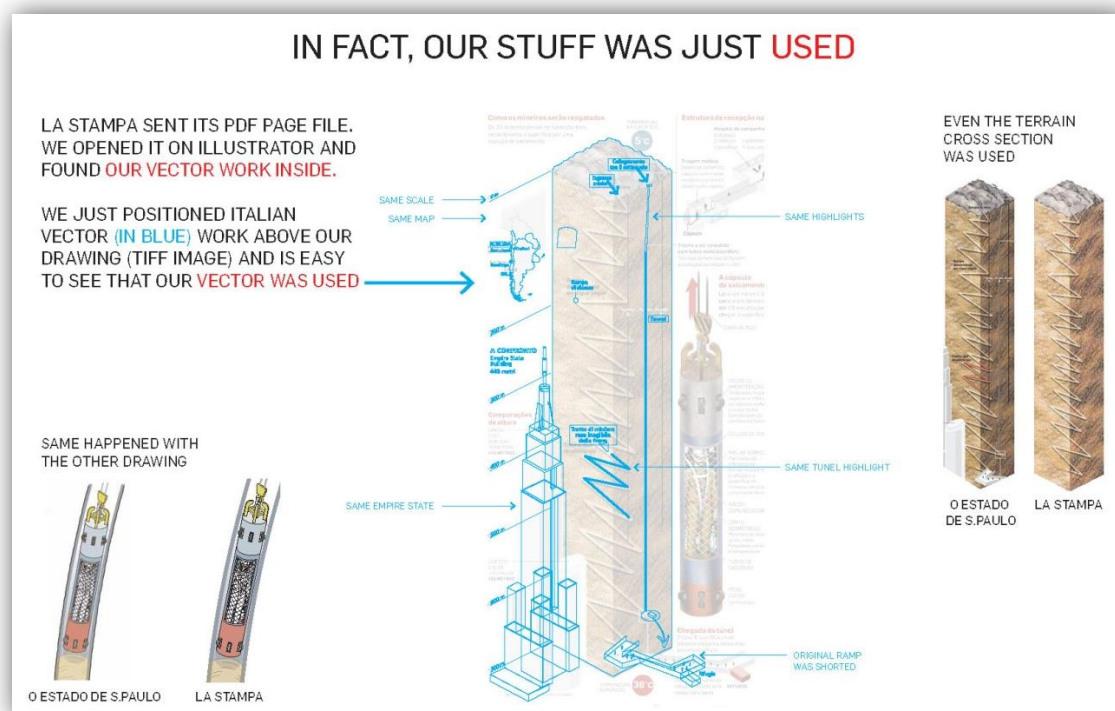


Figura 7. Por que plágio em infografia é tão comum? / *Visual Ópolis* 17/02/2012. (disponível em: <http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>).

Em outro artigo publicado pela revista *Época online*, na coluna sobre *design* editorial, infografia, ilustração e *webdesign*, com o título “Plágio, cópia, inspiração: uma proposta de debate”, Alberto Cairo fala sobre como ele e a equipe dele fizeram a infografia no caso dos mineiros.

Ele conta que se baseou nas infografias chilenas, “mas com uma diferença essencial”. E explica-a: “como eu sou meio maníaco por estas coisas, antes de começar trabalhar na nossa dupla (o diagrama desta semana), escrevi [aos infografistas] Juan Pablo Bravo, da *El Mercurio*, e a Jorge Cortés, de *La Tercera*, e pedi permissão para usar o material deles, mesmo evitando copiar os desenhos deles e acrescentando elementos próprios (mas colocando ambos diários como fonte). Tudo isso, que é tão simples, faz a diferença, pois cria o precedente para que eles, no futuro, se precisarem de informações sobre alguma notícia saída no Brasil, respeitem nosso esforço do mesmo jeito e, ademais, nos tenham como parceiros. Além disso, todos podem ir dormir com a consciência tranquila.” (Cairo, 2010) (Fig. 8).

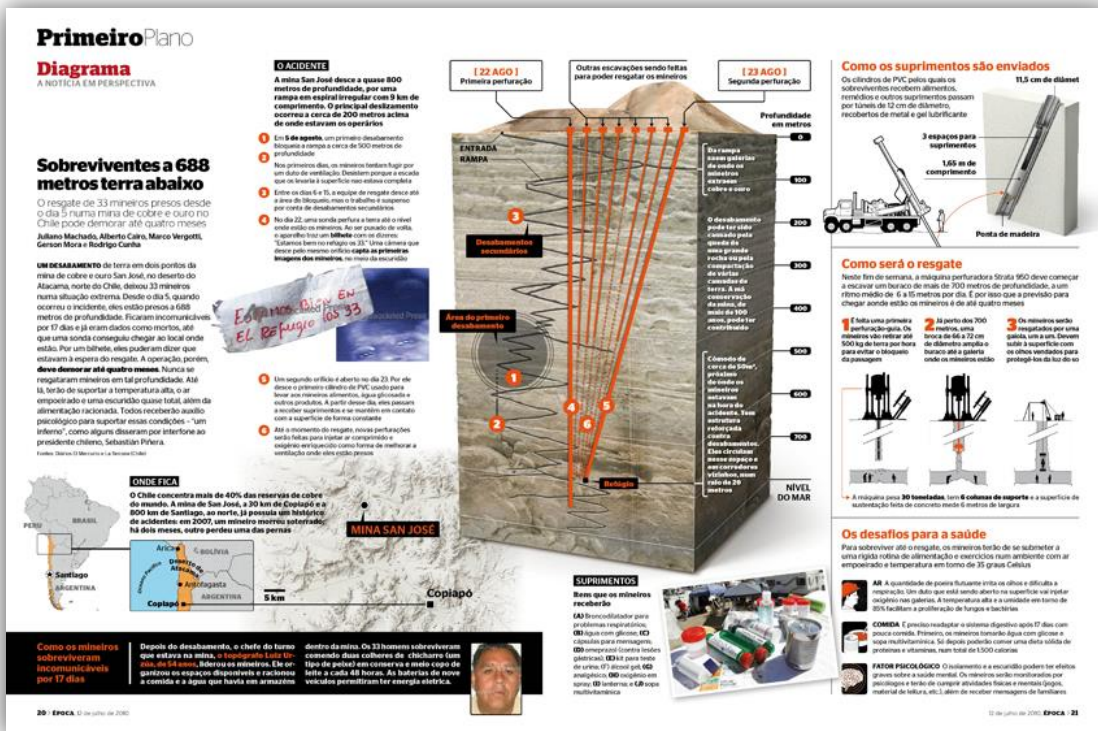


Figura 8. Plágio, cópia, inspiração – Uma proposta de debate / *Época online*, 30/08/2010. (Disponível em: <http://colunas.revistaepoca.globo.com/fazcaber/2010/08/30/plagio-copia-inspiracao-uma-proposta-de-debate/>).

De acordo com os comentários de Alberto Cairo, constatamos que neste caso houve uma inspiração nas infografias originais, e foram utilizados corretamente os créditos e referências do trabalho.

O infografista Gerson Mora, da revista *Época*, também escreveu sobre o assunto da ética na infografia em seu *blogue Pensando Infografia*, cujo título “Ética infográfica”. Em seu *blogue*, ele comenta o mesmo caso apresentado no *site* de Alberto Cairo. E ainda comenta que hoje em dia é comum encontrar pessoas a utilizar trabalhos de outros, e afirma que já viu vários trabalhos seus sendo publicados; e ainda conta um caso que aconteceu com ele, assim:

Eu estava em uma redação discutindo um infográfico com o *designer*, quando o diretor de arte me chamou em sua sala. Na sua frente estava uma série de infográficos. Ele me perguntou se eu conhecia os trabalhos [daqueles] infografista[s] que ele estava atentamente olhando. Para minha surpresa todos os infográficos eram meus, porém devidamente creditados com outro nome. O próprio diretor me disse que havia me chamado por esse motivo, pois sabia que eram meus os trabalhos. (Mora, 2012).

Gerson Mora (2012) ressalta que “copiar não é usar como referência, apropriar-se de algo criado por alguém também não; ser infografista é ser jornalista visual e isso inclui o mesmo código de ética, acho ainda que deveríamos ter um código de ética do profissional de

infografia, pois assim como o jornalismo tradicional possui suas características; o jornalismo infográfico também tem suas particularidades”.

Outra norma de conduta de ética que causa polêmica no meio da infografia é a falta de veracidade dos fatos narrados em reportagens infográficas. Esta deve ser uma forma de conhecimento, ter a preocupação de fazer com que o público seja capaz de compreender temas complexos, trazendo informações mais detalhadas para público, e deve conter a veracidade dos fatos. Mas esse não foi o caso que aconteceu em 01 de maio de 2011, na reportagem sobre a morte de Bin Laden (Fig. 9).

Repórteres de todo o mundo ficcionaram a notícia da morte de Bin Laden, e publicaram informações cujos fatos não poderiam apurar, nem verificar a sua veracidade. Alberto Cairo, diretor de infografia da revista *Época*, e Juan Antonio Giner, presidente da *International Innovation Media Consulting Group*, comentam em entrevista que o que aconteceu neste caso foi que alguns editores utilizaram a notícia de forma sensacionalista, agiram como se estivessem no *show business*. E ressaltam que as notícias não são um negócio para serem tratadas dessa forma.

Neste caso, as infografias eram muito apelativas, sensacionalistas e muita coisa foi inventada, não retratando o que realmente aconteceu. Para Alberto Cairo e Juan Antonio Giner, essas infografias não deveriam ter sido publicadas, acrescentando que a "infografia é jornalismo visual, deve ser regida pelas mesmas normas éticas que se aplicam a outras áreas da profissão".



A



B

Figura 9. A) Bin Laden dead / New York Post, 2011. B) detalhe ampliado (Jornalistas da Web, 2011).

Os dois jornalistas se juntaram em uma campanha contra o mau uso das infografias nos jornais, iniciativa que contou com o apoio de jornalistas do mundo inteiro. Com a ajuda de alguns dos mais renomados jornalistas visuais do mundo, eles elaboraram uma lista com seis itens contendo normas básicas do jornalismo ético que devem ser seguidas quando os editores produzirem uma infografia. Segundo Alberto Cairo (2011), são:

1. Uma infografia é, por definição, uma exibição visual de fatos e dados. Portanto, nenhuma infografia pode ser produzida na falta de informação confiável.
2. Nenhuma infografia deve incluir elementos que não sejam baseados em fatos conhecidos, e em evidências válidas.
3. Nenhuma infografia deve ser apresentada como sendo factual, quando é ficcional ou baseada em hipótese não comprovada.
4. Nenhuma infografia deve ser publicada sem a adequação da autoria e da(s) fonte(s) de informação.
5. Os infografistas devem recusar-se a produzir qualquer apresentação visual que inclua componentes imaginários concebidos para torná-la mais "atraente" ou "impressionante". Os editores e jornalistas devem deixar de pedir infografias que não tenham evidência válida.
6. A infografia não é nem ilustração nem "arte". A infografia é jornalismo visual e deve ser regida pelas mesmas normas éticas que se aplicam a outras áreas da profissão.

Outro princípio ético que não pode nunca ser esquecido é o do rigor na apuração das fontes. Alberto Cairo comenta, em sua coluna sobre infografia na revista *Época*, que é preciso ter pelo menos uma fonte para se produzir uma infografia, nunca se deve fazer uma infografia sem ter referências, ou inventar informações, por menor que seja. Alberto Cairo destaca 3 (três) regras importantes que devem ser utilizadas na construção de uma infografia, são elas: **a)** mostrar somente o que se pode apurar (nunca mostrar aquilo sobre o que não se conseguiu referências / fontes); **b)** respeitar as vítimas (não transformar a dor das vítimas em piada visual); e **c)** não dramatizar excessivamente (usar um estilo neutro para a infografia, mais apagado, com cores suaves).

1.5. A infografia no jornalismo: esboço tipológico

Em sua obra, Tattiana Teixeira (2010) deixa estabelecido que a infografia é um gênero jornalístico, definindo este termo como “uma modalidade discursiva, ou subgênero do jornalismo informativo, na qual a presença indissociável de imagem e texto” é obrigatório. (Teixeira

ra, 2010:18). Segundo a autora, uma infografia jornalística deve ser “construída a partir da inter-relação indissolúvel entre texto (que vai além de uma simples legenda ou título) e imagem deve ser mais que uma ilustração de valor essencialmente estético, por exemplo, mas algo que tenha o propósito claro de contribuir para a construção e conseqüentemente compreensão plena desta narrativa” (Teixeira, 2010: 33), ou seja, a infografia deve transmitir uma mensagem através da união entre imagens e palavras de forma completa, sem precisar recorrer à notícia para que a mensagem seja entendida. A imagem deve ter como objetivo não só ajudar na construção narrativa, mas também servir para clarificar o entendimento de assuntos complexos / difíceis de ser explicados somente em forma de texto ao leitor. Na infografia jornalística, este binômio imagem e texto exerce, por princípio, uma função explicativa e não apenas expositiva.

Na figura abaixo, podemos observar as características principais de uma infografia, sem precisar recorrer à notícia para entender o que a infografia quer dizer. Percebe-se que, se a notícia a respeito do “que acontece quando ficamos muito tempo em frente ao computador” fosse elaborada somente em forma de texto, seria cansativa e confusa para leitor, ou mesmo, se fosse somente construída somente com a imagem, seria de difícil entendimento e faltar-lhe-ia informação (Fig. 10).

A partir da relação indissociável entre imagem e texto, percebemos que as informações seguem um raciocínio lógico, visual e explicativo, facilitando e clarificando o entendimento da informação de forma completa. Pode-se também perceber que nem imagem nem texto se sobrepõem a ponto de um substituir o outro, ambos possuindo uma função explicativa. A imagem mostra e o texto explica com mais detalhes o que a imagem quer dizer. (Fig. 10).

O que acontece quando ficamos muito tempo em frente ao computador?

sempre quis saber

13 Olhos ressecados
Deixar os olhos sem piscar por muito tempo em frente ao computador pode causar ressecamento e irritação. Além disso, a exposição prolongada à luz azul da tela pode causar fadiga visual e dores de cabeça.

20 piscadas por minuto (em média)
Normalmente, piscamos cerca de 20 vezes por minuto. Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

23 Cansaço visual
Para ler as informações na tela a gente, sem se dar conta, faz um grande esforço. Depois de um tempo, os músculos que controlam o foco e que permitem enxergar em diferentes distâncias ficam cansados. Isso pode causar fadiga visual e dores de cabeça.

A imagem mostra uma pessoa forçando a vista / o texto explica-a

14 piscadas por minuto (em média)
Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

20 piscadas por minuto (em média)
Normalmente, piscamos cerca de 20 vezes por minuto. Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

23 Cansaço visual
Para ler as informações na tela a gente, sem se dar conta, faz um grande esforço. Depois de um tempo, os músculos que controlam o foco e que permitem enxergar em diferentes distâncias ficam cansados. Isso pode causar fadiga visual e dores de cabeça.

14 piscadas por minuto (em média)
Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

20 piscadas por minuto (em média)
Normalmente, piscamos cerca de 20 vezes por minuto. Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

23 Cansaço visual
Para ler as informações na tela a gente, sem se dar conta, faz um grande esforço. Depois de um tempo, os músculos que controlam o foco e que permitem enxergar em diferentes distâncias ficam cansados. Isso pode causar fadiga visual e dores de cabeça.

14 piscadas por minuto (em média)
Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

20 piscadas por minuto (em média)
Normalmente, piscamos cerca de 20 vezes por minuto. Quando ficamos muito tempo em frente ao computador, esse número diminui, o que pode causar ressecamento e irritação nos olhos.

23 Cansaço visual
Para ler as informações na tela a gente, sem se dar conta, faz um grande esforço. Depois de um tempo, os músculos que controlam o foco e que permitem enxergar em diferentes distâncias ficam cansados. Isso pode causar fadiga visual e dores de cabeça.

A imagem mostra uma pressão no pescoço / o texto explica-a

3 Pescoço tensionado
A tensão excessiva dos músculos do pescoço pode causar dores de cabeça e problemas de postura. Isso acontece porque os músculos do pescoço ficam muito tempo em uma mesma posição, sem se relaxarem adequadamente.

3 Pescoço tensionado
A tensão excessiva dos músculos do pescoço pode causar dores de cabeça e problemas de postura. Isso acontece porque os músculos do pescoço ficam muito tempo em uma mesma posição, sem se relaxarem adequadamente.

3 Pescoço tensionado
A tensão excessiva dos músculos do pescoço pode causar dores de cabeça e problemas de postura. Isso acontece porque os músculos do pescoço ficam muito tempo em uma mesma posição, sem se relaxarem adequadamente.

A imagem mostra a posição em que a coluna fica quando estamos em pé e sentados / o texto explica-a.

4 Postura e coluna
Quando estamos sentados em frente ao computador, a postura da coluna muda. Isso pode causar dores de costas e problemas de postura. É importante manter uma boa postura para evitar esses problemas.

4 Postura e coluna
Quando estamos sentados em frente ao computador, a postura da coluna muda. Isso pode causar dores de costas e problemas de postura. É importante manter uma boa postura para evitar esses problemas.

4 Postura e coluna
Quando estamos sentados em frente ao computador, a postura da coluna muda. Isso pode causar dores de costas e problemas de postura. É importante manter uma boa postura para evitar esses problemas.

A imagem mostra o movimento de mexer no mouse e detalha onde ocorre a lesão / o texto explica-a.

5 Tendão lesionado
Muito comum, a LER (lesão por esforço repetitivo) inclui uma série de problemas, como tendinite (inflamação dos tendões dos dedos e punhos), tenossinovite (inflamação da membrana dos tendões) e bursite (inflamação das bursas, almofadas que permitem o deslizamento dos tendões).

5 Tendão lesionado
Muito comum, a LER (lesão por esforço repetitivo) inclui uma série de problemas, como tendinite (inflamação dos tendões dos dedos e punhos), tenossinovite (inflamação da membrana dos tendões) e bursite (inflamação das bursas, almofadas que permitem o deslizamento dos tendões).

5 Tendão lesionado
Muito comum, a LER (lesão por esforço repetitivo) inclui uma série de problemas, como tendinite (inflamação dos tendões dos dedos e punhos), tenossinovite (inflamação da membrana dos tendões) e bursite (inflamação das bursas, almofadas que permitem o deslizamento dos tendões).

A imagem mostra com detalhes um abdômen normal e seus músculos tonificados e um abdômen flácido e a gordura e seus músculos flácidos / o texto explica-a.

7 Barriga saliente
Quando a musculatura das costas fica enfraquecida, a postura muda e a barriga começa a sair para fora. Isso acontece porque os músculos do abdômen não conseguem mais sustentar o peso do corpo adequadamente.

7 Barriga saliente
Quando a musculatura das costas fica enfraquecida, a postura muda e a barriga começa a sair para fora. Isso acontece porque os músculos do abdômen não conseguem mais sustentar o peso do corpo adequadamente.

7 Barriga saliente
Quando a musculatura das costas fica enfraquecida, a postura muda e a barriga começa a sair para fora. Isso acontece porque os músculos do abdômen não conseguem mais sustentar o peso do corpo adequadamente.

A imagem mostra o caminho de circulação do sangue / o texto explica-a.

6 Inchaço nas pernas
O inchaço nas pernas pode ocorrer devido ao acúmulo de líquido nos tecidos. Isso acontece porque a circulação sanguínea fica prejudicada quando ficamos muito tempo em uma mesma posição, sem nos movimentarmos adequadamente.

6 Inchaço nas pernas
O inchaço nas pernas pode ocorrer devido ao acúmulo de líquido nos tecidos. Isso acontece porque a circulação sanguínea fica prejudicada quando ficamos muito tempo em uma mesma posição, sem nos movimentarmos adequadamente.

6 Inchaço nas pernas
O inchaço nas pernas pode ocorrer devido ao acúmulo de líquido nos tecidos. Isso acontece porque a circulação sanguínea fica prejudicada quando ficamos muito tempo em uma mesma posição, sem nos movimentarmos adequadamente.

A imagem mostra passo a passo o jeito certo para uma pessoa ficar na frente do computador / o texto explica-a.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

A imagem mostra passo a passo o jeito certo para uma pessoa ficar na frente do computador / o texto explica-a.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

A imagem mostra passo a passo o jeito certo para uma pessoa ficar na frente do computador / o texto explica-a.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

A imagem mostra passo a passo o jeito certo para uma pessoa ficar na frente do computador / o texto explica-a.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

A imagem mostra passo a passo o jeito certo para uma pessoa ficar na frente do computador / o texto explica-a.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

FAÇA DO JEITO CERTO
Aprenda estratégias que previnem os problemas provocados pela má postura na frente do PC.

Figura 10. O que acontece quando ficamos muito tempo na frente do computador / Saúde, 2009. (Imagem adaptada)

Segundo Tattiana Teixeira (2010), uma boa infografia, em princípio, deve conter alguns elementos essenciais, como: **1)** título; **2)** texto introdutório (“uma espécie de *lead* de poucas linhas com informações gerais”); **3)** fonte (s) e **4)** assinatura do autor. Crê a estudiosa ser este padrão de utilização dos elementos de uma infografia já muito comum nas redações, tendo como finalidade melhorar o entendimento do leitor.

Esse padrão pode ser observado no exemplo a seguir, com título “O gigante sul-americano”, e com o texto introdutório “A sucuri é a maior cobra, mais pesada e poderosa do planeta. Possui cerca de 10.000 músculos, tem uma força contrição de 6,5 quilos por centímetro quadrado e exerce pressão sobre a sua presa de aproximadamente 4.000 kg, o equivalente a colocar um caminhão no peito de uma pessoa”, que faz uma breve introdução do assunto; cita a fonte “Alberto Blanco, Dávila e o Grupo Rio verde” de onde ou com quem foram coletadas as informações para escrever a notícia e contém a assinatura que diz a respeito a quem fez a infografia, neste caso, uma agência, a GRFK. Neste exemplo temos todos os elementos essenciais para uma boa infografia (Fig. 11).

título
“o gigante sul-americano”

texto introdutório
“A sucuri é a maior cobra, mais pesada e poderosa do planeta. Possui cerca de 10.000 músculos, tem uma força contração de 6,5 quilos por centímetro quadrado e exerce pressão sobre a sua presa de aproximadamente 4.000 kg, o equivalente a colocar um caminhão no peito de uma pessoa.”

fontes
Fotos: Jovier Mesa
Fontes: Alberto Blanco, Dávila, Grupo Río Verde

assinatura
infografia: GRFK

Figura 11. El gigante suramericano / Río Verde, 2012 (imagem adaptada).

1.5.1. A infografia no jornalismo de imprensa

A infografia desempenha um papel importante no jornalismo. Nela, o modo de dizer (o processo relativo à sua composição) é tão fundamental quanto o dito (o conteúdo publicado). Neste sentido, para obter resultados satisfatórios, há que decidir qual o tipo de infografia a produzir, para que possa ser elaborada segundo critérios adequados à sua funcionalidade, conforme nos elucida Tattiana Teixeira (2010: 41):

A infografia, quando bem empregada, pode melhorar a narrativa jornalística e [torna-lá] mais compreensível para aos leitores, além de ser algo muito atrativo [...]

[...] O objetivo deveria ser, sempre, favorecer o leitor e a função primordial do jornalismo enquanto forma de conhecimento.

Tattiana Teixeira (2010) defende que as infografias devem ser pensadas jornalisticamente, em uma ação conjunta entre jornalistas e *designers*, cumprindo a sua função informativa de maneira clara e qualificada, e não privilegiando apenas a componente estética. O seu objetivo principal deve ser sempre passar o conhecimento de forma mais clara e compreensível para os leitores. Com base em várias pesquisas, a autora sugere um modelo tipológico para as infografias que aparecem na imprensa, com o intuito de aprofundar os conhecimentos sobre o que ela chama de infografias jornalísticas, como mostra o organograma abaixo (Fig. 12).

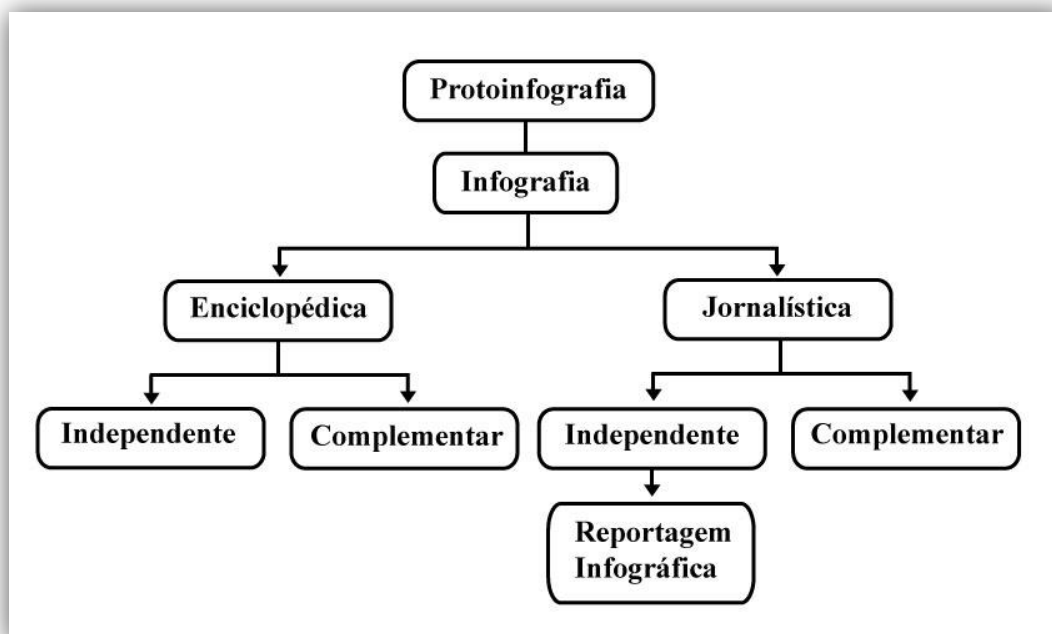


Figura 12. Organograma: Os dois grandes grupos de infográficos (Teixeira, 2010: 42, com adaptação terminológica).

A autora destaca a importância de classificar a infografia tanto para quem estuda este tema, quanto para os profissionais, pois ela tem como objetivo ajudar a compreender sobre o tema e esclarecer quando deve ser usada e produzida. A tipologia proposta por Tattiana Teixeira visa atender tanto a aspectos metodológicos, quanto àqueles referentes ao ensino e à produção de infografias. A autora destaca que:

Classificar, no jornalismo, sempre cumpre uma dupla função: orientar tanto na prática profissional, como o consumo de informação. É o que acontece, por exemplo, no

caso da própria classificação do gênero jornalístico e que serviu de base para a proposta tipologia que defendemos. (Teixeira, 2010: 63)

Este seu conceito de classificação não é qualitativo, ou seja, não faz referência à a qualidade da infografia (boa vs. má, melhor vs. pior), nem ao seu grau de adequabilidade (relevante vs. irrelevante em fase a matéria abordada), procedendo antes a uma sistematização do processo de planejamento da infografia, desde a elaboração da pauta até a finalização do produto, ajudando assim a melhorar o trabalho de toda a equipe envolvida. “É preciso pensar que a infografia, como o próprio jornalismo, é fruto de um trabalho em equipe.” (Teixeira, 2010: 63)

De acordo com modelo tipológico proposto por Tattiana Teixeira, a infografia é dividida em dois grandes grupos: a da **Enciclopédica** (independente e complementar) e a da **Jornalística** (independente e complementar) (Fig 12).

As infografias **enciclopédicas** tratam de assuntos bem generalistas, “são muito semelhantes às figuras que encontramos em livros didáticos, folhetos explicativos, cartilhas e manuais.” (Teixeira, 2010: 42), são mais comuns e aparecem com bastante frequência na imprensa. Estas infografias poderiam ser usadas em diferentes situações para ilustrar muitos tipos de textos jornalísticos ou não. As infografias enciclopédicas são:

Aquel[as] centrad[as] em explicações de caráter mais universal como, por exemplo, detalhes do funcionamento do corpo humano; como se formam as nuvens; o que são bactérias; o que é ciranda financeira; o que são partidos políticos; quais são os controles e comandos da cabine de um avião, entre outros. (Teixeira, 2010: 42)

As infografias **enciclopédicas independentes** não acompanham nenhuma notícia ou reportagem e abordam assuntos mais generalistas, “não [são raras], e [são] essencialmente descritiv[as]. Geralmente são respostas a curiosidades de leitores ou mesmo um modo diferenciado de explicar ou sistematizar informações clássicas” (Teixeira, 2010: 52-53). Estas encontram-se mais frequentemente em revistas, nas quais podem ocupar páginas inteiras ou páginas duplas. O “seu uso é amplo, independente de acontecimentos específicos e exige um rigoroso processo de apuração, na maioria das vezes.” (53). Após as reformas editoriais dos jornais, passaram a figurar com mais frequência nos diários, mas são mais comuns em cadernos semanais e nas seções de gráficos ou infografias dos jornais *online* (Fig. 13).

O exemplo da infografia enciclopédica independente abaixo apresentado (Fig. 13) explica de forma sistemática como é formado o corpo da tartaruga, qual espécie ocorre mais no

leitor. Tendo como complemento a infografia, a mensagem se torna mais clara e atrativa. Mesmo esta infografia sendo complementar, passa as informações de forma completa, ou seja, não é preciso recorrer à notícia para entender a informação que a infografia quer passar.

O exemplo em causa explica os processos de extração do petróleo em condições porventura adversas (uma barreira de 2km de sal antes da chegada ao campo de petróleo). A infografia complementa a notícia sobre a descoberta de petróleo em águas profundas e os desafios que a sua extração terá de enfrentar. Outros exemplos de infografias enciclopédicas complementares podem ser vistos no Anexo II.



Figura 14. 2 km de sal desafiam tecnologia / O Estado de S. Paulo, 18/11/2007 (Mostra Nacional de Infografia, 2008).

Passemos, agora, a infografia jornalística em suas diferentes modalidades. Encontramos nestas observações de Tattiana Teixeira uma forma eficaz de proceder a transição do tipo enciclopédico para o jornalístico:

Enquanto as infografias enciclopédicas produzem abordagem mais genéricas de diferentes fenômenos, as jornalísticas se atêm a aspectos próximos da singularidade dos fatos, ideias ou situações narrados. (Teixeira, 2010: 47)

As infografias **jornalísticas** dizem respeito a fatos ou situações particulares. Para Tattiana Teixeira (2010: 47), nelas constam “aspectos mais próximos da singularidade, dos fatos, ideias, ou situações narradas”, ou seja, uma infografia que se aproxima da realidade. A infografia jornalística “está diretamente relacionada àquilo que costumamos chamar nas redações de especificidade, aquilo que faz com que um determinado fenômeno seja único, como, por exemplo, um acidente de avião, pois dificilmente acontecerá outro igual.” A infografia produzida para um acontecimento não poderá ser reutilizada, isto porque a possibilidade de uma mesma situação acontecer mais de uma vez é quase inexistente. Nas infografias jornalísticas, “a especialidade, portanto, a singularidade, é a sua razão de ser, é o cerne da narrativa que ela traz em destaque mesmo quando acompanha um texto jornalístico tradicional.” (48). A autora complementa que estas infografias são:

bastante comuns em casos como acidentes, reproduzem / explicam o que aconteceu a partir de depoimentos colhidos pelas testemunhas e / ou outras fontes; quando se pretende explicar como ocorre um procedimento médico ou odontológico novo; após uma eleição, quando mostram como se chegou à composição das assembleias a partir de panoramas estaduais e partidários [...] Estão, muitas vezes ligad[as] a *breaking news*. Obviamente que, como produção jornalística, el[a]s estão igualmente relacionadas à própria noção de atualidade que caracteriza o jornalismo como prática social. (Teixeira, 2010: 48-49)

As infografias jornalísticas estão relacionadas com a própria atualidade, são notícias importantes de última hora que se aproximam da realidade. José Manuel de Pablos considera que a infografia jornalística está “íntimamente ligada ao acontecimento, às notícias importantes. Os norte-americanos chamam-lhes *breaking news*, notícias que marcam a atualidade, em contraste com as notícias passivas e pouco apelativas. A sua vocação é o singular imediato” (1999 : 69).

As infografias **jornalísticas independentes** começaram recentemente a ganhar um maior destaque na imprensa. Não eram muito comuns, mas com um melhor entendimento sobre as técnicas da infografia, as redações começaram a aplicá-las mais frequentemente. São infografias complexas e muitas vezes compostas por um conjunto de recursos visuais, o que

faz com que a informação seja narrada de uma maneira diferenciada, através de diversos dados, como no caso do exemplo abaixo (Fig. 15). Para essas infografias, é preciso uma apuração dos fatos, pois para sua elaboração requer de uma série de dados. Podemos verificar que no exemplo, diversos dados, por exemplo, como foi à conquista do complexo do alemão⁵, a infografia está relacionada com a atualidade e se aproxima da realidade. Apresenta um conjunto de informações como, o mapa mostrando por onde as tropas se movimentaram, quais eram as tropas, os veículos utilizados, como foram as fases da ocupação, a tecnologia utilizada, e alguns dados estatísticos, o que está faltando para que sua moradia seja melhor, o que o complexo do alemão tem e como é acesso a comunidade. Outros exemplos de infografias jornalísticas independentes podem ser vistos no Anexo III.



Figura 15. Como foi a conquista do complexo do alemão / *O Globo*, 29/11/2010 (5ª Mostra Nacional de Infografia, 2011).

⁵ O complexo do alemão é um conjunto de treze comunidades carentes da Zona Norte do Rio de Janeiro, no Brasil.

Inserida no grupo das infografias jornalísticas independentes, podemos encontrar as chamadas **reportagens infográficas**, que são caracterizadas pela presença de um tipo de narrativa com um texto principal que funcionaria como a introdução / abertura de uma reportagem, acompanhada por uma ou mais infografias. De acordo com Tattiana Teixeira, neste caso, “nem infografia, nem texto podem ser pensados de forma autônoma porque um foi concebido para estar associado ao outro e fazem parte de um só conjunto discursivo que passa ao largo de uma mera relação de complementaridade. Aqui *design* gráfico, apuração, produção, tudo gira em torno da execução de um produto diferenciado, único.” (Teixeira, 2010: 56). Portanto, no processo de produção de uma reportagem infográfica, todos os componentes, tanto os de natureza visual como os de natureza textual, deveram ser pensados infograficamente, dada a sua relação de forte complementaridade e considerado o fato de constituírem um só conjunto discursivo.

Tattiana Teixeira, ao assumir essa subdivisão, parte do pressuposto de que a

reportagem enquanto modalidade do chamado gênero jornalístico informativo pode ser definida como uma narrativa capaz de proporcionar a contextualização em profundidade, ou seja, com maior ênfase no particular de um acontecimento ou de aspectos específicos de um tema da atualidade, abordando-os a partir de um viés histórico, político e / ou social, e oferecendo ao leitor um tipo de conhecimento mais complexo acerca daquilo que aborda. A qualidade desta informação está diretamente relacionada à escolha das fontes, à capacidade de seleção de informação e ao tipo de narrativa adotada, uma vez que, ao contrário da notícia tradicional, a reportagem permite diferentes estruturas, a depender da opção editorial da publicação, além de uma ênfase maior nos recursos descritivos. (Teixeira, 2010: 56)

A reportagem infográfica, diferentemente da notícia convencional, permite diferentes estruturas e dá ênfase a recursos descritivos com vários detalhes importantes.

Podemos perceber, no exemplo abaixo reproduzido (Fig. 16), que a reportagem infográfica conta com uma série de importantes detalhes sequencias: como ocorreu o crime, onde ocorreu a discussão e a agressão antes do crime, quem foi o assassino, como a menina foi assassinada, como a tela de segurança foi cortada, e como ela foi jogada pela janela. Para este tipo de infografia, é preciso uma apuração dos fatos, a recolha / escolha das fontes, detalhando com mais profundidade o assunto; para sua elaboração, é, pois, necessária uma série de dados. A infografia é, então, ela mesma, a própria reportagem.



Figura 16. A reconstituição do crime / Agora, 04/05/2008 (Mostra Nacional de Infografia, 2009).

Dentro do grande grupo das infografias jornalísticas independentes, estão inseridas as **megainfografias** ou **infografias coletivas**. Nas megainfografias, “temos um conjunto de informações, desde aquelas mais gerais, destacadas em infografias enciclopédicas, até outras bem específicas, destacadas em mapas, tabelas e outros recursos semelhantes.” (Teixeira, 2010: 61)

As megainfografias são definidas como uma série de infografias, com diversas informações e recursos visuais. No exemplo apresentado abaixo (Fig. 17), podemos observar uma megainfografia que fala sobre o risco nuclear no Japão após o terremoto e o tsunami. Para a elaboração desta megainfografia, houve a necessidade de se produzir uma série de infografias, cada uma explorando um detalhe, para conseguir explicar os fatos. Segundo Gerson Mora (2011), essa megainfografia “exigiu muito empenho da equipe, pois não era um[a] infogra[fia], mas sim uma série del[as]. Tivemos que aprofundar a informação - diz nos - nas mais diversas áreas relativas à radioatividade, da forma como foi desencadeada, até detalhes do reator. Também foi feito um raio-x sobre a utilização de energia nuclear ao redor do mundo.”

ela o entende, realçando o fato de ainda hoje ser possível encontrar protoinfografias publicadas nos jornais e revistas, como mostra o exemplo abaixo (Fig. 19).

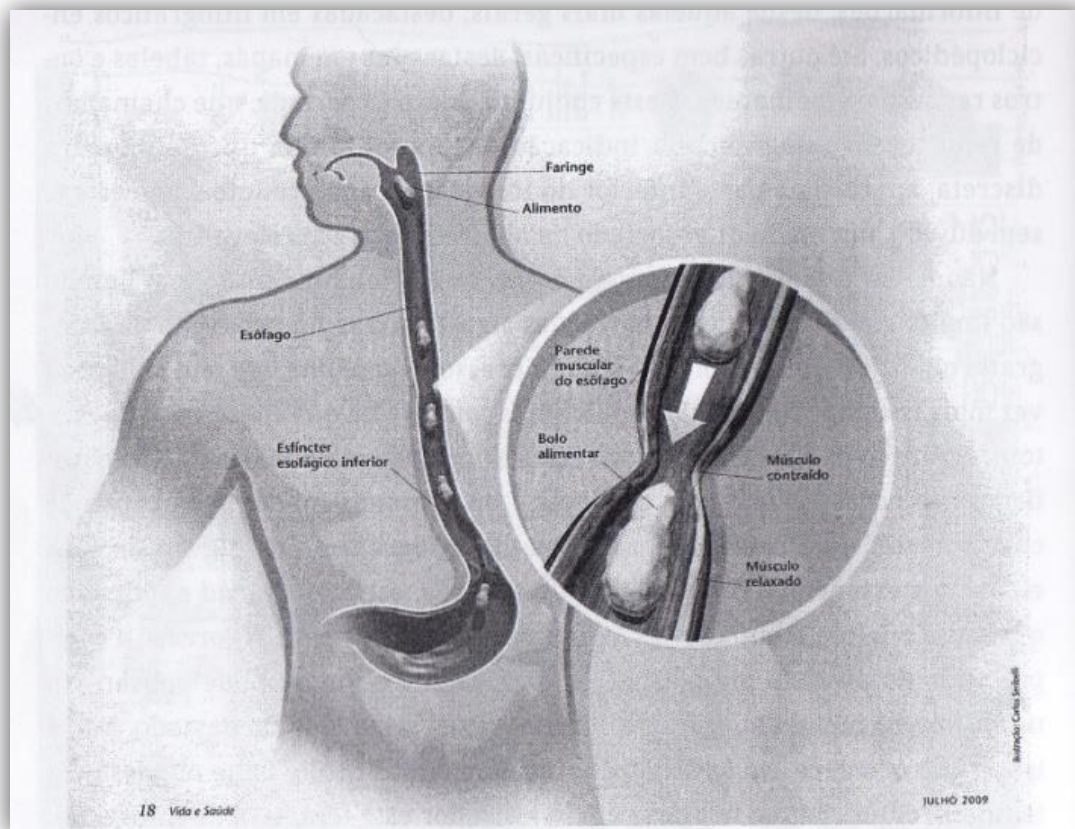


Figura 19. Exemplo de Protoinfográfico / Vida e Saúde, 18/07/2009 (Teixeira, 2010: 62).

Para que subsistam dúvidas quanto a seu entendimento da protoinfografias, esclarece:

Este conceito se refere a formas embrionárias da infografia que se caracterizam pela ausência - ou presença inadequada, capaz de comprometer a autonomia enunciativa do infográfico - de alguns de seus elementos essenciais, como o texto de entrada, espécie de *lead* explicativo que situa o leitor, entre outros que seriam fundamentais para favorecer a compreensão do produto pretendido. (Teixeira, 2010: 61)

1.5.2. A infografia no ciberjornalismo

Se no jornalismo impresso são poucos os estudos sobre o tema “infografia”, no caso jornalismo *online* são ainda mais escassos. As infografias digitais são muito pouco estudadas, porque este recurso ainda é uma novidade, o que torna mais difícil o entendimento da infografia. Tattiana Teixeira também observa que há poucos estudos de referência sobre as infografias *online*. Isto ocorre porque esse recurso ainda é uma novidade, os primeiros prêmios de in-

fografias digitais começaram somente no final dos anos 90, ela relembra que “a *Society of News Design* (SND) apenas começou a premiar os raros infográficos desta natureza, no final dos anos 90.” (Teixeira, 2007a: 2)

A infografia no cibermeio também pode ser classificada como um gênero jornalístico e possui uma relação indissociável entre imagem e texto, passando uma mensagem clara e completa por si só, ao leitor, ou seja, de forma autônoma. Mas ela deve ser utilizada somente quando a mensagem, em forma convencional de texto for difícil ou confusa de ser entendida / explicada ao receptor. Como no jornalismo impresso, as infografias do jornalismo *online* também se enquadram no mesmo modelo tipológico (Fig. 12). No caso do jornalismo *online*, ainda podem conter diversos recursos visuais e multimediais, como tabelas, mapas e gráficos estatísticos, áudio, vídeo, animações e recursos 2D e 3D, que ajudam a melhorar a narrativa e são suportadas numa plataforma virtual. Tattiana Teixeira defende ainda que uma boa infografia jornalística, independente do suporte,

privilegia aspectos da informação jornalística, em especial a singularidade, e precisa ser autônomo, mesmo quando acompanha outro subgênero tradicional, a exemplo da notícia ou da reportagem. Além disto, vale ressaltar que o infográfico jornalístico pode ser independente de qualquer uma destas modalidades, fato que acontece com maior frequência naqueles [o antecedente é, neste caso, “infográficos jornalísticos”] publicados na *web*, sobretudo quando passam a fazer parte de seções específicas (denominadas multimídia, gráficos ou infográficos) e ficam totalmente desvinculados das matérias que lhes deram origem. (Teixeira e Rinaldi, 2008: 5)

As infografias digitais se diferenciam das impressas, por não possuírem limitações multimediais, de diagramação e de espaço, enquanto as infografias digitais têm muito mais liberdade para utilização desses recursos, se nas infografias impressas “usar este[s] recurso[s] implica em superar uma série de limitações técnicas e de espaço inclusive, na *web* alguns destes impedimentos se diluem na própria característica do suporte.” (Teixeira, 2007a : 2)

As infografias digitais podem ser multimediais, animadas e interativas. As animadas são

aquelas que apresentam algum movimento de imagens, desde mosquitos voando sobre as telas, até outros menos prosaicos, como mapas que se abrem em *pop ups*, por exemplo, a partir de cliques específicos; ou cores que se intercalam em gráficos de barra ou afins; ou, por fim, imagens em 3D que giram na tela proporcionando a visão panorâmica de algo e de seu funcionamento. (Teixeira, 2008: 7)

As infografias multimediais têm a capacidade de utilizar, “além da imagem e do texto escrito, recursos de áudio e / ou vídeo para informar.” (Teixeira, 2008: 7)

E as interativas são aquelas que possibilitam ao leitor “controlar, ao menos parcialmente, a visualização das infografias.” Alberto Cairo explica, quando se refere à interatividade, que ela deve ser entendida como a possibilidade do leitor navegar em botões como ‘avançar’ e ‘voltar’ e de links, mas também e pode ser direcionado para a personalização conteúdos, como, por exemplo, uma infografia sobre “uma operação de redução de estômago, então neste caso o infografista deverá ir mais longe e introduzir um pequeno formato de cálculo onde o leitor possa introduzir seus dados pessoais (altura e peso), a fim de poder calcular o seu próprio índice de massa corporal.” (Cairo, 2005 *apud* Ribeiro, 2008: 165).

De acordo com Tattiana Teixeira e Mayara Rinaldi (2008), as infografias digitais podem ser, hoje, classificadas em três gerações, **1) a primeira geração**, consistente na organização da informação de forma linear e estática, ou seja, ainda é concebida da mesma forma estática que os impressos, sem a utilização de qualquer recurso que caracteriza o webjornalismo; **2) na segunda geração**, são utilizadas as hiperligações e as animações, para fazer com que o leitor descubra novas informações sobre a infografia, levando-o a uma interação entre emissor e receptor; **3) a terceira geração**, conta com o aparecimento de recursos multimediais, mais adequadas ao ambiente digital. Para melhor entendermos o que aqui está em causa, atentemos nas palavras de Tattiana Teixeira e Mayara Rinaldi.

As infografias de primeira geração são as transpositivas, ou seja, ainda são concebidas e publicadas a partir da mesma lógica daquelas criadas para os impressos, sem qualquer recurso que lembre aqueles considerados essenciais para caracterizar a linguagem do webjornalismo; as de segunda, metafóricas, isto é, metáforas das infografias produzidas para o impresso, usando como diferencial, essencialmente, a animação para levar o leitor a seguir uma sequência de quadros narrativos ou a descobrir novas informações “escondidas” sobre a ilustração, provocando em maior ou menor grau a interatividade com o seu público-alvo; e, por fim, as de terceira geração que seriam, portanto, as multimídia compreendendo o termo aqui em sentido amplo e as mais adequadas ao menos na perspectiva de alguns autores ao ambiente digital. (Teixeira e Rinaldi: 2008: 8-9)

Uma **quarta geração**, proposta por Ricardo Amaral (2009), conta com bases de dados. Segundo o autor, as bases de dados

permitem a potencialização da utilização das características do webjornalismo no recurso. Além disso, com a capacidade de armazenar informações de diferentes tipos, além do cruzá-las entre si, é possível que os infográficos possam ter inúmeros elementos sobre uma única pauta. [...] [possuem] a função de armazenar e disponibilizar as informações. Com a sua utilização é possível cruzar dados e criar interfaces diferenciadas, assim, o potencial informativo é grande, em um mesmo infográfico é provável contextualizar informações a partir de diferentes opções. (2008: 9-10)

Entretanto, é importante salientar que, tanto na infografia impressa, quanto na infografia *online*, um mapa, uma tabela ou um gráfico isolado, mesmo muito bem ilustrado e colorido, não é classificado como uma infografia.

1.5.3. Recursos visuais

Os recursos visuais devem ser considerados como um grupo à parte e não devem ser confundidos com as infografias. Sua importância e aplicação são fundamentais no jornalismo, porque tornam o texto mais atrativo e dinâmico para o leitor e facilitam a organização e compreensão das informações. Para Tattiana Teixeira (2010), os recursos visuais não podem ser considerados infografias, pois possuem uma função expositiva, ilustrativa, mas não explicativa. Tattiana Teixeira aprofunda, asseverando:

[Os] gráficos, ainda que cuidadosamente concebidos com clareza e cuidado estético, também não deixam de ser apenas gráficos [não sendo então infográficos], como alguns autores às vezes parecem sugerir, [nem] mesmo quando usam recursos mais sofisticados ou que, necessariamente, exigem do leitor algum grau de conhecimento mais acurado. (Teixeira, 2010: 38)

Os recursos visuais também diferem das infografias na forma como se relacionam com o texto, sendo totalmente dependentes da notícia, ou seja, sem o texto dela não é possível entender a mensagem que os recursos visuais muitas vezes querem passar. As informações apresentadas pelos recursos visuais correspondem quase sempre a valores numéricos e se repetem na notícia. Os recursos visuais têm como objetivo ajudar a clarificar, ilustrar, organizar as informações da notícia, a fim de facilitar a sua compreensão e chamar a atenção do leitor para os dados apresentados. Exemplos de todos os recursos visuais tratados neste item aparecem no Anexo V. Tattiana Teixeira chama a atenção para o que aqui está em causa, quando observa:

Claro que não queremos dizer que tabelas, gráficos e mapas, não têm importância ou não exercem função relevante nas matérias que acompanham. Apenas defendemos que eles não são, isoladamente, infográficos, apesar de serem elementos iconográficos, de indiscutível valor informativo, inclusive contribuindo para contextualizar algumas informações, relativizá-las e, sobretudo organizá-las para um público que consome cada vez mais informação e que, muitas vezes, necessita desta agilidade informativa que os gráficos e tabelas, quando bem produzidos, podem proporcionar. (Teixeira, 2010: 40)

Esta é mais uma questão que vem gerando uma grande polêmica e discussão entre estudiosos e profissionais da área da infografia. Exemplo disso são os trabalhos premiados do

The New York Times, jornal que recebeu uma medalha de prata na 17ª edição do Malofiej (importante evento de infografia internacional) e o prêmio *Peter Sullivan / Best of Show*, o mais importante da competição. Segundo se mostra na Figura 20, o trabalho premiado corresponde a um conjunto de gráficos estatísticos das eleições presidenciais norte-americanas, ou seja, não é uma infografia, o que reforça a ideia defendida neste trabalho, mas revela que o tema infografia ainda gera muitas opiniões contrárias e que é fundamental aprofundar o seu estudo. Tattiana Teixeira acredita que o trabalho premiado do *The New York Times* não passa de “um conjunto de gráficos totalmente baseados em dados estatísticos.” (Teixeira, 2010: 38)

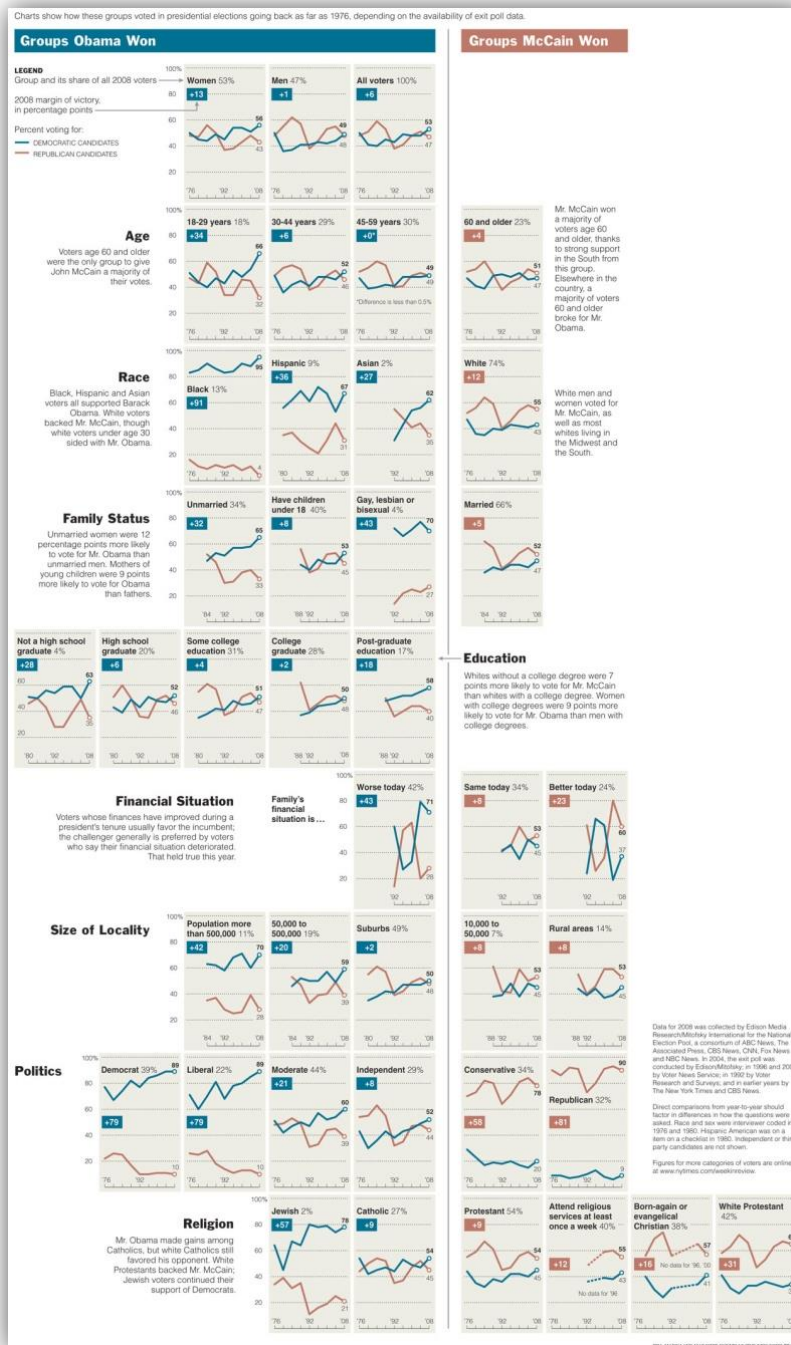


Figura 20. Gráficos das eleições presidenciais norte-americanas / *The New York Times*, 2008. (Disponível em <http://bit.ly/c0R3sz>). Acessado em 20/03/2012.

De acordo com Rafael Andrade (2008: 25), "as principais características de um gráfico são utilizar áreas, pontos e linhas para fornecer uma visão geral de dados estatísticos". Segundo Edward Tufte (2001), tal como citado por Rafael Andrade (2008: 25), "os gráficos representam dados estatísticos com informações claras e objetivas, podem apresentar uma multiplicidade de dados num espaço reduzido", proporcionando e ajudando ao leitor a visualizar os

dados e compará-los. Os **gráficos** mais utilizados são os **de linhas** (também conhecidos como gráficos de febre), **de barras** e **circulares** (também conhecidos como gráficos de pizza ou queijo).

As **tabelas** são “representações matriciais (dados dispostos em colunas e linhas) com a finalidade de apresentar informações rapidamente, possibilitando um cruzamento posterior de dados.” (Andrade, 2008: 29) O autor afirma que as tabelas possuem a função de organizar muitos dados em pouco espaço e oferecem ao leitor a possibilidade de visualizar as informações de forma mais simplificada e organizada, com espaçamentos e títulos.

Os **mapas** são “representações bidimensionais de um espaço tridimensional planejado, que servem como instrumentos de localização, situando um determinado local físico, em um mapa, elementos como escala e posições relativas são essenciais para sua principal função, a de situar geograficamente.” (Andrade, 2008: 27)

Os **organogramas / fluxogramas** são definidos como “representações visuais estruturadas de conceitos, processos e raciocínios”. Neles, as informações são apresentadas através de elementos visuais como linhas, setas, caixas, dando a direção de um fluxo. Têm como função sintetizar e organizar algo complexo, dando a possibilidade [ao] leitor [de] acompanhar e estruturar o entendimento do assunto tratado (Andrade, 2008: 29).

Os **escores** servem para destacar a “informação [principal de um texto] [...], quando [os dados para os quais reenviam] merecem ser destacados” (Kanno e Brandão, 1998: 12).

As **ilustrações** são representações gráficas de pessoas ou coisas determinadas, utilizadas, como o próprio nome diz, com uma função ilustrativa, ou seja, esteticamente decorativa. Elas valorizam a notícia e chamam a atenção do leitor, mas geralmente não trazem informações precisas, apesar de poderem ter uma íntima relação com o tema da notícia.

Os chamados **frisos cronológicos** (também conhecidos como linhas do tempo) são recursos visuais muito utilizados para mostrar a evolução de um fato ou evento ao longo do tempo.

Os recursos visuais também podem ser classificados como “**mistos**”. Estes traduzem-se num conjunto de recursos visuais (muitas vezes encontramos gráficos de linhas e barras, gráficos circulares, tabelas, ilustrações, mapas, etc.) que exercem uma função expositiva e não explicativa, apesar de apresentarem muitos dados que ajudam a entender e a organizar as informações presentes na notícia. Estes dados são geralmente de natureza estatística.

Concordamos com as afirmações de Tattiana Teixeira (2010), e diferenciamos um recurso visual de uma infografia, mas também destacamos a importância desses recursos visuais, tanto para o órgão de comunicação impresso ou digital, quanto para o público. A contextualização da infografia e dos recursos visuais, feita neste trabalho, foi importante para compreendermos o processo envolvido na caracterização da infografia como gênero jornalístico.

Com base nesta caracterização, foi possível desenvolver as análises e interpretações dos dados recolhidos (próximo item deste trabalho), onde aplicamos os conceitos expostos até aqui. E foi possível sistematizar, identificar e caracterizar o recurso a este novo gênero informativo, tal como utilizado nos jornais em análise (*Público, I e Expresso*).

2. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS RECOLHIDOS

Este capítulo está subdividido em 6 itens, discute os conteúdos das infografias e recursos visuais publicados nos jornais *Público*, *I* e *Expresso* ao longo do período em análise: março, abril e maio de 2012. O primeiro item apresenta as análises das respostas dos questionários enviados aos editores de infografia dos 3 jornais. O segundo discute as diferenças entre infografia e recursos visuais. O terceiro classifica, descreve e analisa as infografias integradas nas respectivas edições impressa e *online*. O quarto faz uma breve abordagem sobre as protoinfografias dos jornais analisados. O quinto contextualiza os recursos visuais na imprensa e na *web*. Por fim, o sexto analisa estatisticamente os conteúdos das infografias e dos recursos visuais publicados nestes três órgãos.

2.1. O questionário enviado às redações dos jornais estudados: breve descrição desta ferramenta e análise das respostas obtidas

Para este trabalho, foi elaborado um questionário, remetido aos Editores do departamento de infografia dos três jornais em análise, *Público*, *I* e *Expresso*, para tentar perceber qual o papel que lhes é reservado na concepção e produção desse tipo de conteúdos. O objetivo foi o de verificar se a infografia é feita pelo órgão de comunicação em apreço ou por uma agência; o de identificar os critérios utilizados pelos infografistas para decidir qual e quando publicar uma infografia; o de saber quais os recursos narrativos utilizados; o de conhecer os desafios enfrentados pela infografia; e de apurar quem são os profissionais que atuam na área. (Anexo VI).

O *Expresso* foi o único jornal de que não conseguimos respostas dos Editores. No jornal *Público*, quem respondeu ao questionário foi Joaquim Guerreiro, e no *I*, Carlos Monteiro, ambos Editores do departamento de Infografia dos seus jornais.

Os órgãos de comunicação analisados possuem um departamento de infografia, e todas as infografias deles são produzidas por esse departamento, que tem como responsável o Editor de Infografia. Ambos os Editores acreditam que a infografia é um gênero jornalístico. Podemos verificar que tanto o *Público*, quanto o *I* possuem uma preocupação com a infografia, isto porque ambos têm um departamento de infografia, com um editor responsável.

O *Público* possui uma equipe de infografia bem maior do que a do *I*, com quatro infografistas, conta apenas um neste último.

Na produção de suas infografias, os dois Editores afirmam que o Editor, o jornalista e o infografista fazem parte da elaboração da pauta de uma infografia. O Editor do *I* garante que o infografista apura as informações junto com o jornalista, porém o Editor do *Público* afirma que isso ocorre somente “às vezes.” Ambos os Editores garantem que há preocupação em cumprir os mesmos aspectos éticos aplicados no jornalismo, para produção das infografias.

Quando perguntados se há uma diferenciação entre o trabalho de um infografista e o de um *designer*, as respostas foram opostas. O Editor do *I* disse “sim” e o do *Público* disse “não”.

Quando questionado, sobre o local onde os infografistas aprenderam a fazer infografia, o editor do *I* respondeu que foi na “secção de infografia do jornal 24horas”, e o editor do *Público* em *workshops*, sobretudo que, “como não existe formação específica em infografia jornalística em Portugal, a maior parte dos infografistas aprende com a experiência ao longo dos anos, muitas vezes aproveitando a formação feita em “cursos relacionados”, como o de *Design* Gráfico ou de Comunicação, de Multimedias, etc. Ou seja, se um bom *designer* tiver uma forte aptidão e interesse em jornalismo, é uma questão de tempo e de oportunidade para aprender a fazer infografia. Nesta fase é necessário algum acompanhamento por alguém com mais experiência”. Quanto ao questionamento sobre qual a formação dos infografistas, o Editor do *I* disse que eles são *designers* gráficos, e o Editor do *Público* afirmou serem eles os *designers* gráficos, Jornalistas, e de outras áreas afins, como belas artes e cursos tecnológicos de *Design* e Arte, acrescentando que “assim como um jornalista pode vir de qualquer área, o mesmo acontece com quem faz infografia. No *Público*, todos os infografistas são jornalistas.”

2.2. Infografias, protoinfografias e recursos visuais: convergências e divergências

Se para os estudiosos da área a infografia gera confusões e contradições na sua classificação, para os profissionais da área isso não é diferente, como podemos perceber a partir das informações retiradas do questionário realizado junto dos Editores de infografia nos jornais aqui estudados. Apesar dos Editores afirmarem que muitas infografias são produzidas mensalmente nos jornais, o que de fato constatamos é que o volume total acumulado nos três me-

ses de análise é inferior ao total que cada Editor afirma que é produzido mensalmente, ou seja, permanece evidente a necessidade de se estudar e classificar melhor a infografia e suas etapas de produção, bem como diferenciá-la dos recursos visuais.

Para o Editor do *I*, a infografia define-se como uma “informação visual, engloba gráficos e ilustração, mas não é só um ou outro. Uma infografia pode não precisar de qualquer texto”. Já o Editor do *Público*, define a infografia como uma “representação visual de informação”.

Verificamos que estes profissionais tendem a confundir os recursos visuais com a infografia. Um dos possíveis motivos, já destacado anteriormente, é o fato de não existir formação especializada em infografia em Portugal. Esta conclusão foi corroborada com a afirmação de um dos Editores, quando sublinham que a “maioria dos infografistas aprende com a experiência do dia a dia ao longo dos anos e contam com a ajuda de algum profissional que tenha certa experiência na área para lhes ensinar”.

Outro engano frequentemente cometido é o dos Editores acreditarem que as infografias devem ser feitas para complementar a notícia, com a finalidade de ajudar o leitor a visualizar a informação com gráficos estáticos / mapas / tabelas; ou com a de melhorar a compreensão do leitor sobre o assunto e dar mais agilidade e clareza ao texto. Essas características isoladas são exclusivas dos recursos visuais e não da infografia.

Com base nas análises dos jornais em estudo e frente a toda problemática encontrada e amplamente discutida na literatura especializada, propomos a seguinte infografia, destinada a facultar ao leitor um modo criterioso de identificar a infografia enquanto ferramenta de comunicação, e de a diferenciar de outros objetos que lhe são simultaneamente próximos e distantes, a saber: a protoinfografias e os recursos visuais.

2.3. Infografia

2.3.1. De imprensa

Foram analisados os conteúdos dos jornais *Público*, *I* e *Expresso*, nos meses de março, abril e maio de 2012, com o objetivo de verificar e classificar as infografias, seguindo o modelo tipológico proposto por Tattiana Teixeira (2010); discutido e ilustrado neste trabalho (Fig. 12).

A análise revelou um total de 14 infografias (Tabela 1). Desse total, 7 são infografias enciclopédicas independentes, 5 infografias enciclopédicas complementares, e 2 infografias jornalísticas complementares, todas classificadas segundo os critérios apresentados e descritos na infografia “Ver é compreender”. Também foram identificados os elementos presentes em cada uma das infografias estudadas, tendo por base os elementos destacados na Fig. 11, já anteriormente referidos como indispensáveis à execução de uma *boa infografia*.

Nota-se que apenas 4 das 14 infografias apresentam todos os elementos essenciais para uma boa infografia. Este fato pode ser confirmado pelas respostas dos Editores, que, quando questionados sobre quais eram os elementos essenciais para se construir uma boa infografia, afirmaram que não utilizavam todos os elementos. Um Editor disse que recorre à “fonte, assinatura e título” o outro diz que “apenas a fonte” é necessária.

Verificamos a presença de infografias variadas, das mais simples, como do *I* (Anexos XVI e XVIII), às mais sofisticadas, como as do *Público* (Anexos VIII e X) e do *Expresso* (Anexo XIII), que apresentam algumas inovações em formato 3D. Todas as infografias recolhidas são reproduzidas sob a forma de anexo (Anexos de VI a XX). Um fato interessante é que os três jornais apresentaram uma infografia sobre o *Titanic*, no contexto dos 100 anos decorrido sobre a tragédia, coincidindo com o relançamento do filme *Titanic*, nos cinemas em 3D.

O jornal *Público* foi o que apresentou a maior diversidade infográfica. Foram publicadas 5 no total, classificadas aqui como sendo duas infografias enciclopédicas complementares, duas infografias jornalísticas complementares e uma infografia enciclopédica independente (Tabela 1).

Tabela 1. Classificação das infografias encontradas nos jornais analisados.

Número das figuras	Jornal	Infografias				Elementos da Infografia				Anexos
		Enciclopédica	Jornalística	Independente	Complementar	Título	Texto introdutório	Fonte	Autoria	
1	<i>Público</i>	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	⊘	ANEXO VII
2	<i>Público</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	ANEXO VIII
3	<i>Público</i>	✓	⊘	⊘	✓	✓	⊘	✓	✓	ANEXO IX
4	<i>Público</i>	✓	⊘	⊘	✓	✓	✓	✓	⊘	ANEXO X
5	<i>Público</i>	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	⊘	ANEXO XI
6	<i>Expresso</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	⊘	✓	ANEXO XII
7	<i>Expresso</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	ANEXO XIII
8	<i>Expresso</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	⊘	✓	ANEXO XIV
9	<i>Expresso</i>	✓	⊘	⊘	✓	✓	⊘	✓	⊘	ANEXO XV
10	<i>I</i>	✓	⊘	⊘	✓	✓	⊘	⊘	⊘	ANEXO XVI
11	<i>I</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	⊘	✓	ANEXO XVII
12	<i>I</i>	✓	⊘	⊘	✓	✓	⊘	⊘	⊘	ANEXO XVIII
13	<i>I</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	⊘	✓	ANEXO XIX
14	<i>I</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	ANEXO XX

Legenda

✓	contém
⊘	não contém

Em resposta ao questionário, Joaquim Guerreiro, Editor e infografista do *Público*, explicou a quantidade de infografias produzidas mensalmente “varia muito, tem várias plataformas, apesar de se produzir mais no impresso. Temos o *ipad*, o *online*, os suplementos, etc. Depois há também o conceito do que é infografia. Uma tabela, ou um conjunto de 2 ou 3 gráficos, não é a mesma coisa que uma infografia feita de raiz, com dupla página, com o objetivo de explicar determinados procedimentos ou eventos. Também existe ainda a infografia para *breaking news*, que é outro caso particular. Mas arriscando um número global para os trabalhos produzidos pela secção, incluindo rotinas, deve andar entre os 140 e os 160 (média) só para o caderno principal (jornal fora suplementos).”

Podemos perceber que os números apresentados pelo Editor são significativamente distintos dos apurados neste trabalho, pois nele consideramos apenas um total de 5 infografias nos 3 meses em análise. Esta grande diferença deve-se principalmente à confusão não raro feita entre infografia e recursos visuais, mesmo entre os profissionais da imprensa.

O *Expresso* publicou 4 infografias: três infografias enciclopédicas independentes e uma infografia enciclopédica complementar. Fato curioso é que todas as infografias foram publicadas na Revista do jornal (Tabela 1).

O *I* também publicou, durante os meses em análise, 5 infografias, sendo que três são infografias enciclopédicas independentes, e duas são infografias enciclopédicas complementares (Tabela 1).

Segundo Carlos Monteiro Editor do *I*, são 20, em média, as infografias produzidas, mensalmente, no jornal *I*. “Se contarmos com todos os gráficos de barras –diz– então o número multiplica-se por 2 ou 3.” A afirmação do Editor revela que os recursos visuais, para ele, podem ser considerados como infografia, nós discordamos.

Esta ausência de uma diferenciação rigorosa de uma infografia e os demais recursos visuais ficou evidenciada entre editores, segundo nosso questionário. Alguns editores / jornalistas acreditam que a infografia “serve para ajudar o leitor a visualizar a informação com gráficos estáticos / mapas / tabelas; complementar a notícia; explicar uma notícia que seria difícil ou confusa de ser explicada em forma de texto”. Acrescentam que a “infografia nunca deveria servir para ilustrar uma notícia, a infografia pode complementar um texto com informação útil ou pode ser usada para dar toda a notícia.” E afirmam que a finalidade da infografia “é a de melhorar a compreensão do leitor sobre o assunto e dar agilidade e clareza à notícia.” E ainda ressaltam que a informação da infografia “deve ser rigorosa e pertinente.”

Notamos que, nos três meses analisados, os três jornais possuem uma média semelhante de infografias e dão clara preferência às infografias enciclopédicas independentes. Somente o *Público* apresentou infografias jornalísticas complementares. E nenhum dos três publicou uma infografia jornalística independente, muito provavelmente pelo mesmo motivo enfatizado por Tattiana Teixeira: o fato de se tratar de infografias que até recentemente eram raras, mas que “com a melhor compreensão das técnicas e o maior respeito que os infográficos começam a ter nas redações, tornam-se mais comuns. Aparecem como uma forma diferenciada de narrar um acontecimento jornalístico, na maioria das vezes através de vários recursos que, em conjunto, compõem um infográfico complexo.” (2010: 56).

A falta de formação em infografia faz com que jornalistas, infografistas e editores cometam erros de julgamentos e não se aperfeiçoem nesta nova área do jornalismo. Pode-se notar que essa falta de conhecimento sobre a infografia origina a produção de materiais info-

gráficos deficitários, tanto quando se trata de atender a alguns critérios fundamentais, requeridos na sua elaboração, produção e finalização, como quando se procede à sua classificação.

Tomemos, para efeito de análise, o caso da infografia complementar, considerando os seus vínculos com a notícia com a qual forma par.

O primeiro exemplo é o do *Público* (Anexo VII). Diz respeito a uma situação em particular, as consequências advindas ao sismo ocorrido no nordeste do Japão, um ano após da destruição por ele provocada, composta o título “Um ano depois da destruição do grande sismo do nordeste do Japão” e integra o texto introdutório “A 11 de Março de 2011, um sismo de grau 9 na escala de Richter gerou um tsunami que fez mais de 19 mil mortos (15 mil confirmados, e mais de 3000 ainda desaparecidos) na costa nordeste do Japão. Esteve ainda na origem do segundo mais grave acidente nuclear civil, na central de Fukushima”. Nesta infografia, encontramos uma situação de singularidade, ou seja, que aproxima da realidade; por esse motivo, podemos verificar que as informações contidas neste infografia são ricas em detalhes e coadunam com um contexto jornalístico que se aproxima ao máximo da realidade dos fatos.

A infografia está diretamente relacionada com três notícias e uma nota, e por esse motivo é complementar. As notícias, a nota e a infografia fazem referência a um mesmo assunto, mas sem que a informação apresentada se repita. Giram, todas elas, em torno do assunto anunciado pelo título “Um ano após a Tsunami”.

A primeira notícia tem como título “Se refizerem a minha casa aqui, quem quererá ser minha mulher?”, reforçado pelo subtítulo “Um obstáculo inesperado surgiu no caminho da reconstrução do que foi destruído pelo tsunami: a guerra de gerações”, descreve a situação dos jovens que não querem mais voltar para casa, dos idosos que não querem deixar suas terras, e as dificuldades associadas a reconstrução do local. A segunda notícia, com o título “Crianças de Fukushima que perderam os pais no sismo visitam Portugal no fim do mês”, fala sobre a associação humanitária japonesa J-Aid, que resolveu ajudar as crianças órfãs trazendo-as a Lisboa em passeio, com intuito de fazer com que esqueçam o desastre. A terceira notícia, com o título “Um desastre nuclear, uma revolução na política energética”, fala sobre a crise que o Japão vem passando no setor após o sismo. E a nota, intitulada “Fantasmas, restos, desaparecidos”, aborda o assunto dos mortos, dos desaparecidos e das pessoas que sofrem pelos seus entes, e não esquecem a tragédia, uma população ainda abalada pelo sismo ocorrido há um ano.

Podemos perceber que as notícias, a nota e a infografia possuem uma relação de complementaridade, estão diretamente relacionadas entre si, pois giram em torno de um mesmo tema, o que se afirma pela expressão “um ano após a Tsunami”; porém, cada uma dá uma visão diferente sobre o assunto. As notícias e a nota apresentam informações, muitas vezes ancorados em testemunhos de como estão às regiões atingidas pelo Tsunami e de como a população tem enfrentado a catástrofe na costa nordeste do Japão um ano após o sismo. E a infografia apresenta dados mais difíceis de serem explicados / entendidos em forma de texto.

A infografia exhibe informação nova, relevante e independente da apresentada pela notícia ao leitor. Por exemplo: dados relativos à altura das ondas, aos locais onde se registraram vítimas, ao número de vítimas, aos distritos inundados e respectivos danos patrimoniais, a localização das centrais nucleares, ao número de sismos, aos limites das placas tectônicas, a rumo dos destroços no Oceano Pacífico e ao eventual destino final destes. O segundo exemplo é o de uma infografia enciclopédica complementar publicada pelo *Expresso* (Anexo XV). Está relacionada com temas centrados em explicações de caráter universal ou generalistas, de curiosidade do leitor. É descritiva e explica a informação de forma sistemática diferenciada, neste caso a infografia traz uma abordagem bastante detalhada de como é feito um transplante de coração, com o título “O transplante passo a passo”. A infografia está relacionada a uma reportagem, e por esse motivo é complementar. A reportagem e a infografia fazem referência a um mesmo tema, mas as informações contidas na reportagem não se repetem na infografia.

A reportagem tem o título “O coração poderoso de Santiago”, e aborda a história de Santiago, de pouco mais de 2 anos, que recebeu com sucesso o transplante de um coração de bebê, e se tornou o mais novo transplantado de coração em Portugal. A reportagem conta todo o percurso de Santiago, da busca de um doador ao transplante. Podemos perceber que a infografia não possui as mesmas informações apresentadas na reportagem, mas está diretamente relacionada com o tema da reportagem.

O terceiro exemplo, retirado do *I* (Anexo XVI), corresponde a uma infografia enciclopédica complementar. Centrada em temas de caráter universal, tendo uma finalidade explicativa em face da curiosidade (também ela de cariz generalista) manifestada pelos leitores. É descritiva e explica a informação de forma sistemática e diferenciada, neste caso a falha de comunicação entre os árbitros do Benfica e do FC Porto, com se vê pelo título “Falha de comunicação entre os árbitros do Benfica-FC Porto”.

A notícia surge sob o título “Benfica-FC Porto. Jesus crucificou o auxiliar errado”, e fala sobre a indignação do técnico frente à falha de comunicação havida entre o arbitro e seus auxiliares no jogo entre Benfica e Porto, que pode ter alterado o resultado da partida. A infografia está relacionada a uma notícia, e por esse motivo é complementar. A notícia e a infografia fazem referência a um mesmo tema, mas as informações contidas na notícia não são repetidas na infografia. A infografia complementa a notícia, explicando como ocorreu a falha de comunicação.

Nos três casos, podemos perceber que as infografias complementam os assuntos tratados nas notícias, mesmo apresentando uma informação completa por si só e não repetindo as informações apresentadas nas matérias e apresentando novas informações ao leitor.

2.3.2. *Digital*

O foco do presente trabalho é a infografia impressa. Entretanto analisamos, classificamos e interpretamos os vários dispositivos que servem a infografia no seu percurso, da infografia impressa à digital. Os jornais *Público* e *Expresso* fizeram uma convergência de plataforma dos média, passando dos média impresso para o *online*. Ambos possuem em sua página na *Web* uma seção com o nome de Infografia. Nela podemos encontrar infografias, recursos visuais e recursos multimediais. O jornal *online I* é o único que não apresenta nenhuma seção dedicada a infografia, provavelmente por este motivo nenhuma infografia foi publicada *online* nos meses analisados.

Foi encontrado um total de 3 infografias, todas enciclopédicas independentes, uma no *Público* e duas no *Expresso*. A análise das infografias, sua classificação, nível de geração (ver item: 1.5.2. *A infografia no ciberjornalismo*) e a indicação dos elementos essenciais, podem ser visualizados na Tabela 2. De acordo com Tattiana Teixeira:

Na internet, a produção de infográficos pode incluir recursos multimédia – como vídeos e áudios - e, no caso do que chamamos infografi[a] dinâmico[a], permitir que o leitor utilize informações disponibilizadas em banco de dados para construir a infografia, a partir de suas demandas específicas, estabelecendo graus cada vez mais crescentes e interativos (Teixeira, 2010: 19).

A partir desta afirmação constatamos que os jornais estudados utilizam vários recursos visuais e multimediais, em suas infografias. Como exemplo disso, destacamos uma das info-

grafias publicadas pelo *Público online* sobre a tragédia do Titanic. Esta infografia também foi publicada em versão impressa, porém na versão *online* ela conta com uma série de recursos visuais animados, ou seja, na infografia *online* o leitor, além de visualizar diversas informações sobre esse tema (Titanic), ainda consegue interagir com a animação desenvolvida para a infografia e que é suportada pela plataforma *web* (Anexo XXI).

Tabela 2. Classificação das infografias encontradas nos jornais *online*.

Número das figuras	Jornal	Infografias online				Elementos da Infografia				Geração				Anexos
		Enciclopédica	Jornalística	Independente	Complementar	Título	Texto introdutório	Fonte	Autoria	1ª	2ª	3ª	4ª	
1	<i>Público</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	⊘	✓	⊘	⊘	Anexo XXI
2	<i>Expresso</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	⊘	⊘	✓	⊘	Anexo XXII
3	<i>Expresso</i>	✓	⊘	✓	⊘	✓	✓	✓	✓	⊘	✓	⊘	⊘	Anexo XXIII

Legenda

✓	contém
⊘	não contém

A exemplo do que foi dito anteriormente, o jornal *Expresso online* também fez uma convergência entre as plataformas, impresso e *online*. Um exemplo foi uma infografia animada, interativa, que conta com diversos recursos visuais e multimedias, neste caso, com a presença de áudio (Anexo XXII).

Outro exemplo bastante interessante foi, a notícia publicada pelo *Expresso* sobre a malária. Foi publicada em versão impressa uma notícia que utilizou vários recursos visuais para compor o texto. Já em versão *online*, o jornal transformou a notícia em uma infografia animada e interativa contendo também diversos recursos visuais (Anexo XXIII). Este exemplo permite-nos perceber que o leitor consegue interagir e entender passo a passo como ocorre o processo da doença no nosso corpo.

Tanto nas infografias impressas como nas digitais, podemos verificar a sua relevância e impacto no leitor, devido à função explicativa, que facilita a compreensão de informações, porventura demasiado complexas, quando dispensadas ao leitor sob a forma de texto convencional, assim acontecendo devido a sua capacidade para destacar tais informações e / ou representar o próprio acontecimento de forma clara e completa. Sublinhe-se ainda o fato de as infografias *online* possuírem um certo grau de interatividade com leitor, ao possibilitar-lhe uma série de recursos multimedias e animados para visualizar os elementos nelas incorporadas em diferentes níveis.

2.4. Protoinfografias

Outro modelo utilizado nas redações dos jornais analisados é o da protoinfografia. Com efeito, a protoinfografias exerce uma função expositiva, ajuda o leitor a visualizar as informações com maior facilidade, auxilia e clarifica o texto na sua função informativa, e pode conter algum dos elementos exigidos para uma *boa infografia* (título, texto introdutório, fonte e autoria), bem como alguns recursos visuais (fotografias, gráficos, esquemas, mapas, tabelas, ilustrações, diagramas, escores entre outros). E, tal como uma a infografia, respeita o princípio da relação indissociável entre imagem e texto. É considerada, a protoinfografia, um modelo embrionário da infografia, por não passar uma informação completa por si só, precisando recorrer à notícia para explicar a mensagem veiculada.

Nos exemplos encontrados, podemos perceber que as protoinfografias são utilizadas quando a notícia necessita de um apoio visual, ou seja, servem para melhorar a compreensão do texto. Na edição impressa dos jornais estudados, encontramos 5 protoinfografias, 2 no *Público* e 3 no *I* (Tabela 3).

Tabela 3. Classificação das Protoinfografias encontradas na edição impressa.

Número das figuras	Jornal	Protoinfografia	Elementos				Anexos
			Título	Texto introdutório	Fonte	Autoria	
1	<i>Público</i>	✓	✓	∅	✓	∅	Anexo XXIV
2	<i>Público</i>	✓	✓	∅	✓	∅	Anexo XXV
3	<i>I</i>	✓	✓	∅	∅	✓	Anexo XXVI
4	<i>I</i>	✓	∅	∅	∅	∅	Anexo XXVII
5	<i>I</i>	✓	∅	∅	∅	∅	Anexo XXVIII

Lenenda

✓ contém

∅ não contém

2.5. Recursos visuais

Notamos que há uma grande quantidade de recursos visuais no *corpus* e reconhecemos a sua importância para destacar e organizar dados, facilitando assim a leitura dos mesmos pelo

receptor, como foi observado nas respostas ao nosso questionário por parte dos Editores de infografia dos jornais *Público* e *I*. Nessas respostas não deixa de se registrar, entre os profissionais do meio, uma inequívoca confusão entre “recursos visuais” e “infografia”. Por este motivo, torna-se evidente a necessidade de clarificar, com base em critérios rigorosos, a diferença entre uma e outros.

Os recursos visuais estão sempre associados à notícia que complementam. Foram encontrados nos jornais *Público*, *Expresso* e *I*, nos meses analisados, exemplos de recursos visuais como, gráficos de linhas e de barras (Anexo XXIX), gráficos circulares (Anexo XXX), tabelas numéricas (Anexo XXXI), ilustrações (Anexo XXXII), mapas (Anexo XXXIII), mistos (Anexo XXXIV), escores (Anexo XXXV), organogramas / fluxogramas e frisos cronológicos (Anexo XXXVI).

Os recursos visuais exercem uma função expositiva e não explicativa, e incorporam, em regra dados estatísticos. São muito importantes, pois ajudam a melhorar e a organizar a informação, de forma a facilitar o entendimento e a visualização dos dados referidos no texto principal. São esteticamente apelativos, pois, com seus formatos diferenciados e uma gestão adequada da cor, e por isto que chamam a atenção do leitor. De modo geral, os recursos visuais encontrados nos jornais em análise são casos típicos de visualização de dados construídos a partir de informações contidas no texto, que se repetem, são expositivos e por vezes muito bem articulados (combinação harmoniosa dos seguintes elementos: dados, grafismo, cor). Pode-se perceber que os jornais analisados utilizam uma grande quantidade de recursos visuais, principalmente para apresentar, destacar, e organizar para o leitor informações importantes da notícia. No tópico seguinte, poderemos visualizar mais detalhadamente quais os recursos visuais mais utilizados e as seções onde se encontram.

2.6. Dados estatísticos e sua interpretação

Para as análises estatísticas, foram recolhidas todas as infografias, protoinfografias e recursos visuais publicados na edição impressa do *Público*, *I* e *Expresso*, publicadas entre março e maio de 2012. Neste período foram encontradas e classificadas 5 infografias no *Público*, 5 no *I* e 4 no *Expresso*. As protoinfografias foram menos utilizadas: apenas 3 no jornal *I* e 2 no *Público*. Em sua grande maioria, os jornais utilizam-se do que chamamos de “recursos

visuais”, que aparecem em quantidades variáveis dentro de cada modelo, ou seja, nos seus diferentes “cadernos”, quando assim organizados.

O *Público* publicou 5 infografias, 2 protoinfografias e 827 recursos visuais durante os meses analisados. O *I* publicou 5 infografias, 3 protoinfografias e 489 recursos visuais. E o *Expresso* publicou 4 infografias e 378 recursos visuais (Tabela 4).

Tabela 4. Total de infografias, protoinfografias e recursos visuais publicados nos jornais *Público*, *I* e *Expresso* durante os meses de março, abril e maio de 2012.

	<i>Público</i>	<i>I</i>	<i>Expresso</i>
Infografias	5	5	4
Protoinfografias	2	3	0
Recursos Visuais	827	489	378

De acordo com as respostas ao questionário realizado junto aos editores, podemos perceber que a quantidade mencionada como sendo infografias produzidas mensalmente nesses órgãos é muito maior do que às realmente encontradas em nossa análise. Constatamos que a quantidade de infografias que os Editores afirmam publicar vão de encontro com os resultados que obtivemos em relação à quantidade de recursos visuais.

Apesar deste trabalho ser focado nas infografias, os recursos visuais também foram explorados. Essa abordagem foi necessária para contextualizar a realidade atual das publicações e ilustrar exemplos, a fim de discutir o tema central, a infografia. Fizemos uma breve análise sobre quais são os recursos visuais mais frequentemente encontrados nos jornais *Público*, *I*, e *Expresso* e em que seções esses mais ocorrem.

Como mostrado anteriormente (Tabela 4), a grande maioria dos materiais visual publicado nos jornais são recursos visuais. No total, temos 14 infografias publicadas nos 3 jornais durante os meses analisados; 5 protoinfografias e 1.694 recursos visuais (Fig. 21).

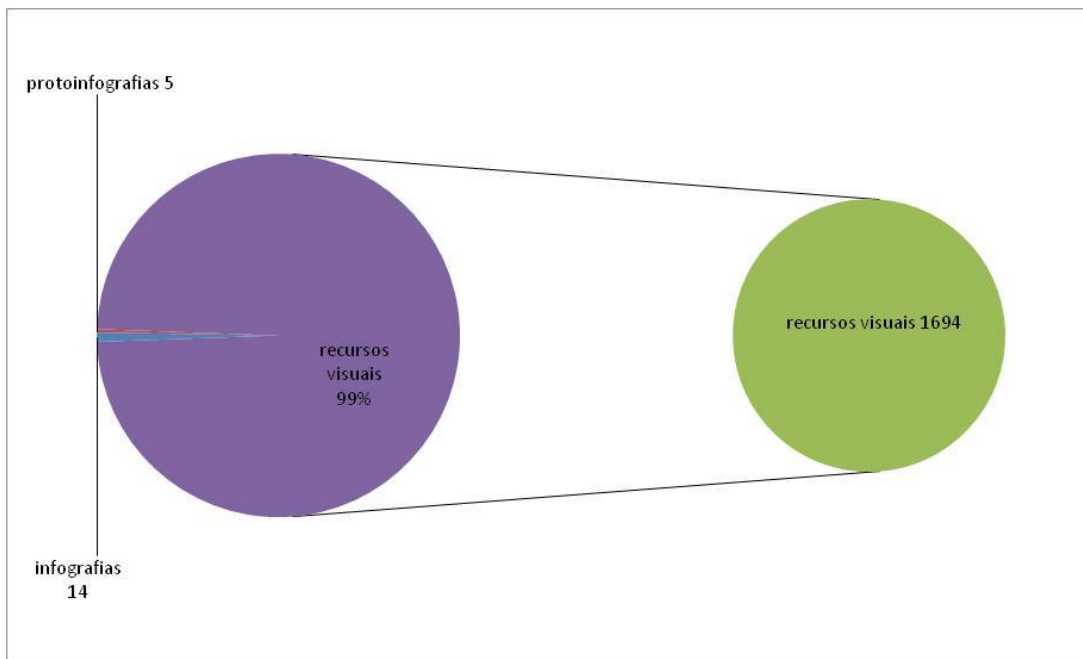
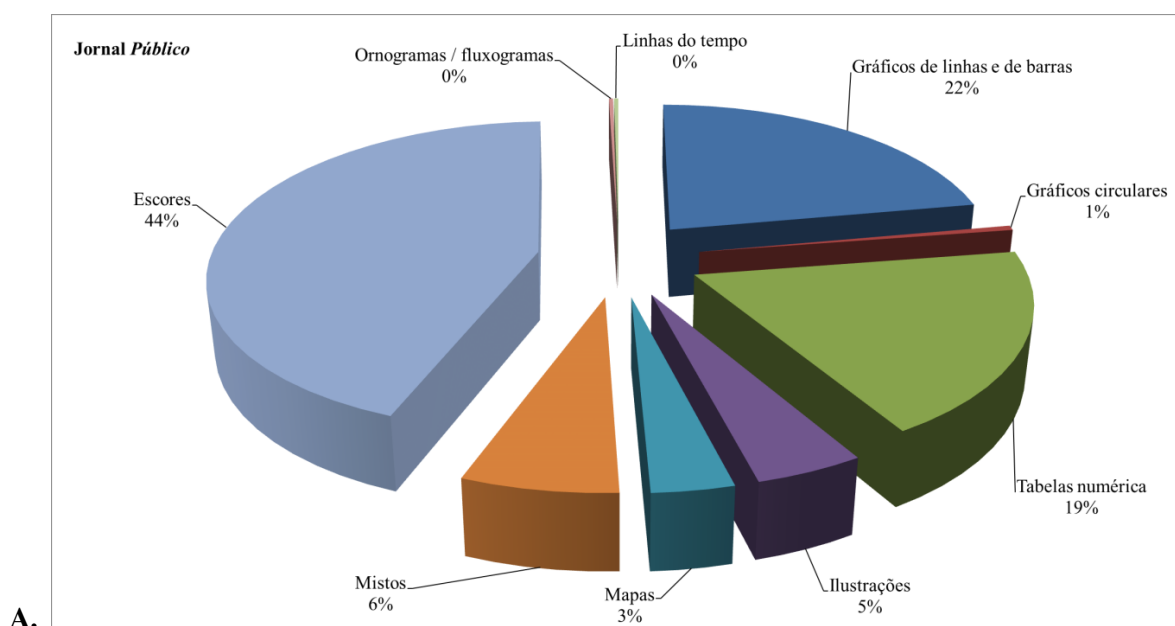
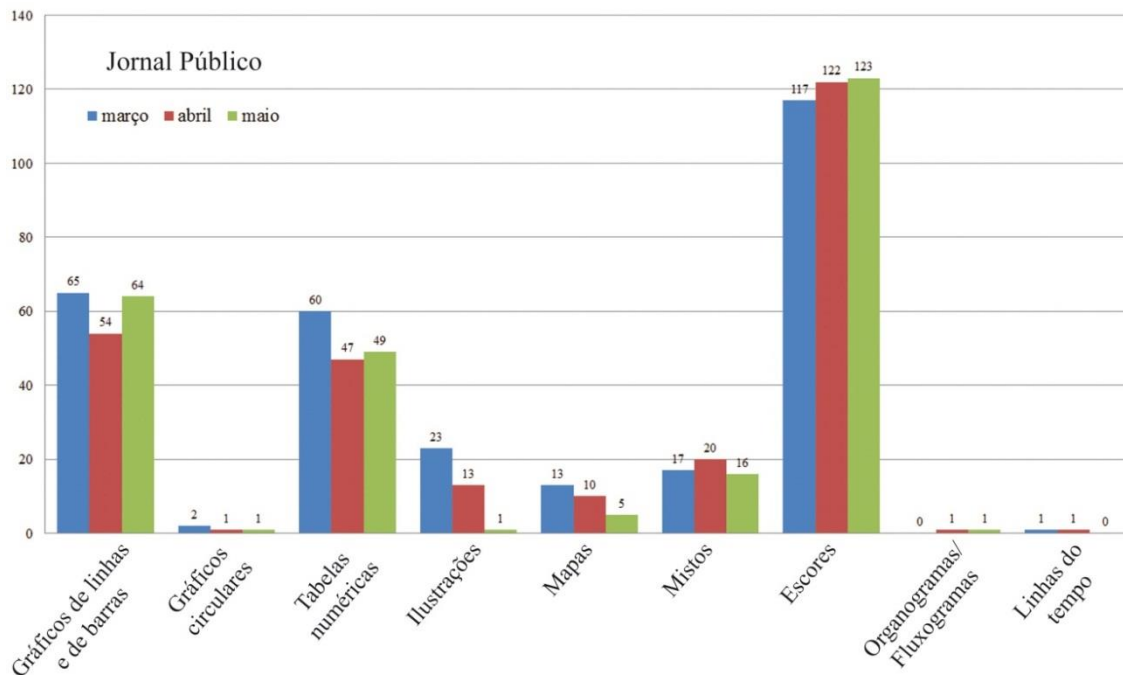


Figura 21. Total de infografias, protoinfografias e recursos visuais publicados nos jornais *Público, I e Expresso*, nos meses analisados.

O *Público* apresentou a maior quantidade de recursos visuais, com um total de 827, o que dá uma média de 275 recursos visuais por mês. Verificamos que o jornal utiliza mais os escores e os gráficos de linhas e de barras. Os escores se encontram em sua maioria nas seções de Portugal e Economia e os gráficos de linhas ou barras na seção de Economia (Fig. 22: A, B).

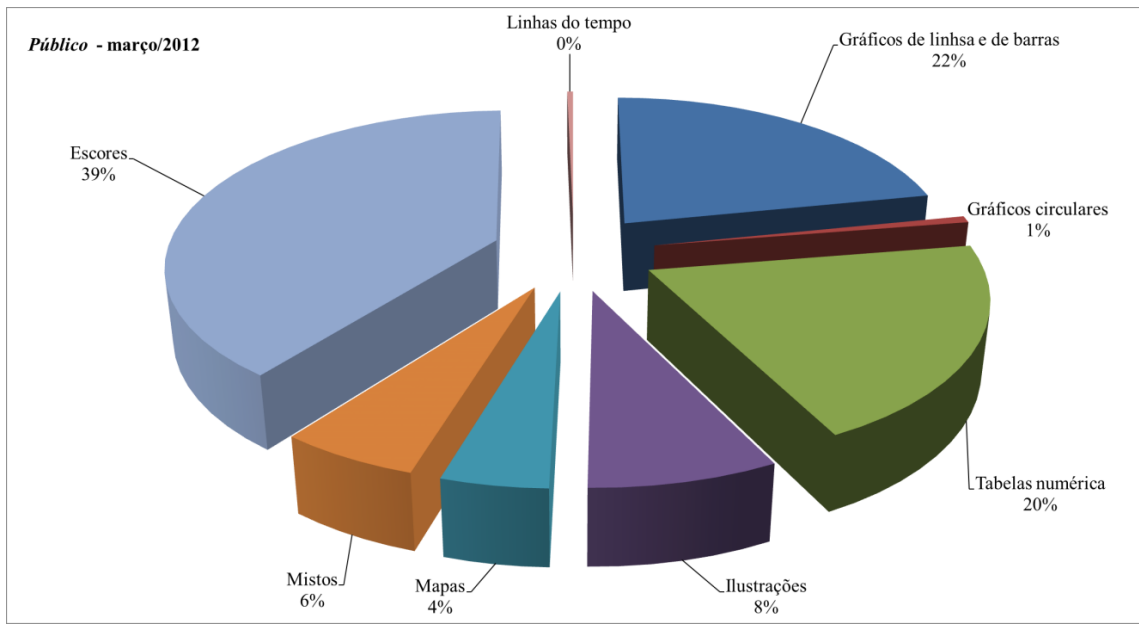




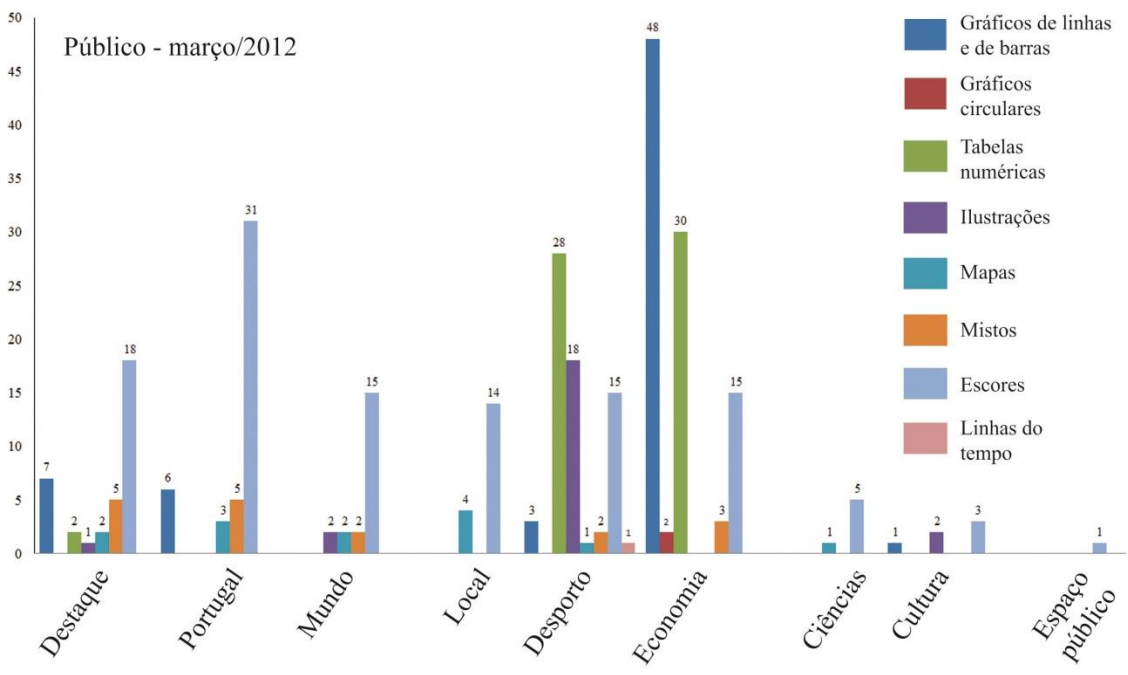
B.

Figura 22. A) Porcentagem total de recursos visuais publicados durante os meses de março, abril e maio de 2012 no *Público*; B) Total de recursos visuais referentes aos três meses sob análise.

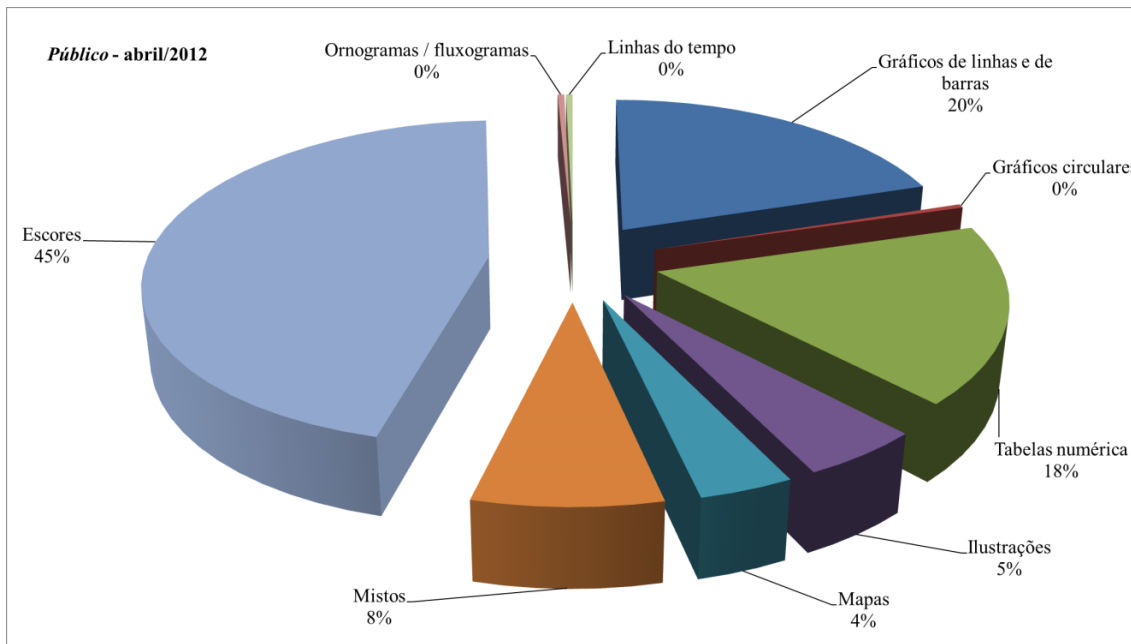
Para maior detalhamento, são apresentados abaixo os gráficos, mês a mês (Fig. 23: A a F). Os gráficos circulares representam em porcentagem o número total mensal dos recursos visuais publicados, ou seja, uma soma de todos os recursos visuais, por categorias (escores, mistos, mapas, ilustrações, entre outros), referentes aos meses sob análise (Fig. 23: A, C, E). Os gráficos de barras apresentam os resultados totais de cada recurso visual (escores, mistos, mapas, ilustrações, entre outros) por seção do jornal (Destaque, Portugal, Mundo, Desporto, entre outros) (Fig. 23: B, D, F). Esta análise nos permite observar o total de recursos visuais publicados e as seções (cadernos) onde foram mais utilizados.



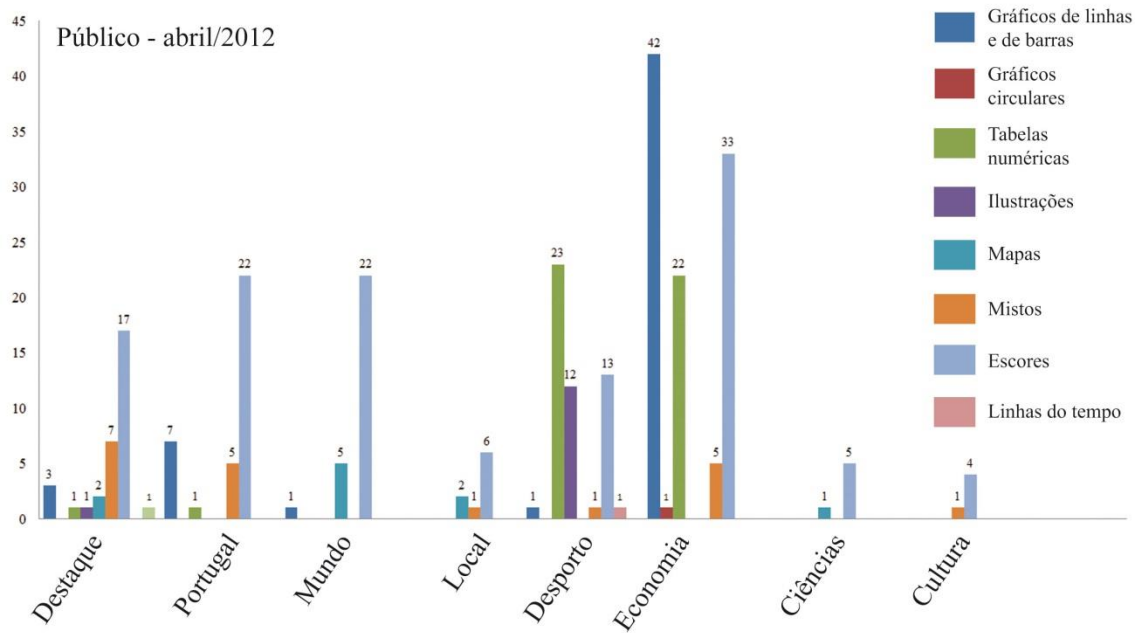
A.



B.



C.



D.

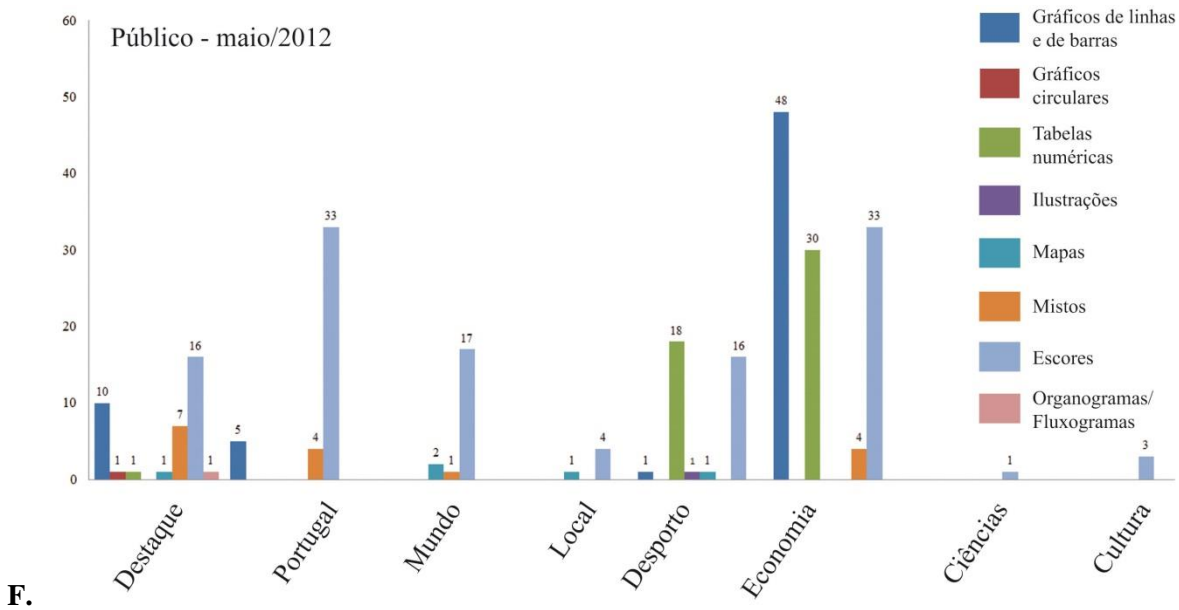
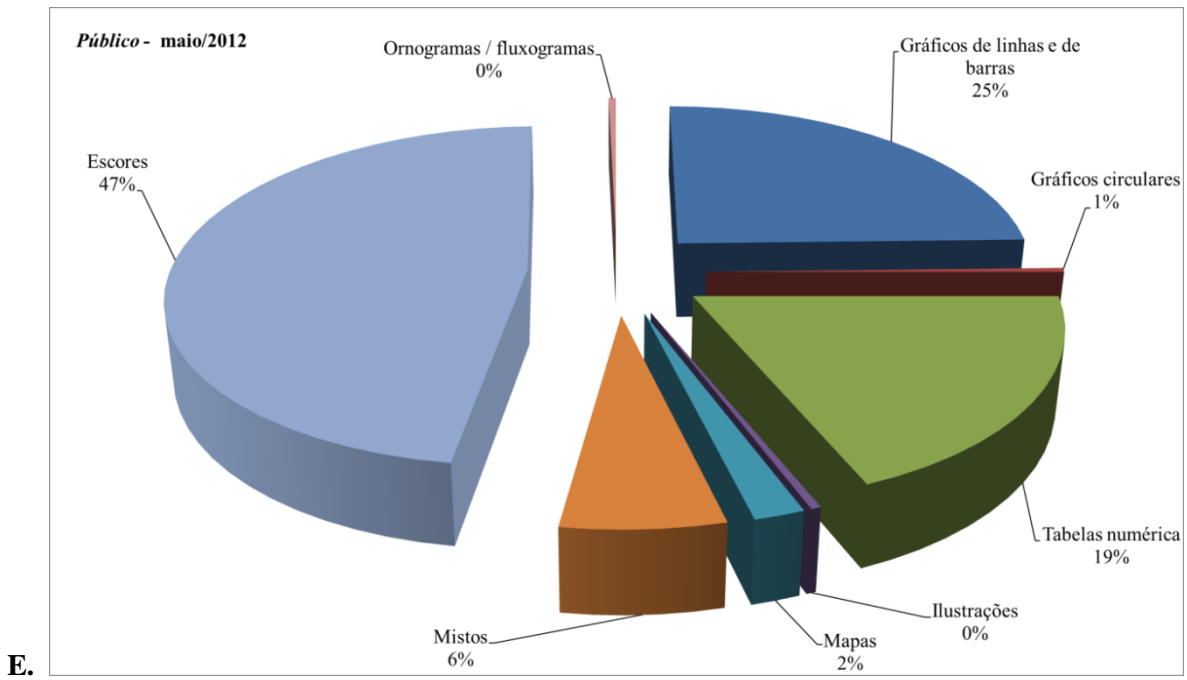


Figura 23. A a F) Gráficos mensais dos recursos visuais publicados no *Público*.

O *I* apresenta um total de 489 recursos visuais, o que dá uma média de 163 por mês. Constatamos isso a partir dos gráficos abaixo, que demonstra que o veículo utiliza predominantemente os escores, os gráficos de linhas e de barras e as tabelas numéricas. Os escores encontram-se em maioria nas seções de Economia e Desporto. Os gráficos de linhas e de bar-

ras nas seções de Economia e Portugal, e as tabelas numéricas em Desporto e Economia (Fig. 24: A, B).

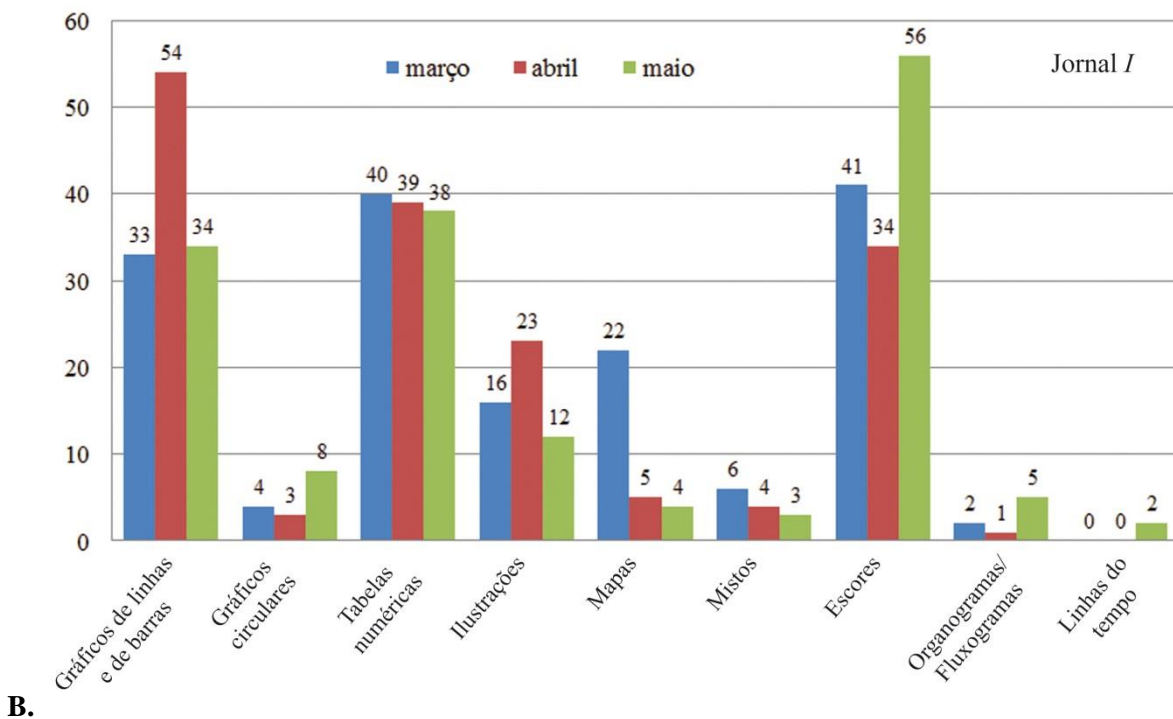
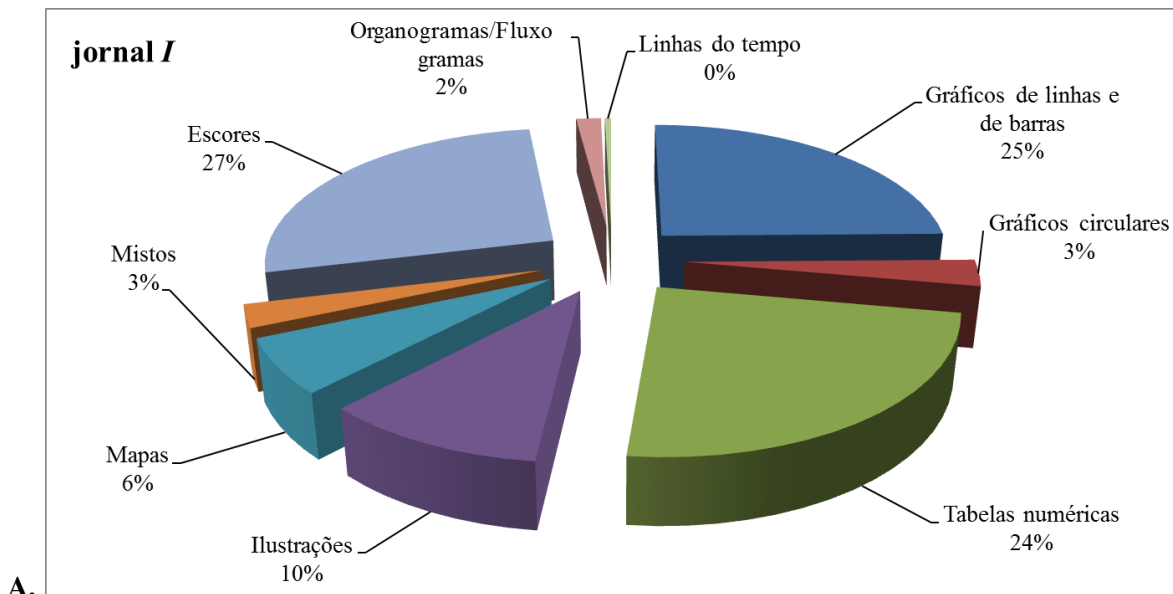
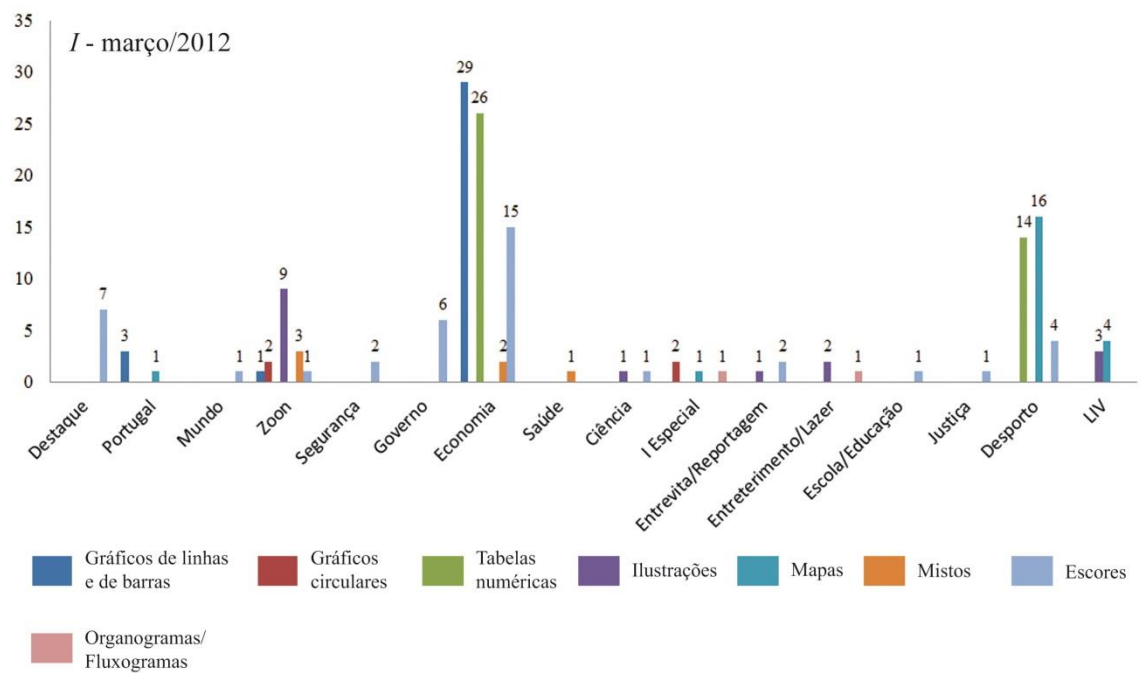
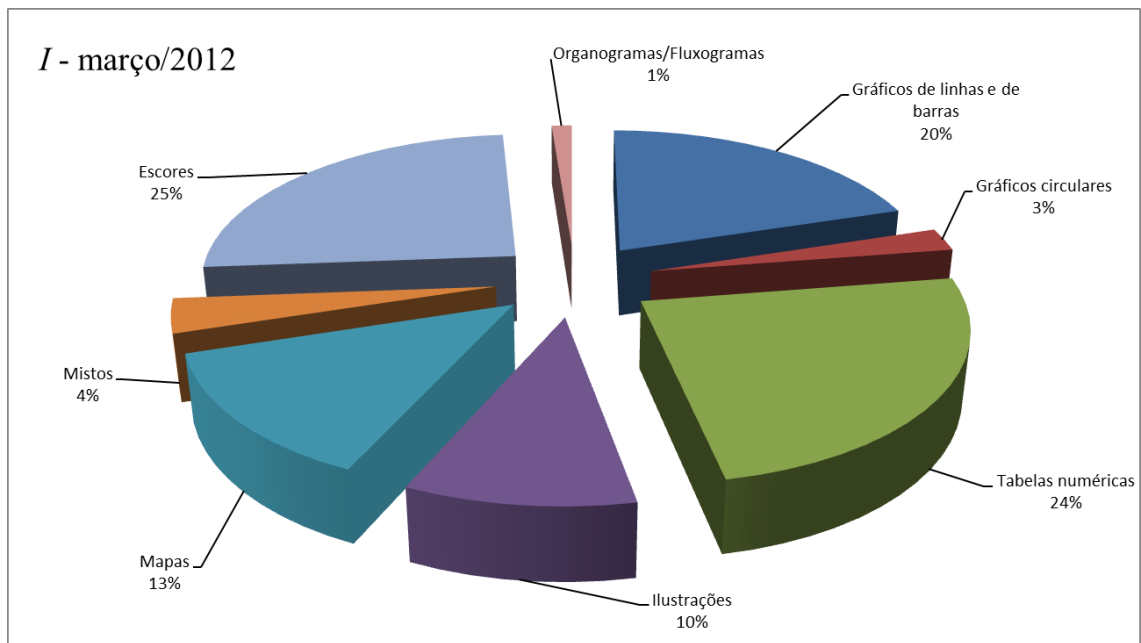
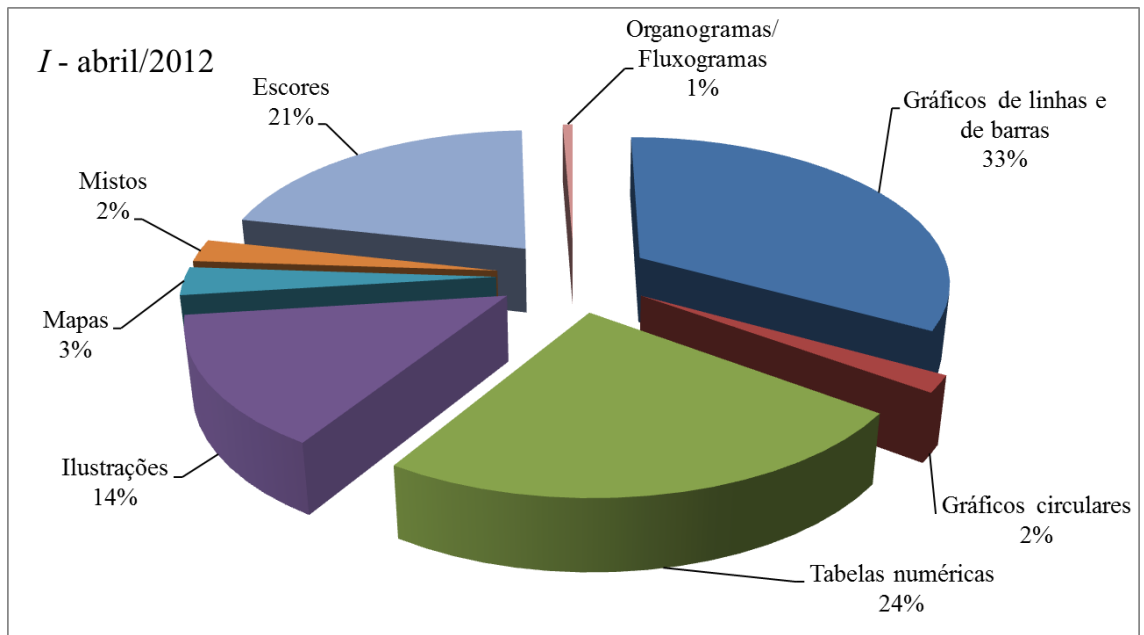


Figura 24. A) Porcentagem dos recursos visuais publicados durante os meses de março, abril e maio de 2012 no *I*; **B)** Total de recursos visuais referentes aos três meses sob análise.

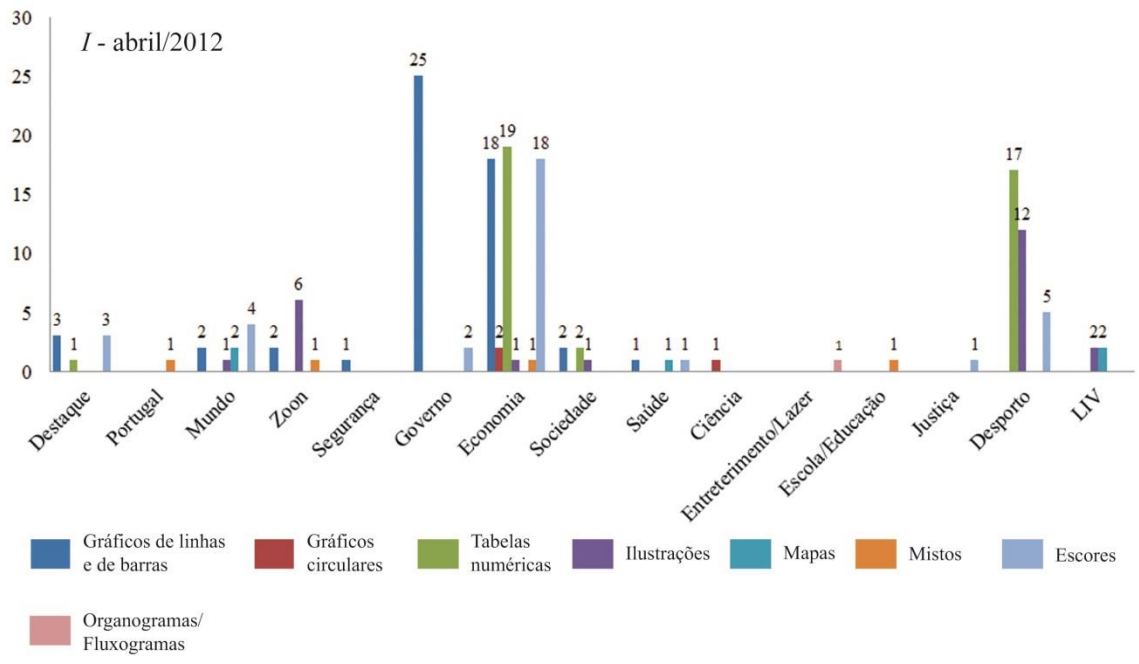
No *I*, os recursos visuais mais utilizados foram as tabelas numéricas, os escores e os gráficos de linhas e de barras (Fig. 25: A, C, E). Em relação à distribuição dos recursos visu-

ais no jornal, é possível observar que as seções de Deporto e Economia são as que apresentam maior quantidade desses recursos (Fig. 25: B, D, F).

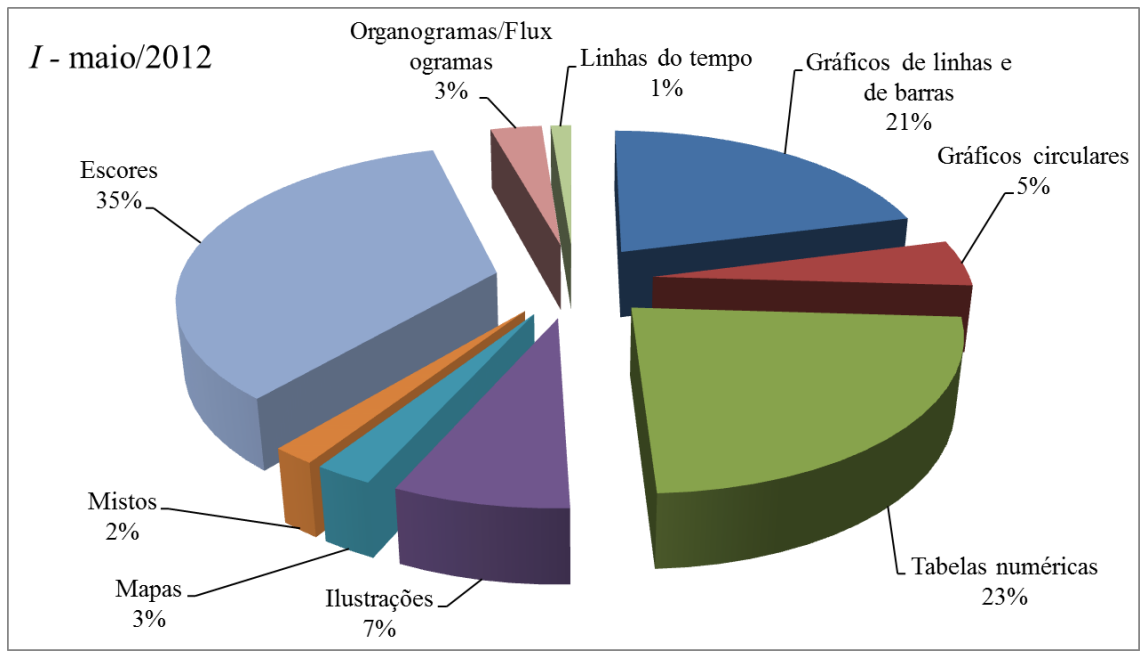




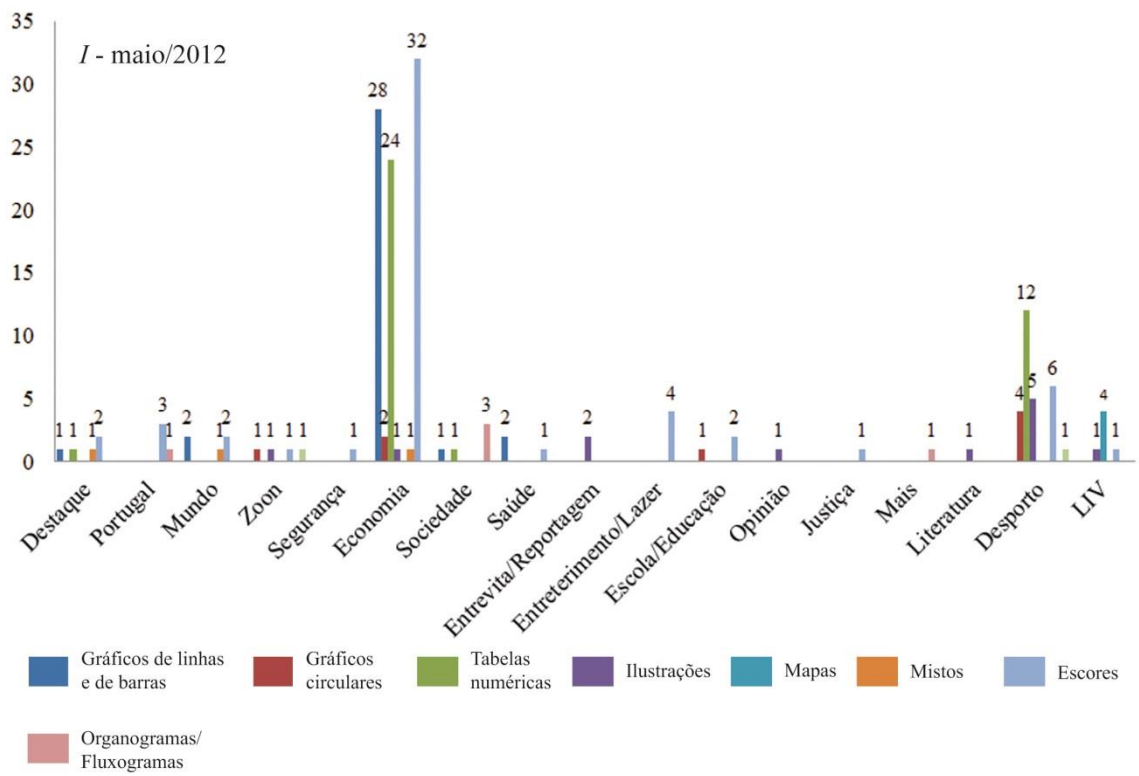
C.



D.



E.



F.

Figura 25. A a F) Gráficos mensais dos recursos visuais publicados no jornal *I*.

O *Expresso* apresenta um total de 378 recursos visuais, uma média de 126 por mês. Podemos visualizar, com base nos gráficos apresentados abaixo, que o jornal se foca fundamentalmente nos escores, gráficos de linhas e de barras e ilustrações. Os escores encontram-se, em sua maioria, nas seções de Economia e Internacional. Os gráficos de linhas e de barras se concentram na seção de Economia, e as ilustrações nas seções de Economia, Opinião e na Revista (Fig. 26: A, B).

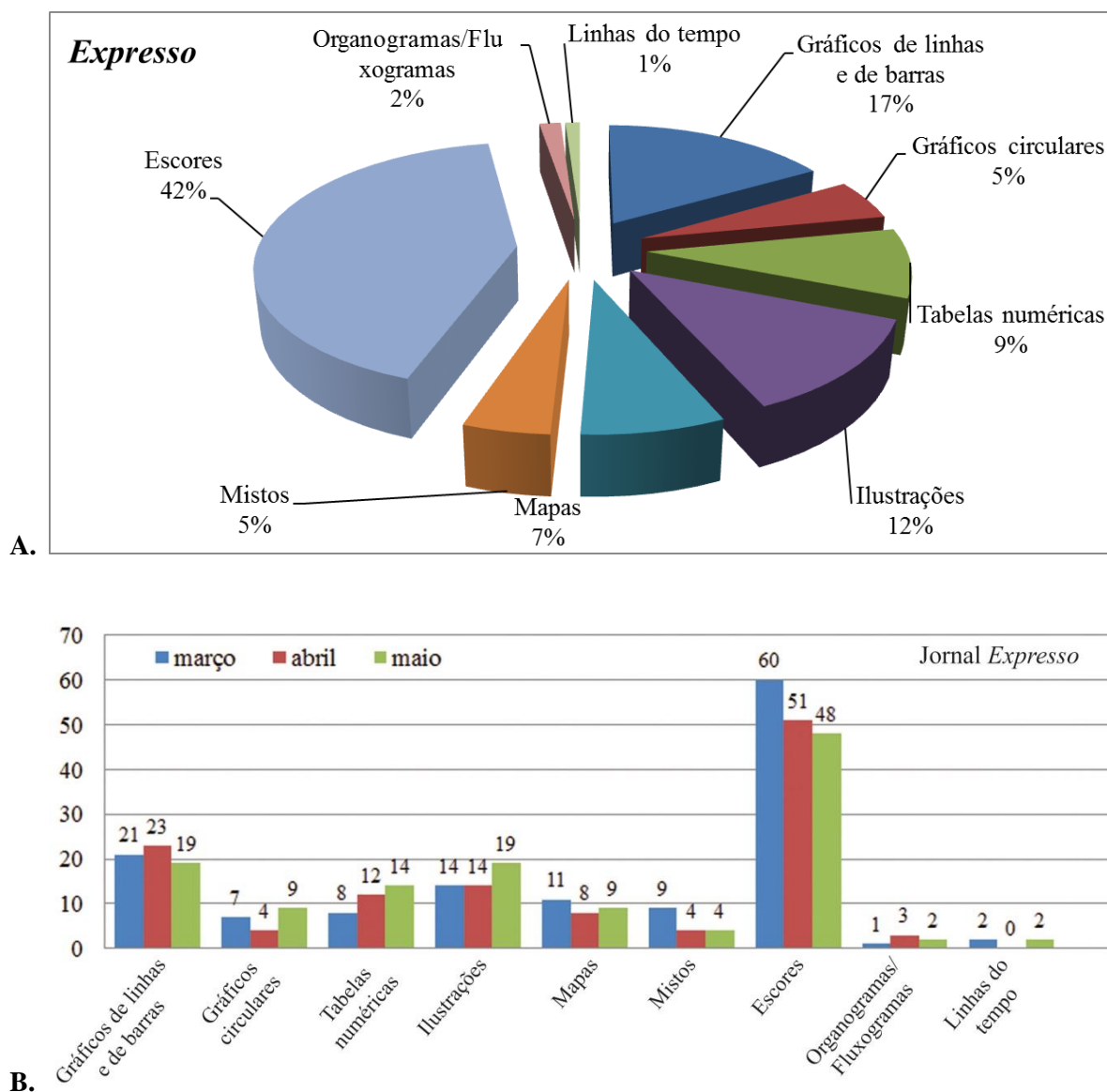
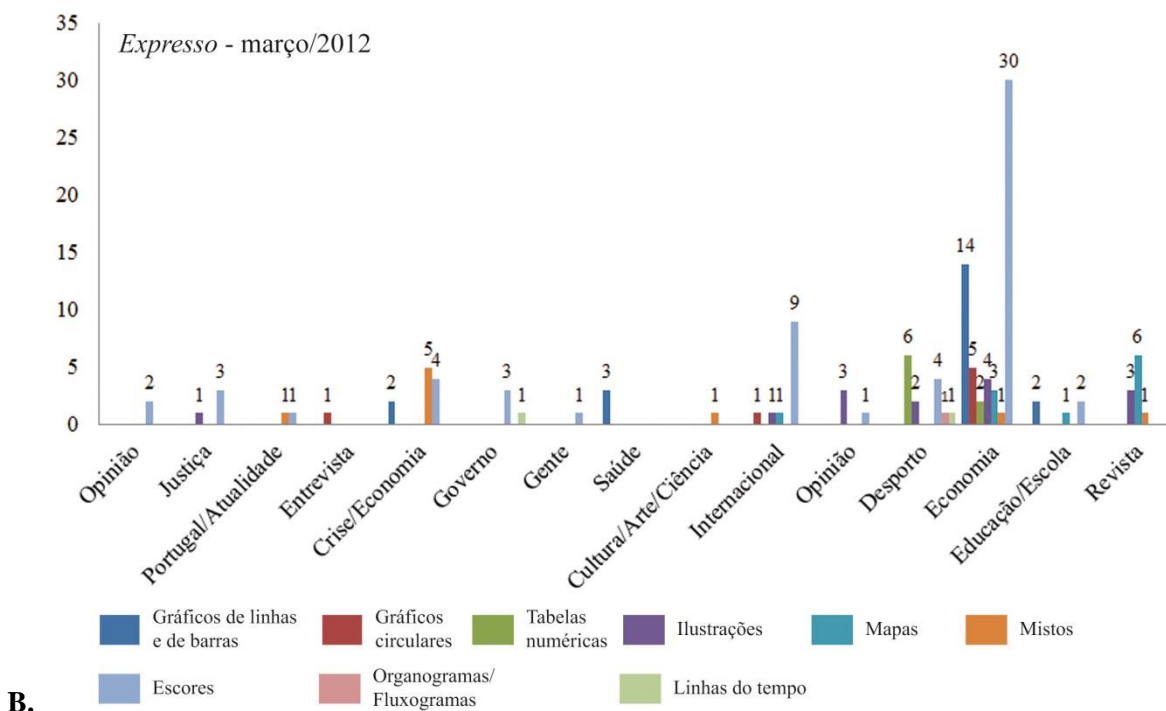
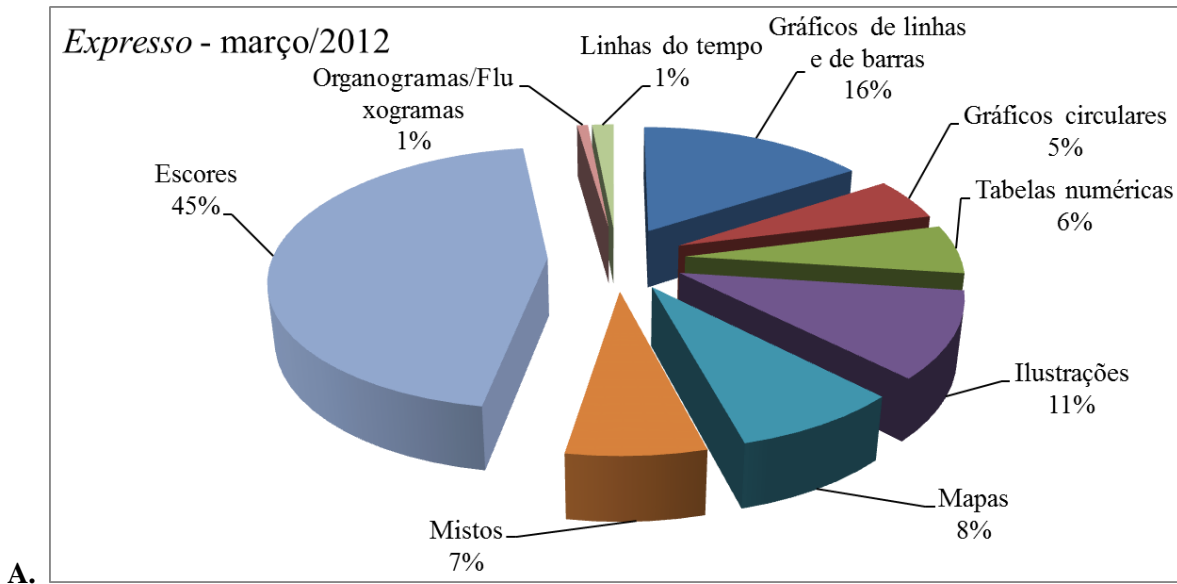


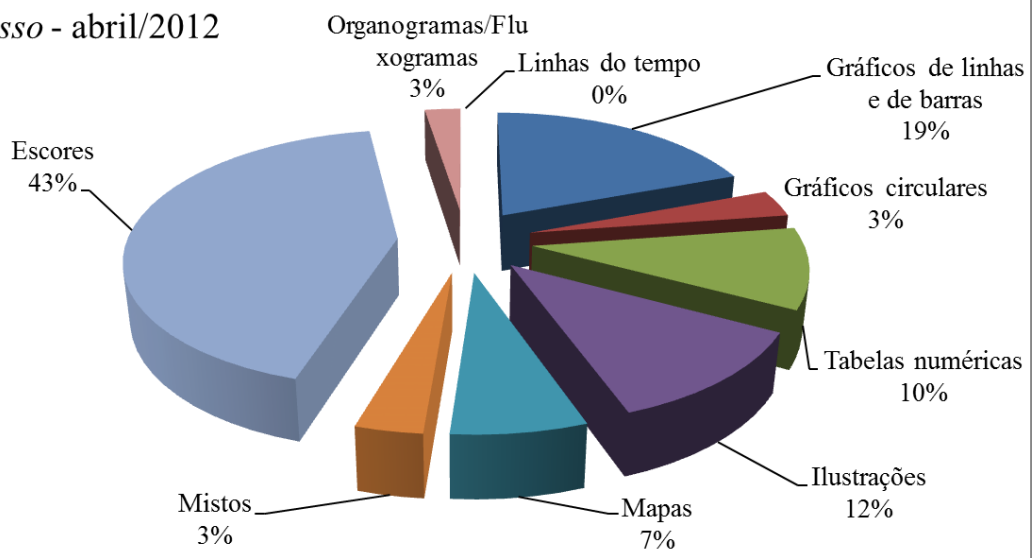
Figura 26. A) Porcentagem total dos recursos visuais publicados durante os meses de março, abril e maio de 2012 no *Expresso*; B) Total de recursos visuais referentes aos meses sob análise.

No *Expresso*, os recursos visuais mais utilizados foram os escores, os gráficos de linhas e de barras e as ilustrações (Fig. 27: A, C, E). Em relação à distribuição dos recursos

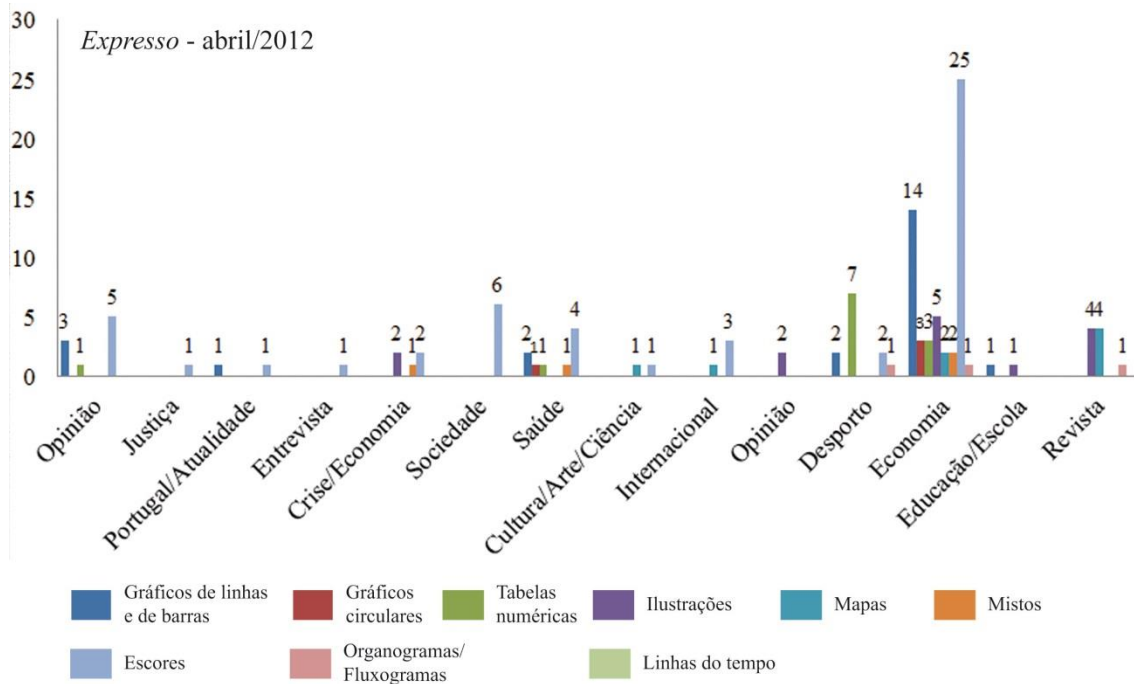
visuais no jornal, foi possível observar que o caderno de Economia é o que apresenta maior quantidade destes recursos (Fig. 27: B, D, F).



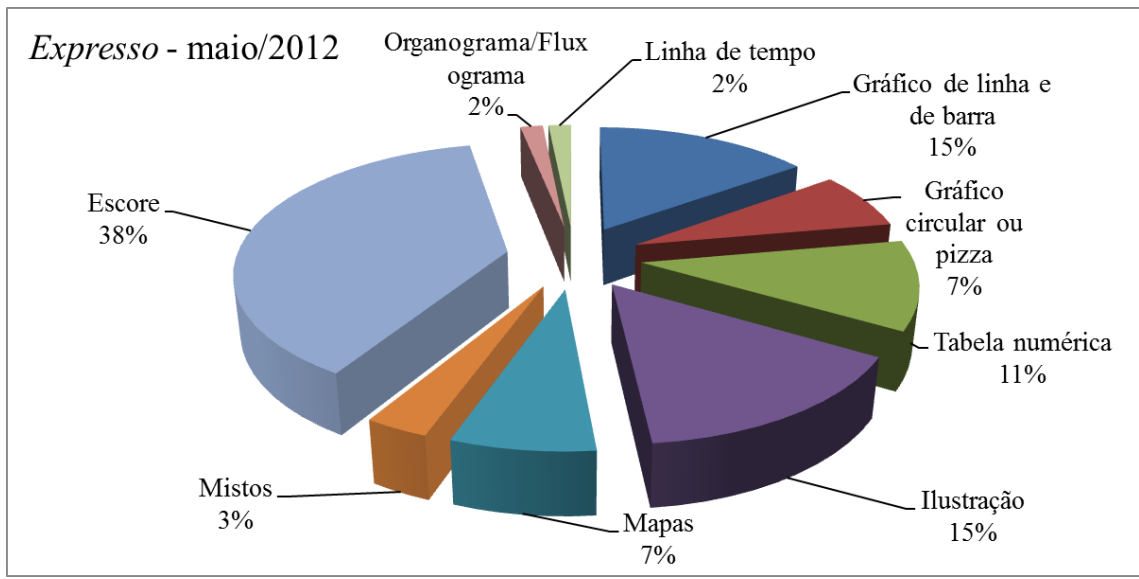
Expresso - abril/2012



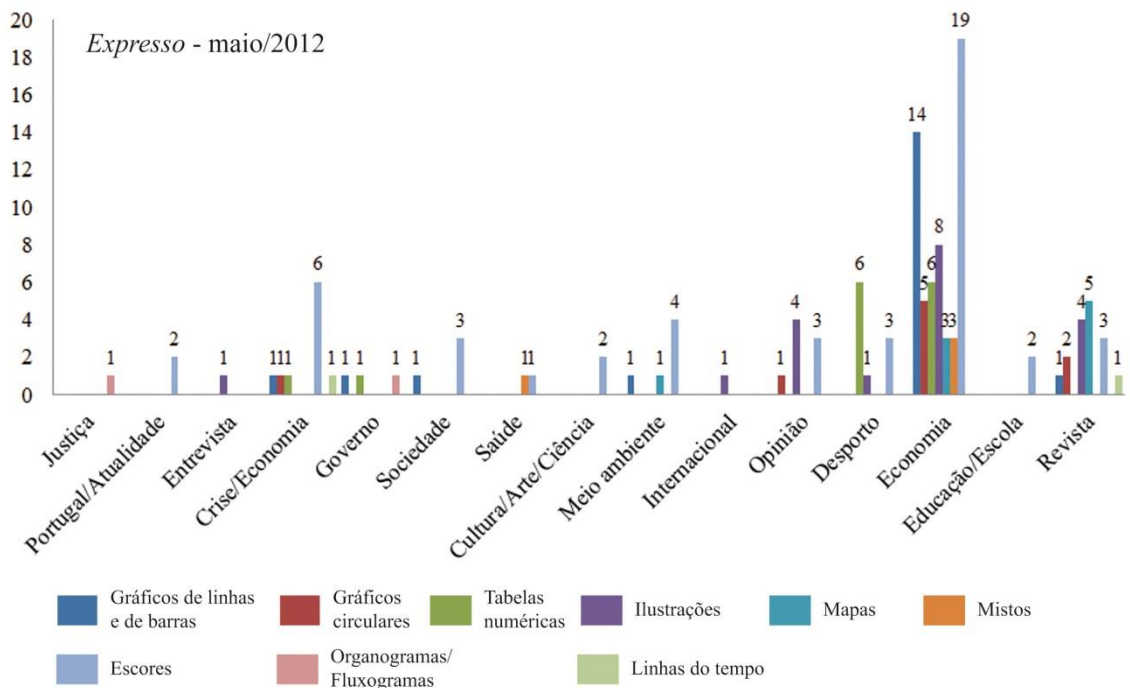
C.



D.



E.



F.

Figura 27. A a F) Gráficos mensais dos recursos visuais publicados no jornal *Expresso*.

O tratamento estatístico dos dados recolhidos permite-nos verificar que, no caso das edições estudadas (as dos dois diários e a do semanário) se utiliza uma grande quantidade de recursos visuais, principalmente nos domínios da economia, esporte, da cobertura nacional e internacional. Os recursos visuais mais utilizados pelos três órgãos foram os escores, os gráficos de linhas e de barras, e as tabelas, utilizados todos eles para apresentar, destacar e organi-

zar informações importantes pertinentes a atualidade (notícia, análise, reportagem, entrevista e etc), tendo em vista a sua mais rápida e eficaz apreensão pelo leitor.

Os escores foram os recursos visuais mais utilizados pelos três jornais, particularmente nas seções de Economia, Portugal e Mundo. Sua inequívoca finalidade é a de destacar determinados valores numéricos tidos por muito relevantes para a notícia em causa. O segundo recurso visual mais utilizado foi o dos gráficos de linhas e de barras, nomeadamente nas seções de Economia e Portugal. Utilizados para dar uma visão geral de dados estatísticos, proporcionam uma ajuda ao leitor na visualização e comparação de dados numéricos. O terceiro recurso visual mais utilizado foi o das tabelas, muito empregadas nas seções de Economia e Desporto. Estas fazem cruzamentos de dados, possuem a função de organizar muitos dados em pouco espaço, apresentando a informação de forma simplificada e possibilitando que o leitor visualize-as mais facilmente.

Torna-se, assim, evidente que os recursos visuais são amplamente empregados em qualquer dos órgãos analisados, dado o seu importante papel enquanto elemento facilitador do processo de compreensão da notícia, ajudando o leitor a visualizar e acompanhar a informação com maior agilidade e clareza. Os recursos visuais ajudam o leitor na rápida assimilação da informação, facilitando / simplificando / organizando a apresentação da mesma, através da contextualização, da localização espaço-temporal, da categorização e da hierarquização de dados. Estes elementos possuem a função de situar o leitor no espaço, dar noção de valores e proporções, apresentar uma visão em perspectiva e facilitar / destacar algo que é difícil do leitor entender apenas lendo o texto. E não será de destacar o seu valor estético, uma inequívoca mais-valia na captação do interesse do leitor.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho ensaiou uma abordagem ao tema da infografia jornalística com base no estudo de três casos, observados um período de três meses: março, abril e maio/2012. Foram classificadas 14 infografias no total. Os jornais *Público* e *I* publicaram cinco infografias cada e o jornal *Expresso* publicou quatro infografias.

Para a realização deste trabalho elaboramos um questionário, que foi entregue aos Editores / Responsáveis pelo Departamento de Infografia dos três jornais em análise, *Público*, *I* e *Expresso*. As principais conclusões obtidas a partir deste questionamento poderão ser alinhadas nos seguintes termos:

- Os Editores acreditam que a infografia é um gênero jornalístico;
- A infografia é importante para esses jornais, pois neles existem departamentos próprios de infografia. Todos os profissionais do departamento de infografia são envolvidos no desenvolvimento das infografias publicadas;
- O volume de infografias publicadas indicado pelos respectivos editores de infografia na resposta ao nosso questionário revelou-se muito desfasado relativamente ao total daquelas por nós consideradas como “verdadeiras” infografias. Isto ocorre, provavelmente, porque os editores parecem confundir infografia com recursos visuais, ou pelo menos não estabelecem entre ambas as ferramentas as devidas diferenças.
- Não há um consenso entre Editores, quando questionados sobre as funções própria ao infografista e ao *designer*.
- Em sua grande maioria, os infografistas aprenderam sobre este gênero em *workshops* e com o conhecimento prático dos profissionais mais experientes.

Com base nas análises dos jornais em estudo e frente a toda problemática encontrada e amplamente discutida na literatura especializada, propusemos uma infografia destinada a facilitar uma decisão ajustada no momento de identificar uma infografia e de a distinguir de uma protoinfografias e / ou de um conjunto de recursos visuais.

Foi verificado ainda que alguns modelos de infografia, como será o caso da infografia jornalística independente, não foram encontrados em nenhum dos três jornais analisados, denotando este fato a sua escassa exploração pela imprensa portuguesa.

Este estudo mostra também a necessidade de prosseguir a investigação sobre a infografia como gênero jornalístico, uma conclusão, de resto, não distante daquela a que chegaram as pesquisas desenvolvidas sobre infografia na Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil), no âmbito do grupo NUPEJOC.

4. REFERÊNCIAS

- Amaral, Ricardo (2009). *As quatro gerações dos infográficos jornalísticos na web: evolução, utilização das características do webjornalismo e tendências futuras*. Intercom – Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação. X congresso de ciências da comunicação na região sul – Blumenau.
- Andrade, Rafael (2008). *Sistematização de um método para produção de infográficos com base no estudo de caso do jornal Folha de São Paulo*. Trabalho Acadêmico de conclusão de curso de graduação em *Design Gráfico* da Universidade Estadual de Londrina.
- Cairo, Alberto (2003). “Infografia, periodismo visual y literatura”. (<http://www.albertocairo.com/>). Acessado em março de 2012.
- _____. (2005). *Sailing to the Future: Infographics in the Internet Era*. Multimedia Bootcamp, University of North Carolina at Chapel Hill.
- _____. (2008). *Infografía 2.0. Visualización interactiva de información en prensa*. Madrid: Alamut.
- _____. (2010). “Plágio, cópia, inspiração: uma proposta de debate”. *Época online* (<http://colunas.revistaepoca.globo.com/fazcaber/2010/08/30/plagio-copia-inspiracao-uma-proposta-de-debate/>). Acessado em janeiro de 2012.
- _____. (2011). “Editors, artists chafe at the errors and hype in bin Laden death story.graphics”. (<http://www.niemanwatchdog.org/index.cfm?fuseaction=Showcase.view&&showcaseid=152>). Acessado em janeiro de 2012.
- _____. (2012). “Information Graphics and Multimedia. Why is Infographics plagiarism so common?” *Visual Ópolis*. (<http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>). Acessado em março de 2012.
- Chimeno, Mario (2003). *El efecto de los hitos en la infografía interactiva: un estudio comparativo basado en el 11-S*. Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Comunicación.
- Correia, Fernando & Baptista, Carla (2010). *Memórias vivas do jornalismo*. Lisboa, Editorial Caminho.
- De Pablos, José Manuel (1999). *Infoperiodismo: el periodista como creador de infografía*. Madrid, Editorial Síntesis.
- Fassina, Uriá, (2001). *A infografia como recurso comunicacional no processo de aquisição de informação e compreensão de tipografia*. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina.
- Kanno, Mário. & Brandão, Renato (1998). “Manual de infografia”. *Folha de São Paulo*. (<http://pt.scribd.com/doc/8448371/Tipo-Infografia-Kanno>). Acessado em janeiro de 2012.

- Lucas, Luncena, Ricardo (2009). *Infografia jornalística: uma revisão bibliográfica necessária*. X Congresso de ALAIC, Ceará. (<http://www.rehime.com.ar/escritos/ponencias/X%20Congresso%20de%20ALAIC%20-%20Ponencia%20Lucena%20Lucas.pdf>). Acessado no dia 08/03/2012.
- Mora, Gerson; Cairo, Alberto; Salomão, Luiz; Vergotti, Marco; Cunha, Rodrigo (2011). “Japão: Risco nuclear”. *Época*. (<http://www.flickr.com/photos/gersonmora/5548195364/in/photostream/>). Acessado em janeiro de 2012.
- Mora, Gerson. (2012). “Fazer e pensar infografia”. (<http://gersonmora.blogspot.pt/2012/03/fazer-e-pensar-infografia.html>). Acessado em janeiro de 2012.
- _____. (2012). “Ética infográfica”. (<http://gersonmora.blogspot.pt/2012/04/etica-infografica.html>). Acessado em janeiro de 2012.
- Reis, Bárbara (2009). “Público, era III”. (<http://daliteratura.blogspot.pt/2009/11/partir-de-hoje-barbara-reis-e-nova.html>). Acessado em maio de 2012.
- _____. (2012). “Público com novo grafismo a partir de 5 de Março. O papel do papel e o porquê da mudança”. *Público online*. (<http://www.publico.pt/Media/o-papel-do-papel-e-o-porque-da-mudanca-1535856>). Acessado em fevereiro de 2012.
- Ribas, Beatriz (2004). *Infografia multimídia: um modelo narrativo para o webjornalismo*. Grupo de pesquisa em jornalismo *on-line* - FACOM-UFBA. Artigo apresentado no V Congresso ibero americano de periodismo em internet, realizado na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.
- Ribeiro, Almeida, Suzana (2008). *Infografia de imprensa: história e análise ibérica comparada*. Coimbra, Editora Minerva.
- Rinaldi, Mayara (2007). *O uso da infografia no jornalismo científico brasileiro: estudo da revista Superinteressante*. Passo fundo. In: Congresso de Ciências da Comunicação da região Sul, 10, pp.
- Teixeira, Tattiana (2007a). *Metodologias de pesquisa sobre infografia no jornalismo digital: uma análise preliminar*. SBPJor - Associação brasileira de pesquisadores em jornalismo. 5º encontro nacional de pesquisadores em jornalismo. Universidade Federal de Sergipe, 15, pp.
- _____. (2007b). *A presença da infografia no jornalismo brasileiro: proposta de tipologia e classificação como gênero jornalístico a partir de um estudo de caso*. Revista “Fronteiras”, estudos midiáticos, Vol. IX Nº 2.
- Teixeira, Tattiana e Rinaldi, Mayara (2008). *Promessas para o futuro: as características do infográfico no ciberjornalismo a partir de um estudo exploratório*. SBPJor, Associação brasileira de pesquisadores em jornalismo, VI encontro nacional de pesquisadores em jornalismo, UMESP (Universidade Metodista de São Paulo), 13, pp.

_____. (2010). *Infografia e jornalismo: conceitos, análises e perspectivas*. Salvador, Editora da Universidade Federal da Bahia.

Tufte, Edward (2001). *The visual display of quantitative information*. Graphic press.

Wikipédia, a enciclopédia livre (2012). “Boneco palito”.
(http://pt.wikipedia.org/wiki/Boneco_palito) acessado em Setembro de 2012.

FIGURAS

- Figura 1.** **A)** Pintura rupestre / *O Globo online*, 27/04/2012. **B)** Manuscrito de Leonardo da Vinci, sobre o desenvolvimento de embriões, produzido no século XVI (Teixeira, 2010: 16). **C)** *Mapa de la Bahía de Cádiz* / *The Daly Courant*, 12/09/1702 (*Perspectivas del mundo de la comunicación*, nº41, julho / agosto 2007) **D)** Batalha naval entre a frota inglesa e dinamarquesa / *The Times*, 20/04/1801 (Ribeiro, 2008: 80).....09
- Figura 2.** “A casa de Isaac Blight” / *The Times*, 07/04/1808 (Peltzer, 1991: 108, *apud* Teixeira, 2010: 17).....10
- Figura 3.** Primeira página da edição nº 1 do *USA Today*, e ao lado um mapa do tempo da autoria de George Rorick. Uma das maiores contribuições do periódico está na consolidação do jornalismo visual / *USA Today*, 15/09/1982 (Fassina, 2001: 36).....12
- Figura 4.** “Primeira infografia publicada em Portugal” / *Gazzeta de Lisboa Ocidental*, 21/01/1723 (Ribeiro, 2008: 98-99).....14
- Figura 5.** “Por que plágio em infografia é tão comum?” / *Visual Ópolis* 17/02/2012 (disponível em: (<http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>)). Acessado em janeiro de 2012.....26
- Figura 6.** “Por que plágio em infografia é tão comum?” / *Visual Ópolis* 17/02/2012. (disponível em: (<http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>)). Acessado em janeiro de 2012.....26
- Figura 7.** “Por que plágio em infografia é tão comum?” / *Visual Ópolis* 17/02/2012 (disponível em: (<http://visualopolis.com/en/component/content/article/54-featured/121-infographicsplagiarism.html>)). Acessado em janeiro de 2012.....27
- Figura 8.** “Plágio, cópia, inspiração: uma proposta de debate” / *Época online*, 30/08/2010 (disponível em: <http://colunas.revistaepoca.globo.com/fazcaber/2010/08/30/plagio-copia-inspiracao-uma-proposta-de-debate/>). Acessado em janeiro de 2012.....28
- Figura 9.** **A)** “Bin Laden dead” / *New York Post*, 2011. **B)** detalhe ampliado (Jornalistas da Web, 2011).....30
- Figura 10.** “O que acontece quando ficamos muito tempo na frente do computador” / *Saúde*, 2009 (Mostra de infografia 2010 / imagem adaptada).....33
- Figura 11.** “El gigante suramericano” / *Río Verde*, 2012 (imagem adaptada).....35
- Figura 12.** Organograma: Os dois grandes grupos de infográficos / *Infografia e jornalismo – conceitos, análises e perspectivas*, / Tatiiana Teixeira, 2010: 42 (adaptado).....36
- Figura 13.** “Raio X da tartaruga” / *O Estado de S. Paulo* / 29/01/2010 (5ª Mostra Nacional de Infografia, 2011).....38

Figura 14. “2 km de sal desafiam tecnologia” / <i>O Estado de S. Paulo</i> , 18/11/2007 (Mostra Nacional de Infografia, 2008).....	39
Figura 15. “Como foi a conquista do complexo do alemão” / <i>O Globo</i> , 29/11/2010 (5ª Mostra Nacional de Infografia, 2011).....	41
Figura 16. “A reconstituição do crime” / <i>Agora</i> , 04/05/2008 (Mostra Nacional de Infografia, 2009).....	43
Figura 17. “Japão: Risco nuclear” / <i>Época</i> , 21/03/2011. (Disponível em: (http://www.flickr.com/photos/gersonmora/5548195364/in/photostream/)).....	44
Figura 18. “Terceira explosão é a mais grave” / <i>O Globo</i> , 15/03/2011 (5ª Mostra Nacional de Infografia, 2011).....	45
Figura 19. Exemplo de Protoinfográfico / <i>Vida e Saúde</i> , 18/07/2009 (Teixeira, 2010: 62).....	46
Figura 20. Gráficos das eleições presidenciais norte-americanas / <i>The New York Times</i> , 2008. (Disponível em < http://bit.ly/c0R3sz >). Acessado em 20/03/2012.....	51
Figura 21. Total de infografias, protoinfografias e recursos visuais publicados nos jornais <i>Público</i> , <i>I</i> e <i>Expresso</i> , durante os meses analisados.....	67
Figura 22. A) Porcentagem dos recursos visuais publicados durante os meses analisados no jornal <i>Público</i> ; B) Número total de recursos visuais nos três meses de análise.....	68
Figura 23. A a F) Gráficos mensais dos recursos visuais publicados no jornal <i>Público</i> ,.....	71
Figura 24. A) Porcentagem dos recursos visuais publicados durante os meses analisados no jornal <i>I</i> ; B) Número total de recursos visuais nos três meses de análise.....	72
Figura 25. A a F) Gráficos mensais dos recursos visuais publicados no jornal <i>I</i> ,.....	75
Figura 26. A) Porcentagem total dos recursos visuais publicados durante os meses analisados no jornal <i>Expresso</i> ; B) Número total de recursos visuais nos três meses de análise.....	76
Figura 27. A a F) Gráficos mensais dos recursos visuais publicados no jornal <i>Expresso</i> ,.....	79

TABELAS

Tabela 1. Classificação das infografias publicados no <i>corpus</i> impresso.....	58
Tabela 2. Classificação das infografias publicadas no <i>corpus</i> digital.....	63
Tabela 3. Classificação das protoinfografias publicadas no <i>corpus</i> impresso.....	64
Tabela 4. Total das infografias, protoinfografias e dos recursos visuais publicados no <i>corpus</i> impresso durante os meses de março, abril e maio de 2012.....	66

ANEXOS

ANEXO I

sempre quis saber

Como funciona o tato?

Sob a pele existem milhares de terminações nervosas. Cada uma é encarregada de perceber uma sensação — temperatura, dor, pressão, tática — e leva essa informação para o cérebro. É assim que trabalham a cada toque, ajudando suas estruturas e mantendo tudo nessa comunicação.

OS IMPRESSIONÁVEIS
Veja o conjunto de terminações nervosas que sondam o mundo

Terminações livres
São elas que identificam a dor

Corpúsculo de Pacini
Detecta pressão, vibração, consistência. Ao apertar uma agulha ou tocar algo que se trata de algo mole

Na mais de 5 milhões de sensores que captam os estímulos táteis. Esse número varia conforme a região do corpo. Nas mãos há apenas 40 sensores por centímetro quadrado. Nos lábios e na ponta dos dedos são mais de 2 mil

Por dentro do corpo
A parte dos dedos é disarraigada a região mais sensível. Mas não é apenas do lado de fora que sentimos as coisas. Receptores internos nas articulações nos permitem saber se o dedo está, por exemplo, dobrado

Os campos de sensibilidade
- Ponta dos dedos
- Palmas
- Lábios
- Mãos
- Genitais

Os IMPRESSIONÁVEIS
Veja o conjunto de terminações nervosas que sondam o mundo

Terminações livres
São elas que identificam a dor

Corpúsculo de Pacini
Detecta pressão, vibração, consistência. Ao apertar uma agulha ou tocar algo que se trata de algo mole

Na mais de 5 milhões de sensores que captam os estímulos táteis. Esse número varia conforme a região do corpo. Nas mãos há apenas 40 sensores por centímetro quadrado. Nos lábios e na ponta dos dedos são mais de 2 mil

Por dentro do corpo
A parte dos dedos é disarraigada a região mais sensível. Mas não é apenas do lado de fora que sentimos as coisas. Receptores internos nas articulações nos permitem saber se o dedo está, por exemplo, dobrado

Os campos de sensibilidade
- Ponta dos dedos
- Palmas
- Lábios
- Mãos
- Genitais

1. Um toque dá a partida
Como a pele é o nosso maior órgão, é certo dizer que o tato é um sentido bem distribuído. Ele se manifesta por todo o corpo (superficial e profundamente). Ao mais leve estímulo, as terminações nervosas se excitam e, por um mecanismo de troca de sódio e potássio, vão repassando o choque para a fenda por uma via nervosa.

2. O caminho do estímulo
Há 31 pares de nervos que levam as informações táteis percorridas ao longo do corpo para a medula espinhal. Já um caminho no rosto percorre outro caminho. Alguns beijos ou carinhos recebidos na cabeça e no face seguem por um dos quatro pares de nervos que entram direto pelo crânio.

3. A decodificação do sinal
No trajeto rumo ao cérebro, a mensagem faz algumas escolhas. É como se de tempos em tempos recebesse um dado a mais que ajudasse na sua decodificação. Os responsáveis por essa linha de montagem são os neurônios de associação. Graças a eles, você pode experimentar seu molho de chaves apenas apalpando o fundo da bolsa.

Corpúsculo de Meissner
Mais próximo à epiderme, é ele que avisa o cérebro quando há um leve roçar de pena

Corpúsculo de Ruffini
Percebe se encostamos em algo quente, como um fôlego quente ou uma criança com febre

Corpúsculo de Krause
Se você segura algo com temperatura mais baixa que a do corpo, é ele quem está em ação para dizer que está frio

Pelo
Permite um tato mais apurado porque abole-se até o sopro mais suave do vento

300 metros por segundo é a velocidade de impulso tátil

833 metros por segundo é a velocidade de um Fórmula 1

ELLES TAMBÉM SENTEM
Visceras
Quando a bexiga começa a se encher de urina e suas paredes se distendem, corpúsculos como o de Pacini estiram. Daí a cutucada para a micção.

Vasos sanguíneos
Receptores específicos sentem alterações em suas paredes. Com isso, eles se contêm ou relaxam na hora certa.

Músculos
Os mesmos receptores da pele povoa os músculos e os tendões. Lá, eles registram o grau de contração muscular. Essa notícia ajuda o cérebro a saber qual é o esforço necessário para manter coisas diversas posturas — como a de sentar-se no carro e segurar o volante sem esquecer as pressões das mãos.

medula espinhal

nos próximos meses entenda como funcionam os demais sentidos.

Como funciona o tato? / Saúde, 2010 (Mostra Nacional de Infografia, 2010).

(CIÊNCIA)

DE ONDE VEIO SEU CORPO

Você é filho evolutivo de um peixe. Mas um peixe antigo de qual dos vários animais. A evolução escalou seu corpo pagando o cérebro que surgiu em um verme, as moléculas de um porco, a arquitetura de um macaco, deu um tapão em tudo isso e voilá, você está aqui. Veja como foi essa caminhada.

1. O primeiro estágio
A vida surgiu no oceano há cerca de 3,8 bilhões de anos. Os primeiros organismos foram bactérias e vírus. Depois, células eucariotas surgiram, dando origem a plantas, animais e fungos.

2. O segundo estágio
Há cerca de 600 milhões de anos, a vida saiu do oceano para a terra firme. Os primeiros animais a fazer isso foram artrópodos, como insetos e aranhas.

3. O terceiro estágio
Há cerca de 300 milhões de anos, os répteis e anfíbios evoluíram a partir dos anfíbios. Os répteis foram os primeiros animais a se adaptar à vida exclusivamente terrestre.

4. O quarto estágio
Há cerca de 200 milhões de anos, os dinossauros surgiram a partir dos répteis. Eles dominaram a Terra por mais de 150 milhões de anos.

5. O quinto estágio
Há cerca de 65 milhões de anos, os mamíferos evoluíram a partir dos répteis. Eles se adaptaram à vida terrestre e marinha.

6. O sexto estágio
Há cerca de 5 milhões de anos, os homínidos evoluíram a partir dos macacos. Eles se adaptaram à vida terrestre e marinha.

7. O sétimo estágio
Há cerca de 2 milhões de anos, os humanos evoluíram a partir dos homínidos. Eles se adaptaram à vida terrestre e marinha.

8. O oitavo estágio
Há cerca de 100 mil anos, os humanos modernos evoluíram a partir dos homínidos. Eles se adaptaram à vida terrestre e marinha.

9. O nono estágio
Há cerca de 10 mil anos, os humanos modernos evoluíram a partir dos homínidos. Eles se adaptaram à vida terrestre e marinha.

10. O décimo estágio
Há cerca de 10 mil anos, os humanos modernos evoluíram a partir dos homínidos. Eles se adaptaram à vida terrestre e marinha.

De onde veio seu corpo / Super Interessante, 2009 (Mostra Nacional de Infografia, 2009).

ANEXO II

53 municípios ignoram alerta e agora enfrentam surto de dengue

Outras 20 cidades que estavam sob controle também entraram para a lista de alerta ou emergência do governo

Cidades podem ter suspensão verba contra a doença

Amoção

A ameaça

Como se espalha

O mosquito

Por que não se deve ignorar a dengue

O ciclo reprodutivo do mosquito

A confirmação

Quem não deve se esquecer

A transmissão

A dengue

DIAGNÓSTICO

PREVENÇÃO

PRÉDICATOS NÃO RECUPERAM DA MANEIRA ESPERADA, DIZ SECRETÁRIO

53 municípios ignoram alerta e agora enfrentam surto de dengue / O Estado de S. Paulo, 30/10/2007 (Mostra Nacional de Infografia, 2008).

Tsunami

TERRA EM MOVIMENTO

Prever um tsunami não é operação fácil

Risco para o Brasil é mínimo, mas existe

ANTES E DEPOIS

POB QUE A ONDA CRESCER NA PRAIA

A VIAGEM DA ONDA

COMO SE FORMOU O TSUNAMI

MINUTO A MINUTO

Tsunami / Folha de S. Paulo, 09/01/2005 (1ª Mostra Nacional de infografia, 2006).

ANEXO III

COMO FOI O ATAQUE À ESCOLA MUNICIPAL

Em menos de 12 minutos, Wellington Menezes de Oliveira feriu ao menos 25 crianças. Baleado por um policial, matou-se com um tiro na cabeça

O LOCAL
A escola fica em Realengo, Zona Oeste do Rio de Janeiro

O ATRADOR
Wellington Menezes de Oliveira, de 23 anos

Mochila
Luva preta pelo dedo
Cinto de tecido preto com 12 compartimentos para colocar os carregadores

AS ARMAS
Dois revólveres e 1 canivete com lâmina retrátil

Calibre 32
Calibre 38

A ESCOLA MUNICIPAL TASSO DA SILVEIRA
Atende 999 alunos do 4º ao 5º ano. No período da manhã, são 14 turmas e 400 alunos

No térreo ficam os banheiros da escola

O 1º andar tem cinco salas. A da frente do prédio é a biblioteca

O 2º andar tem seis salas, três de cada lado do corredor

No 3º andar, uma das salas é um auditório, onde alunos e professores se refugiaram durante o tiroteio, depois de bloquear a porta com uma barricada de mesas e cadeiras

Sala 4

Biblioteca

Quadra

Rua General Bernardino de Menezes

A MUNIÇÃO
Wellington disparou cerca de 60 vezes e a aldraba tinha 66 balas. Ele pôde disparar rápido graças ao uso de carregadores especiais

Com o carregamento convencional os projéteis são inseridos no tambor da arma individualmente, levando tempo

Com o carregador rápido, os projéteis são inseridos todos de uma vez na arma. Foram encontrados oito carregadores rápidos (Jet Loader e Speed Loader), cada um com capacidade para seis balas

1 Por volta das 8h15, Wellington Menezes de Oliveira passou pelos portões e se apresentou como ex-aluno. Disse que ia buscar seu histórico escolar a um funcionário, que o deixou entrar.

2 No 1º andar, na biblioteca, ele encontrou uma ex-professora, para quem pediu seu histórico. Ela pediu que Wellington esperasse.

3 Quando ela saiu, o atirador se dirigiu à sala 4, logo em frente, onde uma professora dava aula. Disse estar lá para uma palestra. A professora estranhou, mas, antes que pudesse perguntar qualquer coisa, ele começou a atirar contra as crianças. A professora fugiu com alguns alunos.

4 Wellington teria entrado em quatro salas do 1º andar. A ordem e o número de salas, porém, só devem ser esclarecidos com o resultado da perícia.

5 Os alunos do 2º ano, que estavam no térreo pela falta de um professor, também fugiram ao reconhecer o som de tiros. Duas crianças correram para uma biblioteca policial a uma quadra da escola, na Rua Piraguara (veja o mapa) para pedir ajuda aos policiais.

6 O sargento Márcio Alves se dirigiu para a escola. Quando subiu o primeiro lance de escadas, cruzou com Wellington, que subia para o 2º andar. Ele tentou fugir, mas foi alvejado no abdome pelo sargento. Wellington se suicidou com um tiro no lado direito da cabeça

13 MORTOS
10 meninas
2 meninos

Atirador

12 FERIDOS
3 meninas
9 meninos

Fontes: Polícia Civil do Rio de Janeiro e Intermunhas
Grafico: Manoel Vergara, Graeme Macra Macaulis Mendes, Alberto Gomes, Rodrigo Cordeiro e Artur Sora

11 de abril de 2011. ÉPOCA 99

Como foi o ataque à escola municipal / *Época*, janeiro de 2011 (Mostra Nacional de infografia, 2011).

Diário da Manhã 15/01/2007

Autoridades de SP ignoraram aviso sobre van, diz cooperativa

Gerente da Transsepar afirma que, logo após acidente, avisou secretário sobre o desaparecimento do veículo

Apesar de não ter sido responsável pelo acidente, a cooperativa alega que as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para evitar o desastre.

Um acidente com uma van em uma rua movimentada de São Paulo resultou na morte de quatro pessoas e no desaparecimento de uma delas. A cooperativa responsável pelo veículo afirma que as autoridades de trânsito ignoraram um aviso sobre o desaparecimento do veículo logo após o acidente.

De acordo com o gerente da Transsepar, a cooperativa responsável pelo veículo, o acidente ocorreu em uma rua movimentada de São Paulo. A van estava sendo conduzida por um motorista que não estava devidamente habilitado para dirigir o veículo. Além disso, a van estava sobrecarregada com passageiros e objetos, o que contribuiu para o acidente.

Após o acidente, o gerente da Transsepar afirmou que avisou imediatamente o secretário de Segurança Pública sobre o desaparecimento do veículo. No entanto, as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para localizar o veículo e os passageiros desaparecidos.

A cooperativa alega que as autoridades de trânsito ignoraram um aviso sobre o desaparecimento do veículo logo após o acidente. Segundo o gerente da Transsepar, o aviso foi enviado imediatamente após o acidente, mas não foi devidamente registrado ou analisado.

Apesar de não ter sido responsável pelo acidente, a cooperativa alega que as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para evitar o desastre. Ela afirma que o acidente poderia ter sido evitado se as autoridades de trânsito tivessem tomado as devidas providências para evitar o acidente.

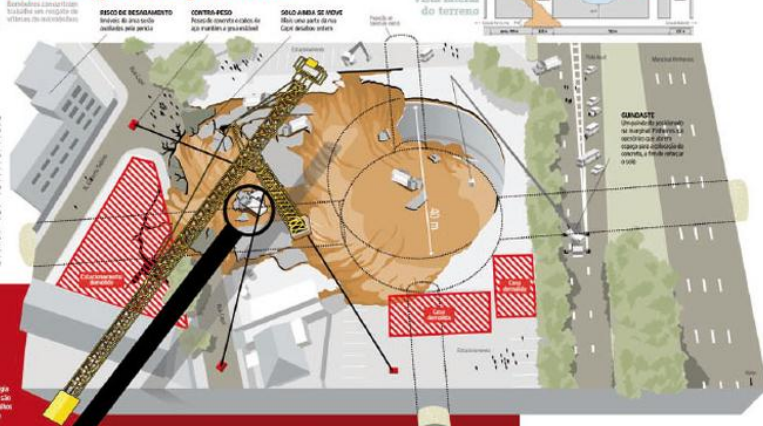
O acidente ocorreu em uma rua movimentada de São Paulo. A van estava sendo conduzida por um motorista que não estava devidamente habilitado para dirigir o veículo. Além disso, a van estava sobrecarregada com passageiros e objetos, o que contribuiu para o acidente.

Após o acidente, o gerente da Transsepar afirmou que avisou imediatamente o secretário de Segurança Pública sobre o desaparecimento do veículo. No entanto, as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para localizar o veículo e os passageiros desaparecidos.

A cooperativa alega que as autoridades de trânsito ignoraram um aviso sobre o desaparecimento do veículo logo após o acidente. Segundo o gerente da Transsepar, o aviso foi enviado imediatamente após o acidente, mas não foi devidamente registrado ou analisado.

Apesar de não ter sido responsável pelo acidente, a cooperativa alega que as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para evitar o desastre. Ela afirma que o acidente poderia ter sido evitado se as autoridades de trânsito tivessem tomado as devidas providências para evitar o acidente.

A busca por desaparecidos



O resgate do microônibus

Dois resgatistas e um bombeiro foram envolvidos no resgate de um microônibus que caiu de um prédio de 8 metros de altura. Os resgatistas usaram técnicas avançadas para alcançar o veículo e resgatar os ocupantes.

O acidente ocorreu em uma rua movimentada de São Paulo. O microônibus estava sendo conduzido por um motorista que não estava devidamente habilitado para dirigir o veículo. Além disso, o microônibus estava sobrecarregado com passageiros e objetos, o que contribuiu para o acidente.

Após o acidente, os resgatistas e o bombeiro foram chamados para resgatar os ocupantes do microônibus. Os resgatistas usaram técnicas avançadas para alcançar o veículo e resgatar os ocupantes.

O resgate foi realizado com sucesso e todos os ocupantes do microônibus foram resgatados sem maiores danos. Os resgatistas e o bombeiro foram elogiados por sua coragem e habilidade.

O drama hora a hora

- 1. O acidente ocorreu em uma rua movimentada de São Paulo.
- 2. A van estava sendo conduzida por um motorista que não estava devidamente habilitado para dirigir o veículo.
- 3. Além disso, a van estava sobrecarregada com passageiros e objetos, o que contribuiu para o acidente.
- 4. Após o acidente, o gerente da Transsepar afirmou que avisou imediatamente o secretário de Segurança Pública sobre o desaparecimento do veículo.
- 5. No entanto, as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para localizar o veículo e os passageiros desaparecidos.
- 6. A cooperativa alega que as autoridades de trânsito ignoraram um aviso sobre o desaparecimento do veículo logo após o acidente.
- 7. Segundo o gerente da Transsepar, o aviso foi enviado imediatamente após o acidente, mas não foi devidamente registrado ou analisado.
- 8. Apesar de não ter sido responsável pelo acidente, a cooperativa alega que as autoridades de trânsito não tomaram as devidas providências para evitar o desastre.
- 9. Ela afirma que o acidente poderia ter sido evitado se as autoridades de trânsito tivessem tomado as devidas providências para evitar o acidente.

A esquipe de resgate



Com lama até os joelhos, bombeiros trabalham sob o risco de desabamento

Bombeiros trabalham sob o risco de desabamento em uma área afetada por deslizamento de terra. Os bombeiros usaram técnicas avançadas para resgatar os ocupantes do veículo e remover os escombros.

O acidente ocorreu em uma rua movimentada de São Paulo. A van estava sendo conduzida por um motorista que não estava devidamente habilitado para dirigir o veículo. Além disso, a van estava sobrecarregada com passageiros e objetos, o que contribuiu para o acidente.

Após o acidente, os bombeiros foram chamados para resgatar os ocupantes do veículo e remover os escombros. Os bombeiros usaram técnicas avançadas para resgatar os ocupantes do veículo e remover os escombros.

O resgate foi realizado com sucesso e todos os ocupantes do veículo foram resgatados sem maiores danos. Os bombeiros foram elogiados por sua coragem e habilidade.

A. A busca por desaparecidos / Folha de S. Paulo, 15/01/2007 (Mostra Nacional de Infografia, 2008).

'Somos totalmente inocentes', diz a madrasta

Ao 'Fantástico', Alexandre e Anna Carolina voltam a negar culpa por crime e se dizem vítimas de preconceito

• **ALÍO PAULO.** Na primeira entrevista desde o assassinato de Isabella Nardoni, de 5 anos, em 29 de março, o pai, Alexandre Nardoni, e a madrasta, Anna Carolina Jório, afirmaram em entrevista ao 'Fantástico', da Rede Globo, que são inocentes e relataram provas obtidas pela polícia, como o sangue de Isabella colado no carro e no apartamento do casal, de onde a menina foi jogada. Alexandre e Anna Carolina foram indiciados sexta-feira pelo crime de homicídio qualificado.

— Somos totalmente inocentes — afirma a madrasta, que chorou em vários momentos. — O amor que eu sinto pela Isabella é eterno. É completo. — Vai ser duro pagar por uma coisa que a gente não fez. Alexandre foi evasivo ao responder sobre os laudos apresentados pela polícia, que apontam o casal como responsável pelo crime. A polícia encontrou vestígios de sangue da menina no carro, no apartamento e em peças usadas pelo casal.

— Não temos como falar... A polícia divulgou alguns laudos, mas não vimos. Então, não tem como explicar isso. — Ninguem se machucou no caminho, ninguém agrediu ninguém. Os três (filhos) vieram dormindo — respondeu Anna Carolina, negando que tinham usado uma lixeira para lançar o corpo de Isabella, como diz a polícia — Isso não existe.

Resaltando o tempo todo que são inocentes, Alexandre afirmou que não são nem Deus como trataram:

— Queremos que a verdade apareça, venha à tona. Deus, acima de tudo, Deus é nossa principal testemunha. Prometi no coração dela que faria uma tatuagem com o rosto dela e que não vou esquecer enquanto não achar quem fez isso.

• Nardoni disse que nunca encontrou "um dedo" em Isabella. — A Isabella era tudo na nossa vida. Meu filho para mim não tem — afirmou o pai.

Fara os dois, a população fez um julgamento sem conhecer direito a família.

— A maioria das coisas sabe a nossa família são inventadas — disse Anna.

Anna Carolina chorou ao dizer que tivesse crianças da estrada.

— Nunca. Sempre tive muito amor e carinho, como pelos meus filhos.

Alexandre acrescentou que a vida do casal acabou depois da morte de Isabella.

— Destruíram nossa vida em segundos. Ficamos imaginando como alguém poderia fazer isso com uma criança. Não entra na cabeça como alguém teve coragem de fazer isso, não consigo entender qual o motivo — disse Alexandre. — Ela era uma criança alegre, sempre sorrindo.

O tempo todo da entrevista, feita no apartamento de amigos, o casal destacou que a vida em família era tranquila.

— Vivíamos em total harmonia — disse a madrasta, acrescentando que Isabella queria morar com o casal. — De uma tempozinha pra cá, ela queria morar com a gente.

AS CONCLUSÕES DA POLÍCIA

Foram exatos 12 minutos de momento em que o casal parou o Fire Ka na garagem do edifício onde mora até a chamada do sigilo do Corpo de Bombeiros. Peritos fizeram o reconhecimento a partir do GPS, sistema de navegação do carro de Alexandre Nardoni, que girou o momento em que a ignição foi desligada. Nesses 12 minutos a Polícia Técnica concluiu que seria praticamente impossível um estranho invadir o apartamento no meio andar, esgarar Isabella por três minutos, com a tela de proteção da janela, jogar a menina e fugir.

As agressões no carro

As agressões a Isabella foram iniciadas dentro do carro Fire Ka da família. Ela estava no banco de trás, no meio, entre os dois irmãos. O ferimento na testa de Isabella foi feito com uma facada, que atravessou a calota da cabeça da menina no momento em que ela estava no banco de trás do veículo.



A polícia encontrou vestígios de sangue dentro da lateral da calota de Isabella. O sangue manou no chão e na parede traseira do veículo.

Conclusão dos peritos

As seis perícias feitas no apartamento enquadraram tudo o que aconteceu no andar. Peritos usaram uma pessoa com as mesmas características físicas (altura, peso e cor) de Alexandre para simular a mecânica do crime.

A mecânica

1 Alexandre entrou no quarto com Isabella no colo. Ela e a menina na cama enquanto cortava a tela.

2 Feito o duplo, Isabella jogou Isabella no chão e Isabella não estava encostada. Desencostou-se, e o pé esquerdo entrou no vão entre as pernas, fazendo com que deixasse uma pegada no tempo. A pegada era do lado do chifre que usava, e na sola havia um mancha de sangue de Isabella.

3 Apartamento na cama, e o primeiro impacto o pai na tela, passa os peritos da criança pelo duplo enfiado a seguir pelas mãos, a 20 metros de altura. Soltou a mão esquerda e depois a direita.



Os dedos de Isabella deixaram um rastro de sangue no parapeito da janela.

PRÓXIMOS PASSOS

HOJE ■ O delegado Carlos Celi Filho decide se faz amanhã a reconstrução do crime, com a participação de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jório.

AMANHÃ ■ O delegado deve pedir a prisão preventiva do casal.

A CONCLUSÃO DO INQUÉRITO ■ Para que a polícia faça o relato de suas conclusões, ainda faltam alguns depoimentos, como os do pai de Alexandre, Antonio, e sua irmã, Cristiane Nardoni, militantes pela criança.

■ Conclusão o inquérito, todo o processo vai para a Justiça. Um juiz deverá decidir se aceita a denúncia. Se aceitar, o processo é escrito, se aceitar, começa a ação penal.

Prova incontestável

Na camiseta de Alexandre

Segundo a polícia, foi encontrada fuligem da tela de proteção da janela, micropartículas de ADAS, nos ombros da camiseta que Alexandre usava no dia do crime.



As micropartículas ficaram impressas na camiseta como um tatuagem invisível a olho nu, reproduzindo a trama da tela. Essa é a prova, garante a polícia, de que Alexandre se aproximou da rede para jogar a criança pela janela.

Outras provas

Marcas de sangue

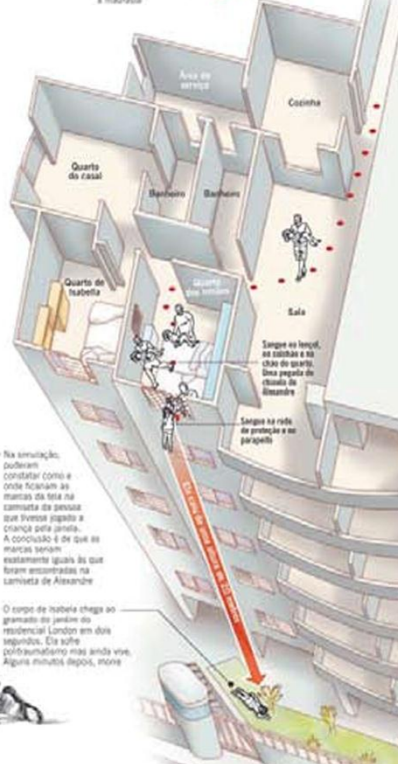
As marcas de sangue espalhadas pelo apartamento surgiram de uma queda de 1,35 metro, altura compatível com o tamanho do pai com uma criança no colo.



Marcas da esganadura

As marcas no pescoço de Isabella são compatíveis com as mãos de Anna Carolina, a madrasta.

Outra conclusão Um possível invasor não se preocuparia em limpar as manchas de sangue do chão e do carro. Levar a Isabella e uma lixeira usados para jogar o corpo de dois corpos na tela da janela.



SE A DENÚNCIA FOR ACEITA PELA JUSTIÇA

■ Alexandre e Anna Carolina passarão em prisão preventiva, caso o juiz decida aceitar a denúncia. O juiz deverá decidir se aceita a denúncia. Se aceitar, o processo é escrito, se aceitar, começa a ação penal.

CONCLUÍDO O PROCESSO

■ Mesmo com o apoio da Justiça, a produção de provas poderá resultar na prisão preventiva dos acusados. O juiz decidirá se Isabella já está em liberdade.

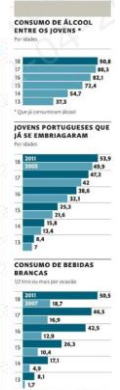
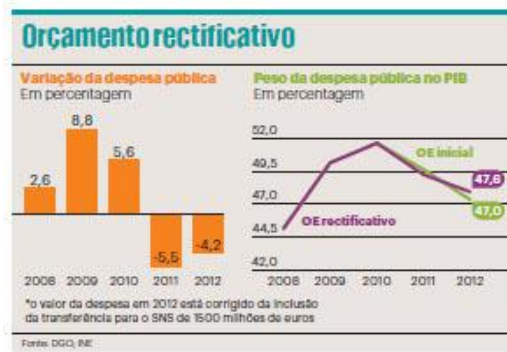
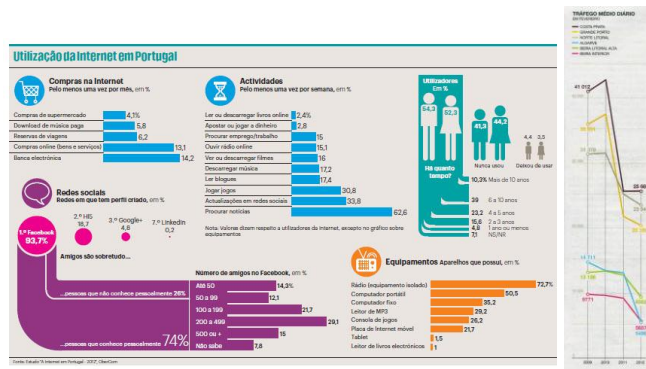
Casal estará na reconstrução

Depois de indicar o casal, a polícia vai realizar esta semana a reconstrução do crime, na qual espera confrontar as versões apresentadas pelo pai e pela madrasta da menina.

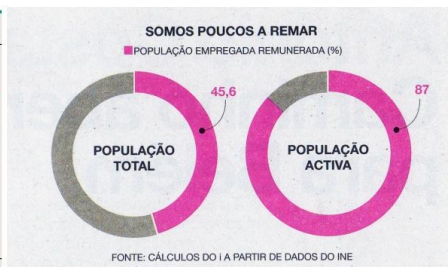
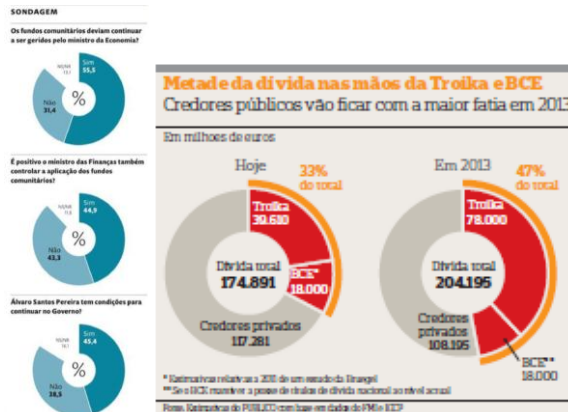
A simulação é realizada com base no confronto das informações e peças que constam do inquérito policial. Com base no artigo 7 do Código de Processo Penal, a autoridade policial pode pedir a reconstrução para verificar a veracidade e a credibilidade dos fatos, bem como definir a participação de cada um dos suspeitos, que são obrigados a comparecer. Mas, por lei, os indiciados só colaboram se quiserem.

B. "Somos totalmente inocentes", diz a madrasta / O Globo, 01/04/2008 (Mostra Nacional de Infografia, 2009).

ANEXO V



Exemplos de gráficos de linhas e de barras / *Públic, I e Expresso*, 2012.



Exemplos de gráficos circulares / *Públic, I e Expresso*, 2012.

ANEXO V - continuação

Regimes sociais à lupa

	N.º mínimo de dias de férias anuais	Dias de férias nos contratos colectivos	Dias feriados	Horas trabalh. por ano/pessoa empregada	Idade de reforma actual	Reforma efectiva nos homens	Reforma efectiva nas mulheres
Alemanha	20	30	10	1360	65**	61,8	60,5
Portugal	22+3*	24,5	13	2119	65	67	63,6
Grecia	20	23	6	1719	65	61,9	59,6
Espanha	22	n.d.	12	1654	65	61,8	63,4

* Os três dias adicionais são garantidos através da constituição no ano anterior
 ** Foi aprovada uma mudança progressiva deste valor para 67 anos a partir de 2012 e até 2029

Fonte: OCDE, dados referentes a 2011, e Inq. de Reg. de Férias actualizado em contratos colectivos, que são de 2007

PALPITES

21ª Jornada

	Berica FC Porto	V. Setúbal Sporting	Nacional Sp. Braga
1ª 194 pontos BESA AMARAL	1-0	0-1	1-1
2ª 194 pontos FERNANDA COSTA	1-1	1-1	0-1
3ª 197 pontos FRANCISCO MEGAS	1-2	1-2	0-1
4ª 198 pontos RAFAEL VIEIRA COSTA	1-1	1-2	0-0
5ª 201 pontos MANUEL S. LEITE	2-1	0-1	1-2
6ª 203 pontos HENRIQUE CARVALHO	2-1	1-2	2-2
7ª 207 pontos TERESA CRISTINA	1-1	0-2	1-0
8ª 214 pontos MANUEL SERRÃO	0-1	1-2	1-1
9ª 218 pontos MANUEL REBELO	2-1	0-1	1-2
10ª 219 pontos RAFAEL VIEIRA	1-2	0-2	1-3
11ª 228 pontos MANTA REBELO	2-1	0-3	0-3

CLASSIFICAÇÃO LIGA ZON SAGRES

	TOTAL					CASA					FORA							
	P	J	V	E	D	G	P	J	V	E	D	G	P	J	V	E	D	G
1. FC Porto	52	21	16	4	1	50-15	31	11	10	1	0	32-6	21	10	6	3	1	18-9
2. Beirica	49	21	15	4	2	49-19	30	11	10	0	1	34-12	19	10	5	4	1	15-7
3. Sp. Braga	49	21	15	4	2	45-17	28	10	9	1	0	27-6	21	11	6	3	2	18-11
4. Sporting	38	21	11	5	5	31-17	23	10	7	2	1	20-6	15	11	4	3	4	11-11
5. Marítimo	38	21	11	5	5	30-23	22	10	7	1	2	14-8	16	11	4	4	4	16-15
6. V. Guimarães	32	21	10	2	9	26-23	20	11	6	2	3	11-8	12	10	4	0	6	15-15
7. Nacional	25	21	7	4	10	24-35	18	11	5	3	3	17-16	7	10	2	1	7	7-19
8. Ourense	23	20	5	8	7	21-25	13	11	3	4	4	11-14	10	9	3	4	3	10-11
9. Gil Vicente	23	21	5	8	8	20-32	13	10	3	4	3	11-13	10	11	2	4	5	9-19
10. Académica	22	21	5	7	9	20-27	13	10	3	4	4	10-9	9	10	2	3	5	10-18
11. Rio Ave	21	21	6	3	12	21-27	17	10	5	2	3	14-8	4	11	1	1	9	7-19
12. P. Fensal	21	21	6	3	12	25-40	14	11	4	2	5	15-20	7	10	2	1	7	10-20
13. V. Setúbal	20	21	5	5	11	19-37	15	10	4	3	3	11-11	5	11	1	2	8	8-26
14. Beira-Mar	17	21	4	5	12	16-24	5	10	1	2	7	7-13	12	11	3	3	5	9-11
15. Farense	17	21	3	9	10	15-31	13	11	2	7	2	9-9	4	10	1	1	8	8-22
16. U. Leiria	15	20	4	3	13	18-38	10	9	3	1	5	10-18	6	11	1	2	8	8-20

■ Acesso à Liga dos Campeões ■ Acesso à Liga Europa ■ Descem de divisão

Exemplos de tabelas numérica / *Públic, I e Expresso*, 2012.

ALTOS E BAIXOS

8,2%

foi a taxa para a qual recusaram cotarem os juros da dívida portuguesa a dois anos esta semana, ou seja, valores anteriores ao pedido de ajuda à troika. A tendência nas obrigações a cinco e a dez anos foi semelhante. É um sinal mas são ainda valores demasiado altos para Portugal poder voltar aos mercados.

PRIVATIZAÇÕES

10

interessados na TAP, empresas europeias, de Angola, do continente americano e do Médio e Extremo Oriente

73%

é o aumento do défice do Estado espanhol relativamente ao primeiro trimestre de 2013, estando atualmente estimado em 19.696 milhões de euros. A Standard & Poor's desceu cotarem a notação da Espanha de A para BBB- o que fez disparar os juros da dívida espanhola.

30

interessados na ANA, a Brika e os brasileiros da CCR avançam na disputa com a criação do primeiro consórcio

8,8%

A APAV refere um aumento dos crimes relativamente a 2010. No ano passado registaram-se 18.470 crimes, contra 16.972 no ano anterior.

0,2%

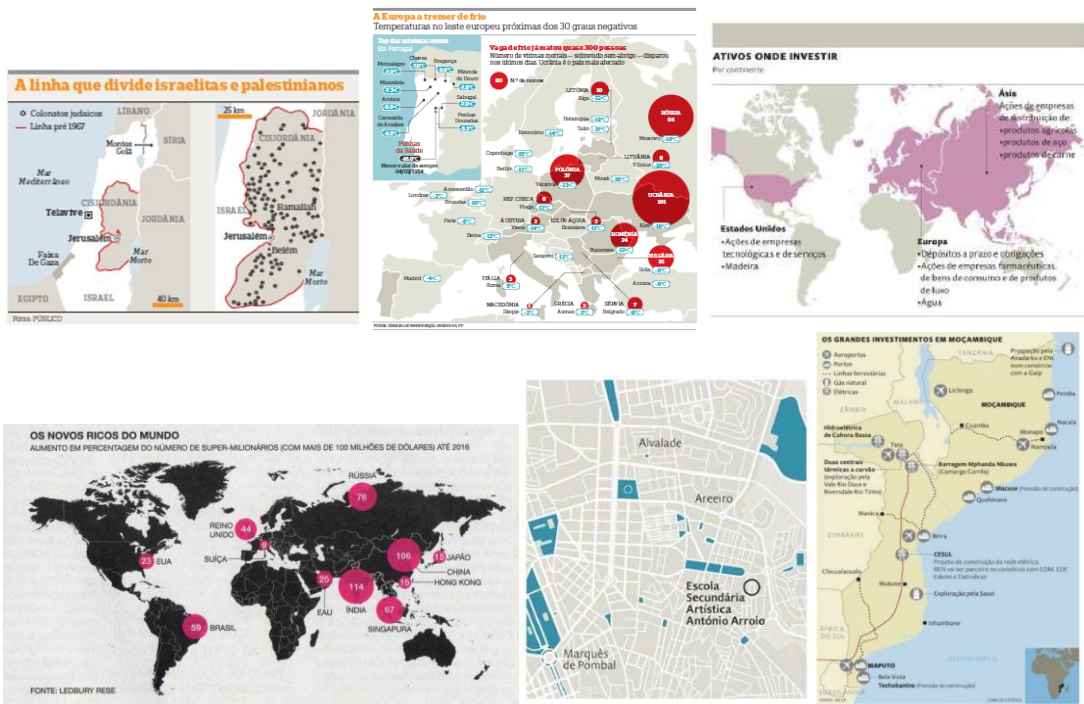
Esta figura quíntupla do PIB britânico no primeiro trimestre de 2012 fez com que o Reino Unido entrasse em recessão técnica, o que contraria as previsões dos analistas

19

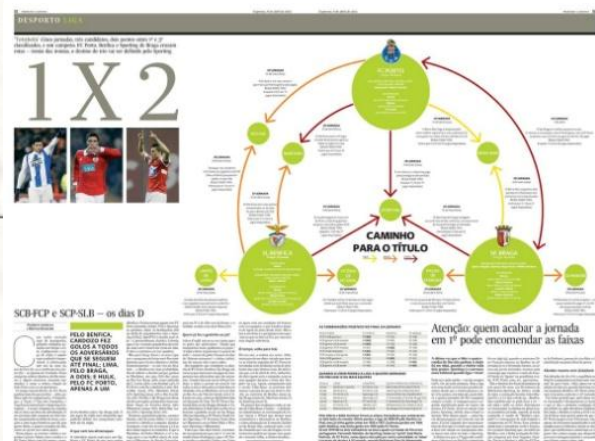
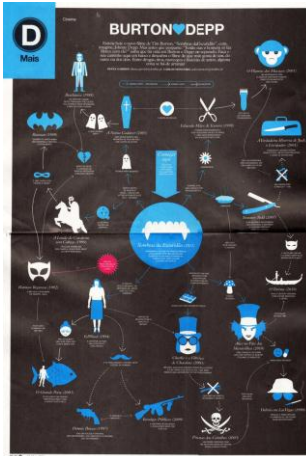
Número de sentenças que já foram deliberadas a favor dos trabalhadores autárquicos

Exemplo de escores / *Públic, I e Expresso*, 2012.

ANEXO V - continuação

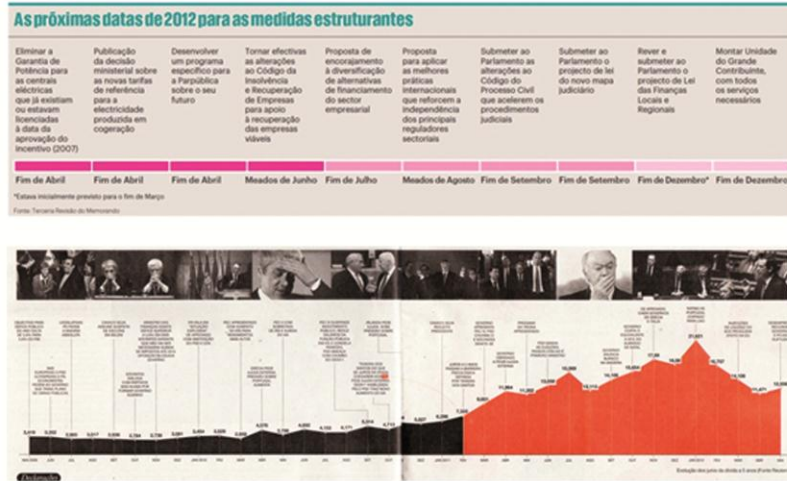


Exemplos de mapas / *Públic, I e Expresso*, 2012.

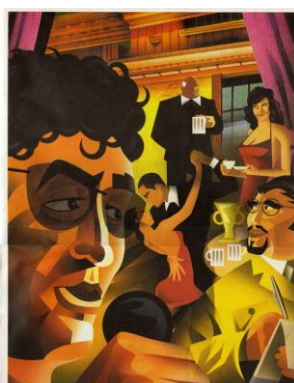


Exemplos de Organogramas / Fluxogramas / *Públic, I e Expresso*, 2012.

ANEXO V – continuação

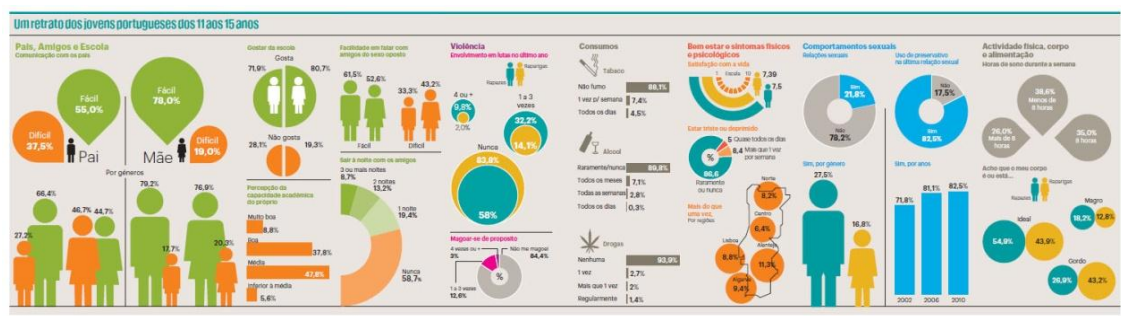
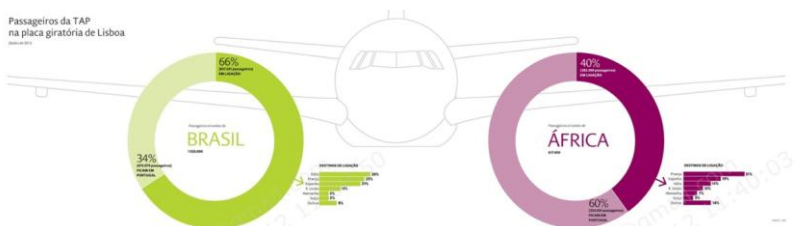
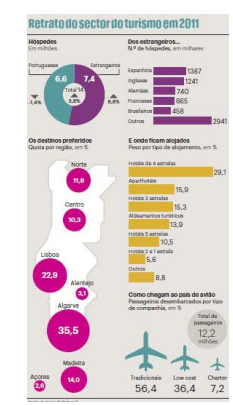
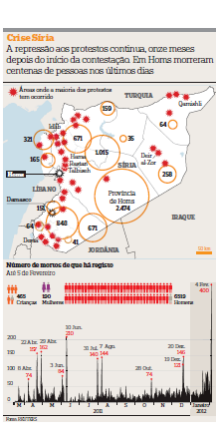
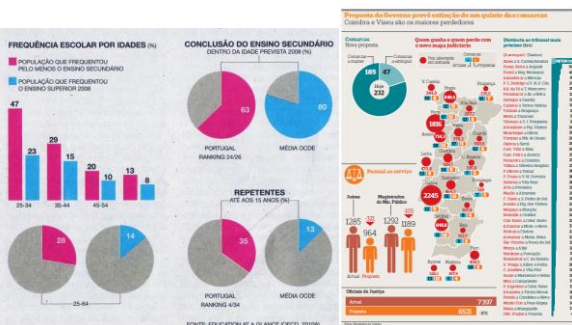
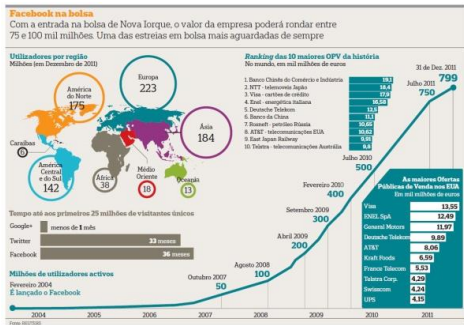


Exemplos de Linhas do tempo / *Públic, I e Expresso*, 2012.



Exemplos de Ilustrações / *Públic, I e Expresso*, 2012.

ANEXO V - continuação



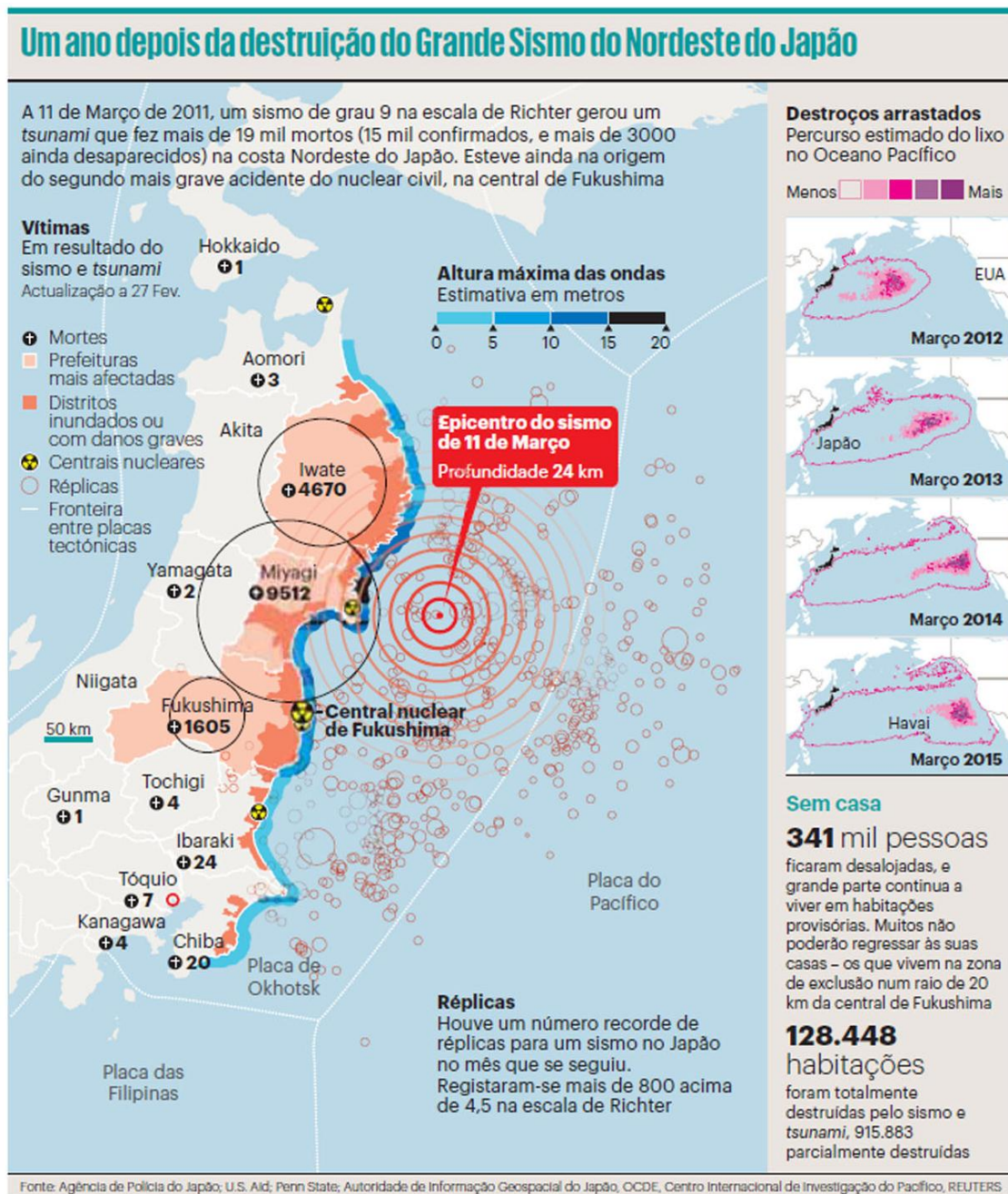
Exemplos de gráficos mistos / *Públic, I e Expresso*, 2012.

ANEXO VI

Questionário			
Nome	Clique aqui para digitar texto.	Data	Clique aqui para inserir uma data.
1. No jornal há um departamento de infografia?			
<input type="radio"/> sim <input type="radio"/> não			
2. Onde são produzidos as infografias do jornal?			
<input type="checkbox"/> jornal <input type="checkbox"/> agência <input type="checkbox"/> free lancer			
<input type="checkbox"/> outro <input type="text"/> qual?Clique aqui para digitar texto.			
3. Quem é o responsável pelo setor de infografia do jornal?			
<input type="checkbox"/> editor <input type="checkbox"/> jornalista <input type="checkbox"/> infografista			
<input type="checkbox"/> outro <input type="text"/> quem?Clique aqui para digitar texto.			
4. Qual é a média de infografias produzidos por mês?			
<input type="text"/> Clique aqui para digitar texto.			
5. Quantos infografistas o jornal tem?			
<input type="text"/> Clique aqui para digitar texto.			
6. Os infografistas apuram as informações junto com os jornalistas?			
<input type="radio"/> sim <input type="radio"/> não <input type="radio"/> as vezes			
7. Quais os profissionais que fazem parte da produção da pauta de uma infografia?			
<input type="checkbox"/> editor <input type="checkbox"/> jornalista <input type="checkbox"/> infografista			
8. Há uma diferenciação entre o trabalho de um infografista e um <i>designer</i> no jornal?			
<input type="radio"/> sim <input type="radio"/> não			
9. O jornal tem a preocupação de cumprir os mesmos aspectos éticos aplicados no jornalismo na produção de infografias?			
<input type="radio"/> sim <input type="radio"/> não <input type="radio"/> as vezes			
10. Quais os elementos obrigatórios de uma infografia?			
<input type="checkbox"/> título <input type="checkbox"/> diagrama <input type="checkbox"/> mapa			
<input type="checkbox"/> assinatura <input type="checkbox"/> gráfico estatístico <input type="checkbox"/> fonte			
<input type="checkbox"/> cor <input type="checkbox"/> texto introdutório <input type="checkbox"/> tabela			

11. Quais os elementos obrigatórios de uma infografia?		
<input type="checkbox"/>	Não há critérios	
<input type="checkbox"/>	ilustrar a notícias	
<input type="checkbox"/>	ajudar o leitor a visualizar a infomação com gráficos estatísticos/mapas/tabelas	
<input type="checkbox"/>	complementar a notícia	
<input type="checkbox"/>	explicar uma notícia que seria difícil, ou confusa de ser explicada em forma de texto	
<input type="checkbox"/>	deixar a notícia mais atrativa ao leitor	
<input type="checkbox"/>	melhorar a estética da notícia	
<input type="checkbox"/>	melhorar a compreensão do leitor sobre o assunto	
<input type="checkbox"/>	dar melhor agilidade e clareza a notícia	
<input type="checkbox"/>	outros: <input type="text"/> Clique aqui para digitar texto.	
12. É pensada a produção de uma infografia de forma conjunta, na elaboração de uma notícia?		
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
sim	não	as vezes
13. Como é definida a infografia?		
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
gráficos estatísticos	mapas	tabelas
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
pictograma	diagramas	ilustrações
<input type="checkbox"/>	gráficos	
<input type="checkbox"/>	a junção entre o binômio imagem e texto de forma indissociáveis	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>
gráficos de barra	outros?	Clique aqui para digitar texto.
14. A infografia é um género jornalístico?		
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
sim	não	
15. Onde os infografistas aprenderam a fazer infografia?		
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
universidade	workshop	cursos
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>
acompanhando os trabalhos no	outros?	Clique aqui para digitar texto.
16. Qual é a formação dos infografista?		
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
design gráfico	jornalismo	áreas afins de comunicação
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
belas artes	curso tecnológico	outros
<input type="text"/>	Clique aqui para digitar texto.	
Muito Obrigada!		

ANEXO VII



Infografia Jornalística Complementar. Um ano depois da destruição do grande sismo do nordeste do Japão / *Público*, página 06, 11/03/2012.

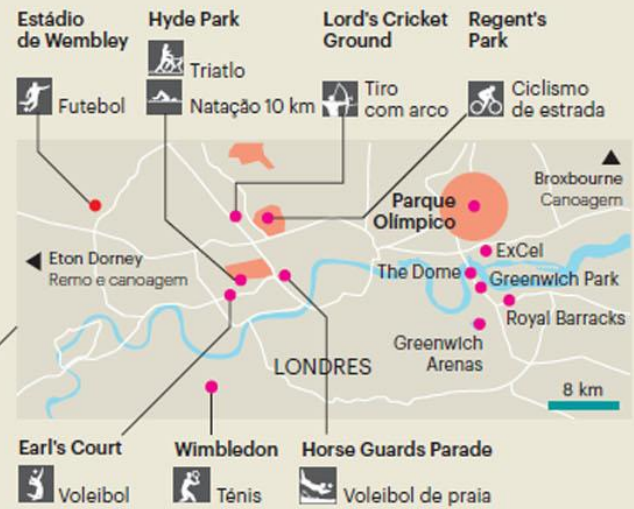
Jogos Olímpicos Londres 2012

Locais de eventos



- Londres já organizou os Jogos em 1908 e 1948
- O orçamento para Londres 2012 está estimado em 11,3 mil milhões de euros

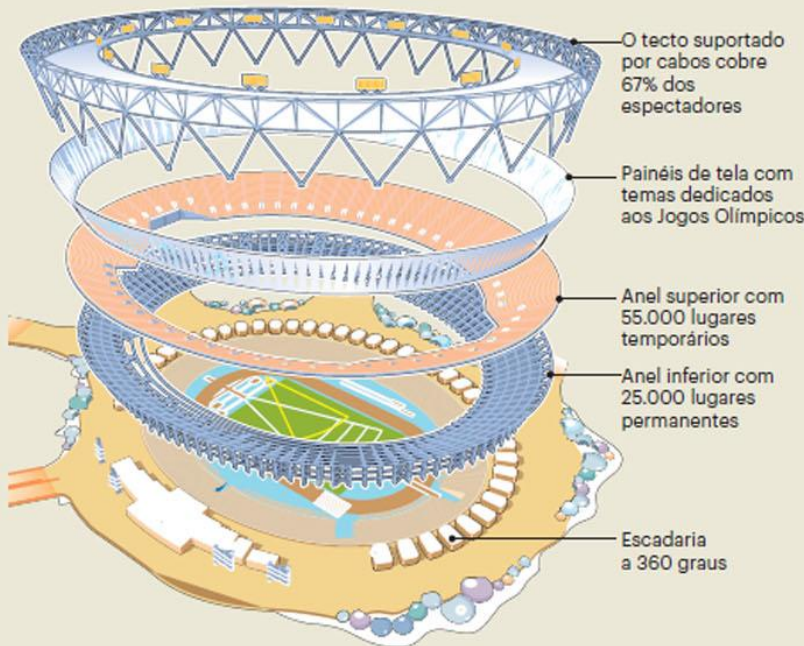
Grande Londres - zona olímpica



- ExCel**
- Boxe
 - Luta livre
 - Judo
 - Tênis de mesa
 - Halterofilismo
 - Esgrima
 - Taekwondo

- Greenwich Arenas**
- Ginástica
 - Badminton
 - Basquetebol
- Greenwich Park**
- Pentatlo moderno
 - Equestre
- The Dome**
- Ginástica
 - Basquetebol
- Royal Barracks**
- Tiro

Estádio Olímpico de Londres



Parque Olímpico



Estádio Olímpico

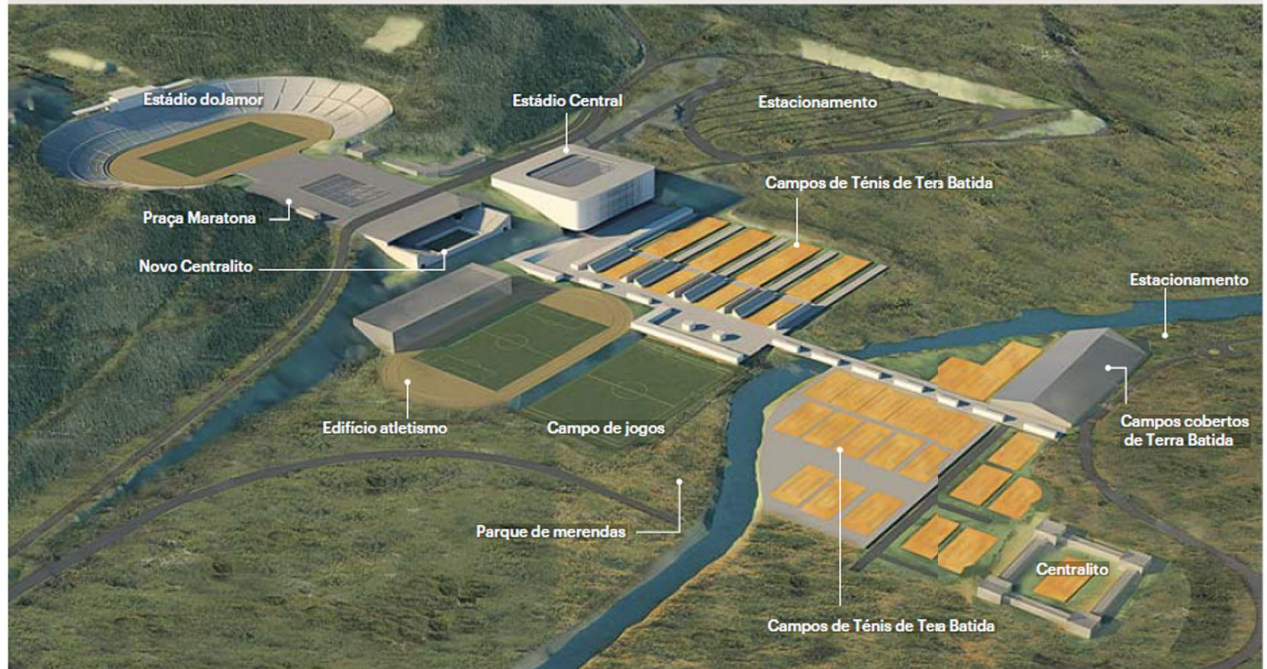
Custo	Altura
590 milhões de euros	53 metros

Fonte: Reuters

ANEXO X

Projecto do futuro complexo do Jamor

Dois estádios, quatro courts com bancadas e oito para treinos



Corte Longitudinal



Infografia Enciclopédica Complementar. Projecto do futuro complexo do Jamor / *Público*, página 40-41, 01/05/2012.

ANEXO XI

Ainda há mistérios por desvendar sobre o atentado contra o voo PanAm 103

Bomba seguiu em dois voos

ESCÓCIA
Lockerbie

• Edinburgo

REINO UNIDO

• Londres

ALEMANHA
Frankfurt

O Boeing 747 parte rumo a Nova Iorque e Boston

Boeing 747 aterriza em Heathrow

Boeing 727 sai de Frankfurt com a bomba que será transferida para o 747

Bomba colocada a bordo em Malta 500 km

Números da morte

Piloto, co-piloto, 13 assistentes de bordo e 243 passageiros morreram, bem como 11 moradores de Lockerbie. Mais de 20.000 objectos foram recolhidos e catalogados, dos quais 11.000 restos de roupa e bagagem

Onde estava a bomba

Mala foi colocada num contentor, na parte da frente do avião

Rádio escondido numa mala

Feita do plástico Semtex e invisível ao raio X foi escondida num rádio gravador de cassetes

Fracturas na fuselagem

O Boeing 747 da PanAm explodiu e os fragmentos espalharam-se em duas direcções principais

Área coberta pelos destroços

● Trilho Norte

● Trilho Sul

○ Sherwood Crescent

○ Rosebank Crescent

○ Desaparecido

● Variados

Lockerbie

Tundergarth

DUMFRIES & GALLOWAY

Langholm

Trajectória do avião

Direcção do vento

5 km

A sequência da explosão

Bomba explode a 9450 m de altitude, fragmentando o avião em várias peças que caem verticalmente	Explosão rebenta com a fuselagem do aparelho	Carga e destroços cortam cauda do avião	Fuselagem dianteira e cockpit separam-se, destruindo o motor número 3	O avião desintegra-se. Uma das asas atinge a vila de Lockerbie, explodindo numa bola de fogo, que faz uma grande cratera
---	--	---	---	--

Fonte: REUTERS

Infografia Jornalística Complementar. Ainda há mistérios por desvendar sobre o atentado contra o voo PanAm 103 / *Público*, página 24, 22/05/2012.

LUXO SOB MEDIDA

O russo Roman Abramovich, o 53º na lista de bilionários da "Forbes", adquiriu o "Eclipse" no auge da crise financeira, na qual perdeu uma parte da sua riqueza, mas isso não o impediu de fazer a maior propagação da sorte o seu mais novo meio de transporte. O "Eclipse", o maior iate do mundo, com 169 metros de comprimento, supera tudo o que se possa imaginar em termos de luxo e segurança. Por este brinde do Abramovich desembolsou cerca de 700 milhões de euros.

INFORMAÇÃO DE JAMES FOSTER/REUTERS

Para aumentar a segurança, **11** câmaras de infravermelhos com sistemas de deteção de movimentos estão instaladas em todo o barco

Tem um detetor de paparazzi, uma tecnologia que inutiliza qualquer câmara digital próxima do barco

O iate possui um sistema de radar similar aos usados em navios de guerra, permitindo detetar possíveis navios-piratas e até mesmo mísseis

Está equipado com **2** helicópteros, estrategicamente colocados, para facilitar as manobras dos pilotos quando pousam e decolam em simultâneo

Existem **2** piscinas para Abramovich e os seus convidados. Uma no exterior, com 16 metros, que pode ser convertida em pista de dança, e outra no interior

Heliporto

O gigante tem **15** cabinas para acomodar 50 convidados em grande lobby decorado com elementos modernos e clássicos, cinema, biblioteca e restaurante

Não falta um moderno minissubmarino com capacidade para duas pessoas. Pode submergir até 50 m e tem autonomia para cerca de quatro horas de mergulho

MAIORES IATES DO MUNDO

ECLIPSE 169 m Roman Abramovich (empresário russo)	DUBAI 162 m Mohammed bin Rashid Al Maktoum (emir do Dubai)	AL SAID 155 m Cabeicos (sultão de Oma)	PRÍNCIPE ABDULAZIZ 147 m Abdullah (rei da Arábia Saudita)	YAS 141 m Salamah al-Jaber (emiripe da Saudita)	AL SALAMAH 139 m Salamah (príncipe da Arábia Saudita)	RISING SUN 138 m David Geffen (empresário americano)	SAVARONA 136 m Kahraman Sadik (empresário turco)	SERENE 134 m Yuri Scherler (empresário russo)	AL MIRQAB 133 m Hamad bin Khalifa (emir do Qatar)
--	---	---	--	--	--	---	---	--	--

POBRES ONDE ANDA O "ECLIPSE"

Abramovich passa longos períodos no mar, principalmente nas Caraíbas e no Mediterrâneo. No verão passado, de férias na Côte d'Azur, viveu um momento insólito. Pretendia ancorar no porto de Antibes, mas o "Eclipse" é tão grande que não tinha lugar disponível. O único existente já estava ocupado pelo iate do príncipe saudita Al-Waleed bin Talal.

São necessários **20** membros da tripulação para operar o iate

Abramovich tem um suite de **1500** m², com varanda própria, duas grandes salas e um jardim privado. As paredes são reforçadas com camadas de aço e os vidros laminados com películas resistentes

Custou **200.000** euros por dia manter este brinde em condições perfeitas. Encher o tanque de combustível tem um custo adicional de 450.000 euros

Cristiansand, Noruega; São Petersburgo, Rússia; Hamburgo, Alemanha; Flórida, EUA; Guatavia, Antilhas francesas; Rio de Janeiro, Brasil; Antibes e Saint-Tropez, França; Barcelona e Ibiza, Espanha; Frederikshavn, Dinamarca

VEJA GRÁFICO ANIMADO EM www.expresso.pt/iateclipse

AS 6 REGRAS PARA A CASA IDEAL

Pronto de um terço das habitações portuguesas não dispõe de aquecimento adequado, devido sobretudo à má construção e aos custos da electricidade, segundo um estudo da Organização Mundial de Saúde sobre as desigualdades sociais e económicas da Europa Ocidental. O boom da construção nos últimos 30 anos tornou as casas típicas arquitectónicas tradicionais que adaptaram a conservação ao clima local. Quando se habita uma casa que não cumpre as regras ideais podem surgir problemas. Aqui ficam algumas dicas para melhorar. Aqui

// INFO //

INTEGRAÇÃO DE ANA SERRA
TEXTOS DE CARLA TOMAS

1 **Exposição solar** – Os quartos e a sala são as divisões que devem estar mais expostas ao sol durante o dia e otimizar o calor irradiado pelo sol como aquecedor natural.

No interior, as paredes devem ser brancas para refletirem a luz natural.

2 **Janelas** – Grandes janelas de vidros duplos com caudilhare em PVC ou em madeira com corte térmico permitem o aquecimento natural no inverno ou em dias mais frios. Quando as temperaturas sobem convém correr os estores ou as persianas para evitar o excesso de calor. No verão, as persianas e os cortinas de estores bem isolados para impedir perdas de energia. Os vidros duplos ou triplos permitem ainda maior conforto acústico.

3 **Paredes** – A constituição em alvenaria com uma camada de isolamento térmico para manter o conforto térmico. Entre os materiais utilizados para o isolamento térmico estão o poliestireno (resistente à humidade e à combustão), a lã mineral (resistente à humidade e à combustão) e a lã de vidro (resistente à humidade e à combustão). Entre apartamentos também se devem usar paredes de betão armado. A lã mineral e a lã de vidro permitem a propagação de sons e como tal, permite um maior conforto acústico.

4 **Céu** – A madeira ou o pavimento flutuante nos quartos e salas e a cerâmica, lã mineral ou pedra natural no restante da casa são as melhores opções. O pavimento flutuante com isolamento evita a propagação de sons entre diferentes pisos. A pedra ou cerâmica que cobre o aquecimento radiante evita que o calor se escape para o exterior.

5 **Decoração** – A colocação de cortinados, tapetes ou carpetes permite um maior isolamento térmico. A colocação de tapetes ou carpetes já que ajuda a conservar a temperatura do ar interior e a amortecer o ruído.

6 **Cobertura** – Os telhados devem ser bem isolados com materiais resistentes à água e ao frio como o poliestireno. A lã de vidro que não se cobre com o isolamento térmico, evita a propagação de uma maior captação de calor, enquanto os tradicionais telhados barrocos e resacasam.

É nos telhados que funcionam melhor os sistemas de refrigeração de uma casa já que o ar quente sobe. As classificações de telhados são uma opção mais sustentável, eficiente e barata que o ar condicionado.

Nas casas isoladas, a colocação de painéis solares para aquecimento térmico de água ou de painéis fotovoltaicos permite reduzir substancialmente a conta da luz ou do gás.

Do lado norte da casa devem estar as divisões pouco utilizadas e arumadas.

As cores claras nas paredes exteriores refletem os raios solares e ajudam a conservar a temperatura do ar interior e a amortecer o ruído. As cores escuras absorvem o calor do sol, enquanto as cores escuras têm o efeito contrário, podendo absorver o calor em 30%.

DO CALOR PODE SER PERDIDO POR MAU ISOLAMENTO DAS PAREDES EXTERIORES

600%

DAS NOSSAS NECESSIDADES DE AQUECIMENTO SÃO DEVIDAMENTE CUBERTAS POR MAU ISOLAMENTO DAS JANELAS

300%

DAS NOSSAS NECESSIDADES DE AQUECIMENTO SÃO DEVIDAMENTE CUBERTAS POR MAU ISOLAMENTO DAS JANELAS

DE JANEIRO A MARÇO

REVISTA 24 MARÇO 12

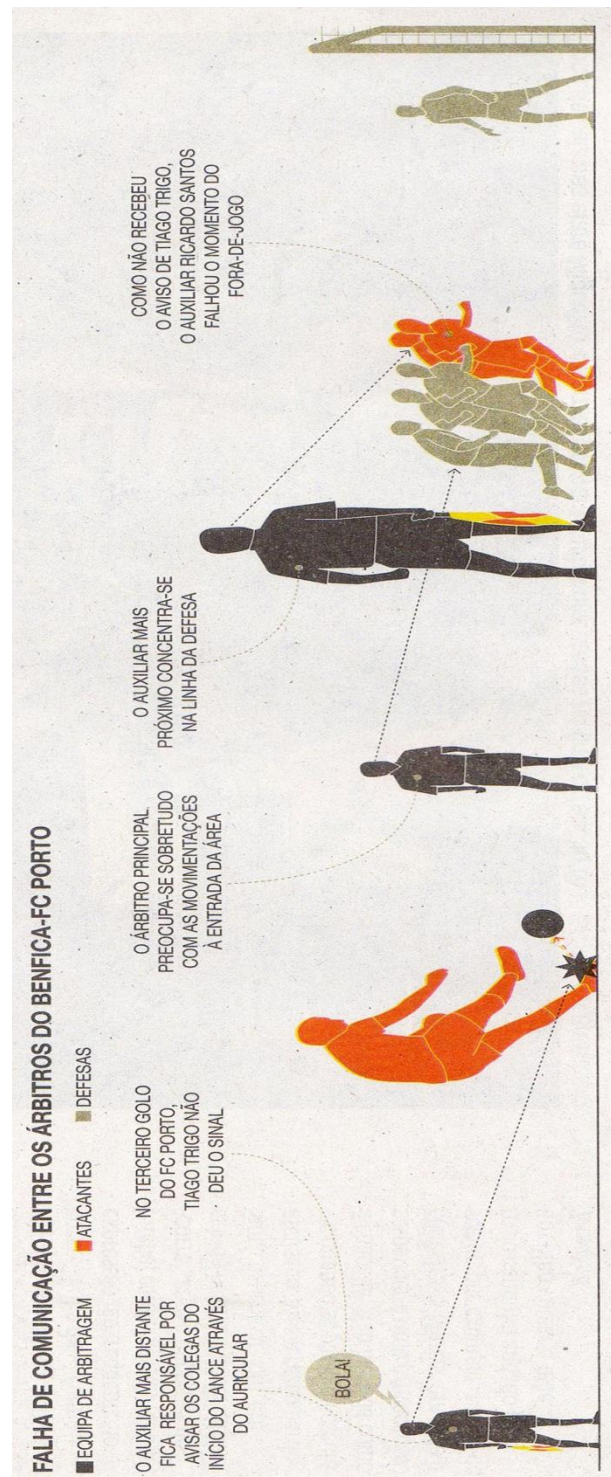
FONTE: PESQUISA-PROPIA, COM O APOIO DO ANO, REGIO NUMES E DO ENG. JORGE PATRÍCIO

O TRANSPLANTE PASSO A PASSO



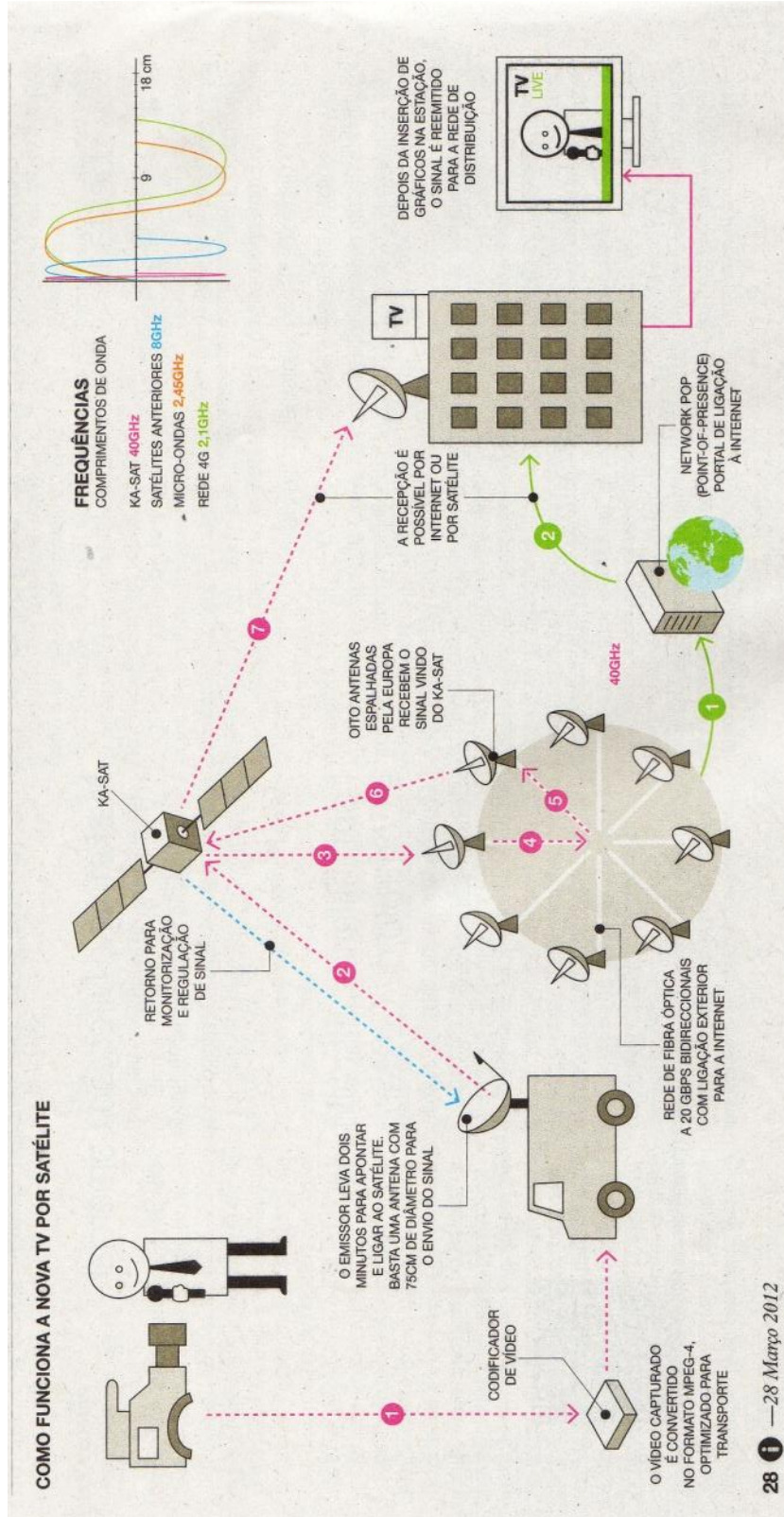
FONTE: PESQUISA PRÓPRIA

ANEXO XVI



Infografia Enciclopédica Complementar. Falha de comunicação entre árbitros do Benfica-FC Porto / I, página 46, 7/03/2012.

ANEXO XVIII



Infografia Enciclopédica Complementar. Como funciona a nova TV por satélite / I, página 28, 28/03/2012.

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Titanic: uma viagem com 100 anos

1ª Classe 27 037

2ª Classe 108 284

3ª Classe 709 514

Total 823 835

Infografia Enciclopédica Independente. Titanic: uma viagem com 100 anos / Público Online, 15/04/2012. (Disponível em: <http://static.publico.pt/homepage/infografia/mundo/Titanic/>).

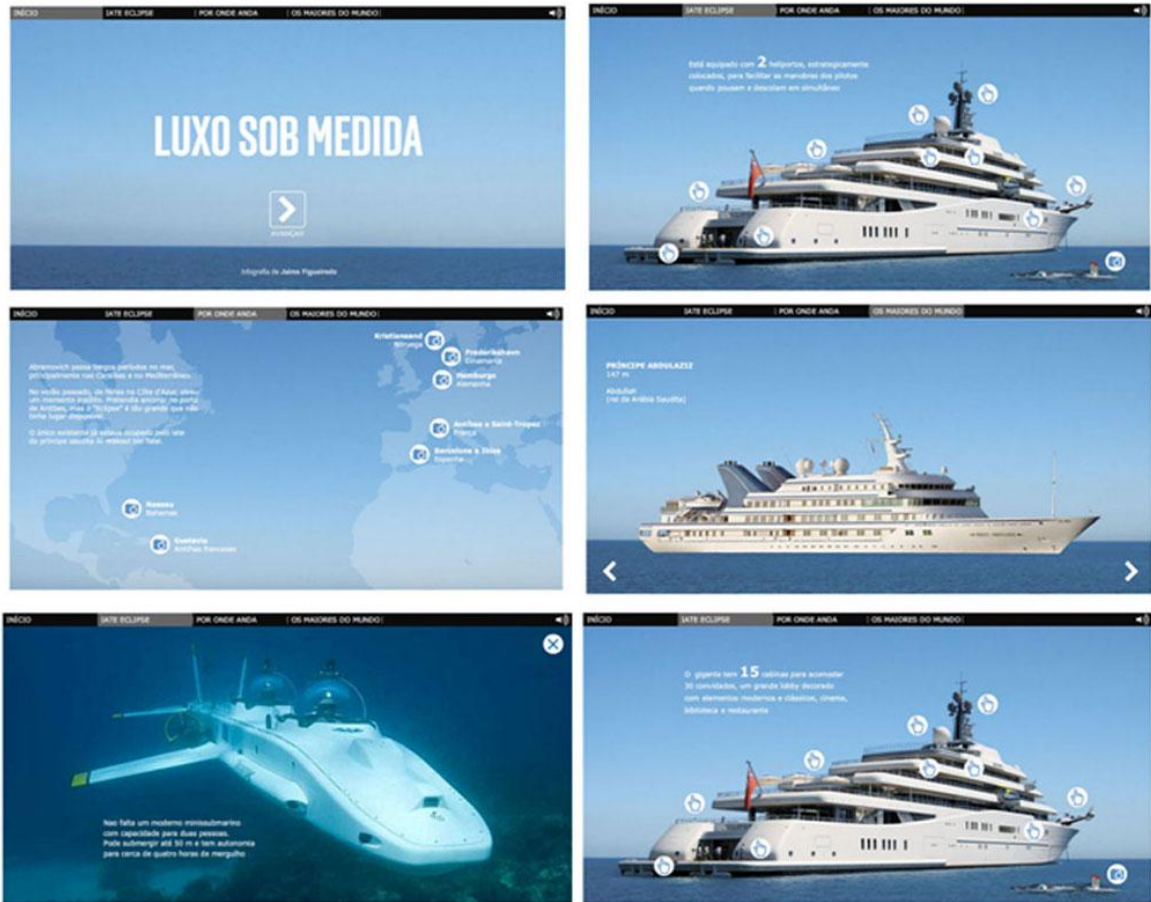
ANEXO XXII

"Eclipse", o maior iate do mundo

Jaime Figueiredo (Infografia)

8:00 Sábado, 17 de março de 2012

O russo Roman Abramovich, o 53º na lista de bilionários da "Forbes", adquiriu o "Eclipse" no auge da crise financeira, na qual perdeu uma parte da sua riqueza, mas isso não o impediu de fazer a grande propaganda sobre o seu mais novo meio de transporte. O "Eclipse", o maior iate do mundo, com 169 metros de comprimento, supera tudo o que se possa imaginar em termos de luxo e segurança. Por este brinquedo Abramovich desembolsou cerca de 700 milhões de euros.



Infografia Enciclopédica independente. "Eclipse", o maior iate do mundo / *Expresso Online*, 17/03/2012. (Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/eclipse-o-maior-iate-do-mundo=f711708>).

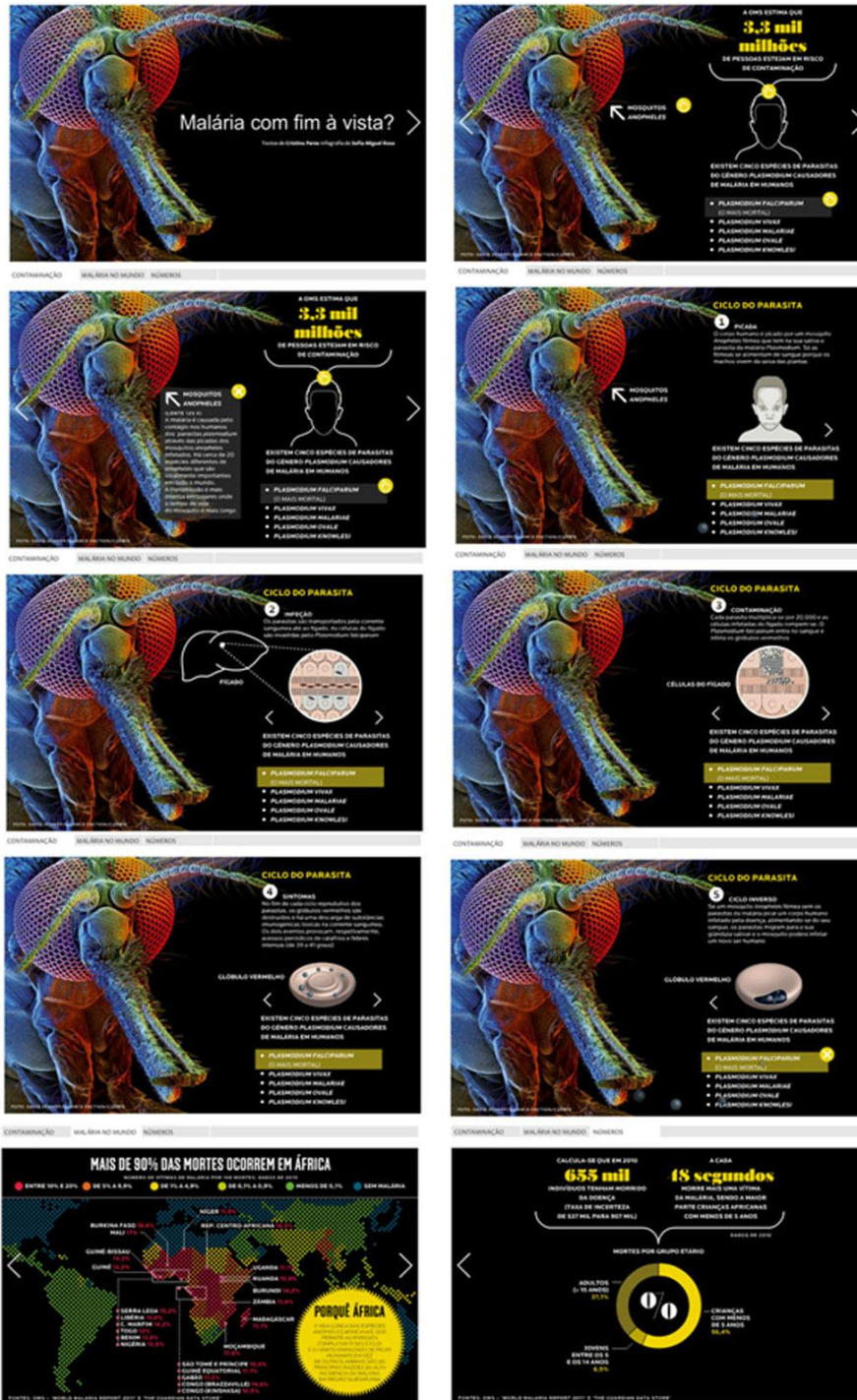
ANEXO XXIII

Malária mata uma pessoa a cada 48 segundos

Desde 2002, a morte por malária baixou um terço em África e 50% noutras regiões do globo, onde a doença tem menor incidência.

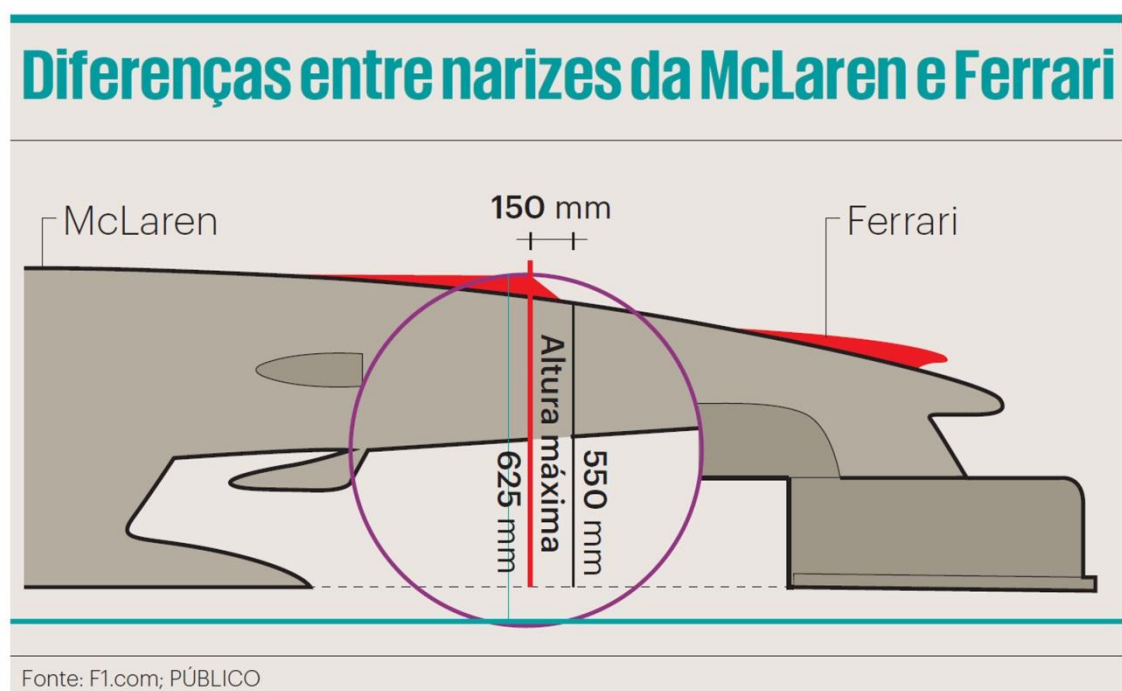
Cristina Peres (textos) e Sofia Miguel Rosa (infografia) (www.expresso.pt)
0:00 Quarta-feira, 25 de abril de 2012

Portugal está implicado no grupo Internacional Malaria Eradication Agenda, que investiga e desenvolve uma variedade de abordagens no combate à doença. É o caso da Unidade de Malária do Instituto de Medicina Molecular (IMM) da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, do Instituto Gulbenkian de Ciência (IGC) e do Instituto de Higiene e Medicina Tropical (IHMT). O Expresso entrevistou Maria Mota, diretora do IMM, e Miguel Soares, investigador do IGC, a propósito do Dia Mundial da Luta contra a Malária, que se assinalou quarta-feira, dia 25, com o mote "Sustentar Ganhos, Salvar Vidas: Investir na Malária" e o objetivo de fazer deste o ano, uma data decisiva na história do controlo da doença.

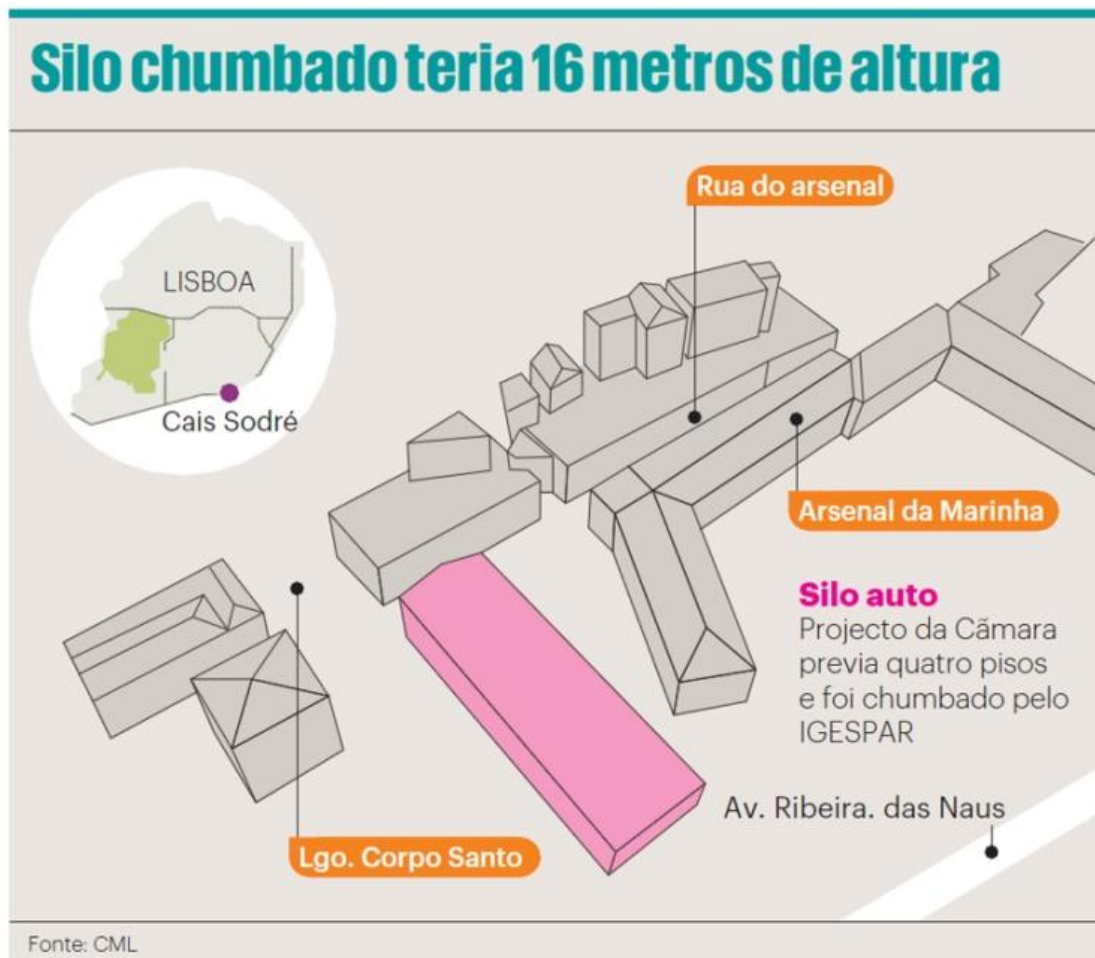


Infografia Enciclopédica independente. Malária mata uma pessoa a cada 48 segundos / *Expresso Online*, 25/04/2012. (Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/malaria-mata-uma-pessoa-a-cada-48-segundos=f720531>).

ANEXO XXIV

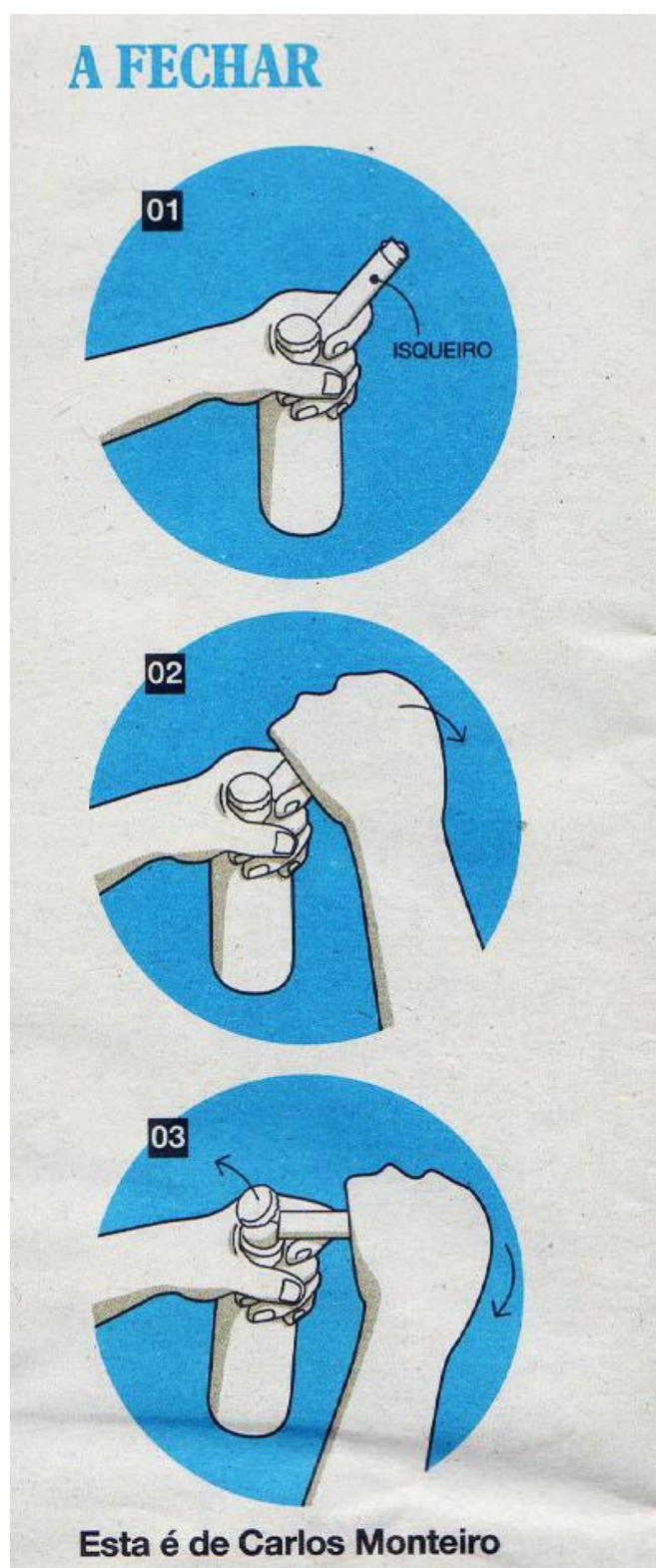


Protoinfografia. Diferenças entre narizes da MacLaren e Ferrari / *Público*, página 03, 16/03/2012.

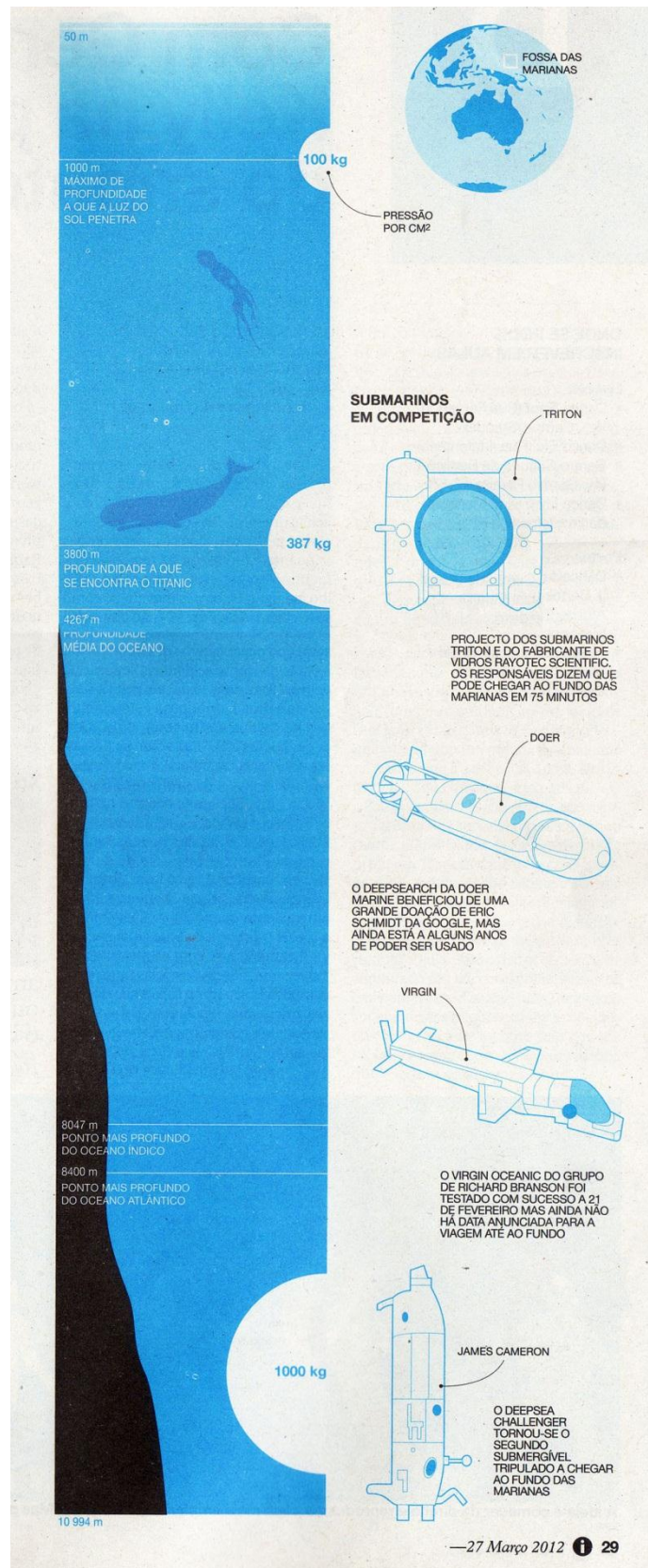


Protoinfografia. Silo chumbado teria 16 metros de altura / *Público*, página 28, 05/04/2012.

ANEXO XXVI

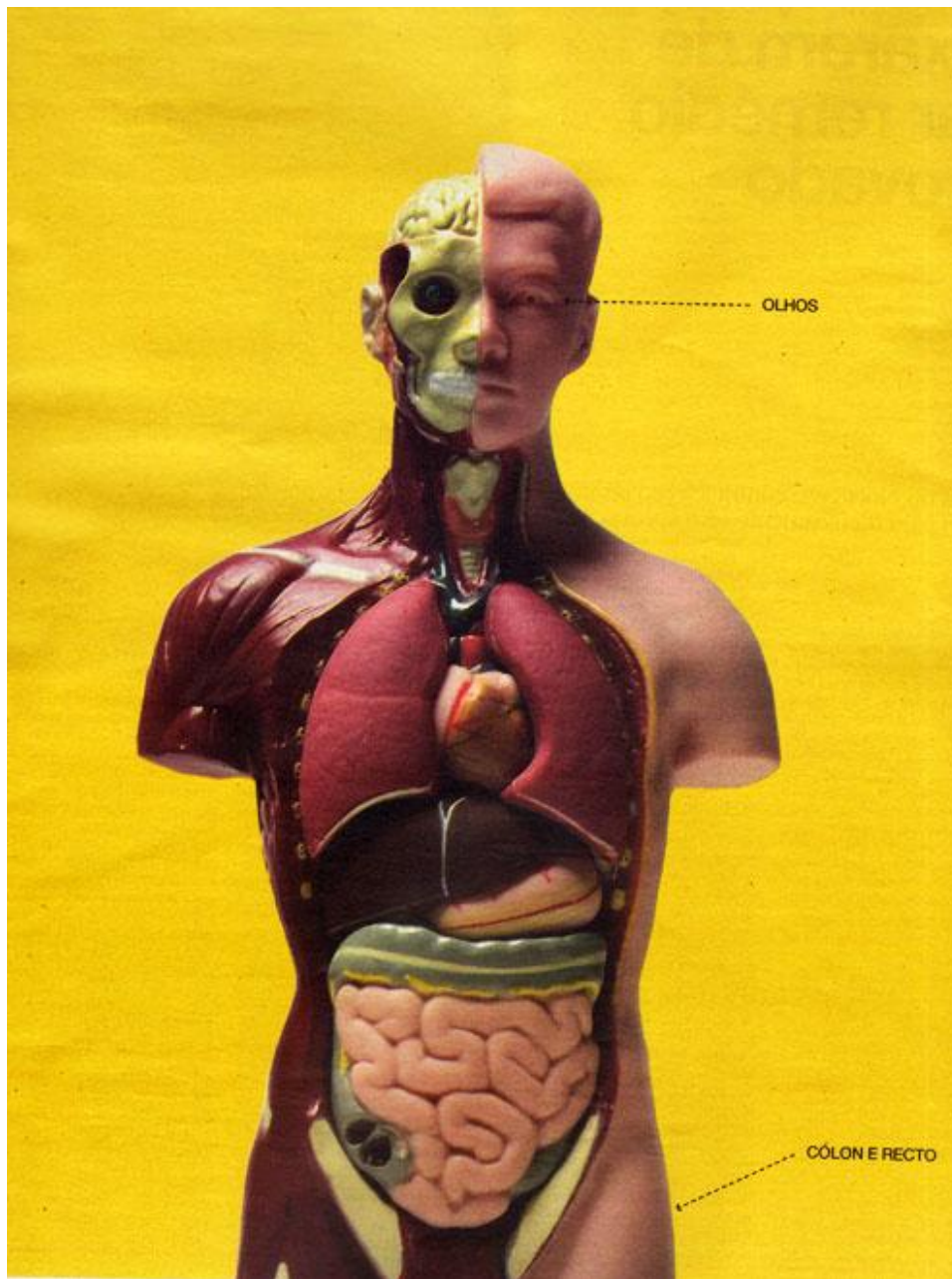


ANEXO XXVII



Protoinfografia. Jame Caneron. Mergulhar até ao fundo do mar sem efeitos especiais / I, página 29, 27/03/2012.

ANEXO XXVIII



Protoinfografia. Avastin. Lição de anatomia precisa-se / I, página 17, 21/05/2012.

Ver é compreender

Como verificar se estamos na presença de uma infografia, uma protoinfografia ou de recursos visuais?

Seguindo o princípio de que “ver é compreender”, no qual se alicerça nossa hipótese de trabalho, propomos abaixo uma tentativa de clarificação das fronteiras que separam a infografia da protoinfografia e dos chamados recursos visuais).

Fazemo-lo justamente com base nos procedimentos da infografia (reunião, correlação, descrição e categorização de componentes visuais previamente publicados sob a formas diversas: de infografia, de protoinfografia, e de recursos visuais).

Com efeito, nela podemos observar quanto há de comum e quanto há de diferente entre estas variadas formas de comunicar / informar visualmente. Podemos verificar que nela as informações apresenta-

das seguem uma ordem cronológica e requerem a plena integração (indiscernibilidade) imagem / texto. Além disso, essas mesmas informações são apresentadas de forma clara e completa (bastam ao leitor, o qual não carece,

para compreender a respectiva mensagem, da parte do nosso trabalho para que reenvia - Cf. 2.2.2.2. Infografias, protoinfografias e recursos visuais: convergências e divergências.

1 Valor estético
Exerce uma função apelativa- expressiva (captar a do benevolenciado leitor e manter o seu interesse no processo comunicativo)

2 Incrementa e clarifica a mensagem comunicada. Permite ao leitor a visualizar e a compreender a informação de forma mais rápida e eficaz

3 Incorpora os seguintes elementos: título, texto introdutório, assinatura e fonte.

4 Pode integrar alguns recursos visuais, a saber: fotografia, gráficos, mapas, tabelas, ilustrações, escores diagramas, etc

5 Institui uma relação indissociável entre texto e imagem

6 Comporta uma capacidade explicativa forte
Por si só, consegue transmitir uma informação em sentido completo, ou seja sem que o leitor necessite ler a notícia ou a reportagem à qual se encontra eventualmente associada

7 Ganha forma segundo diferentes modelos tipológicos, aos quais não são alheios os seus propósitos comunicativos: modelo enciclopédico e modelo jornalístico, podendo cada um deles assumir uma natureza independente ou complementar. Por seu turno, o modelo jornalístico independente pode realizar-se quer como reportagem infográfica, quer como megainfografia.

