

Estado da publicação: O preprint foi publicado em um periódico como um artigo
DOI do artigo publicado: <https://doi.org/10.1590/1678-460x202339456633>

Traços da história do gênero discursivo infográfico no jornalismo impresso do Sul e Sudeste brasileiro: entre conservação e evolução

Rafael Vitória Alves, Hélcio Batista Pereira, Neil Franco

<https://doi.org/10.1590/1678-460x202256633>

Submetido em: 2022-08-24

Postado em: 2022-08-24 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)



<https://doi.org/10.1590/1678-460x202256633>

Traços da história do gênero discursivo infográfico no jornalismo impresso do Sul e Sudeste brasileiro: entre conservação e evolução

Traces of the history of infographic discursive genre in printed journalism in the South and Southeast of Brazil: between conservation and evolution

Rafael Vitória Alves¹
Hélcio Batista Pereira²
Neil Franco³

Resumo

O infográfico é um gênero do discurso que, gradualmente, ganha espaço e capilaridade no jornalismo impresso brasileiro, embora a sua história seja pouco explorada. Em razão disso, o objetivo deste artigo é analisar os traços de permanência e mudança na história do infográfico em jornais diários das regiões Sul e Sudeste do país a partir de um *corpus* de 30 textos divididos igualmente entre os períodos de 1990-1995 e 2015-2020. Trata-se de um estudo diacrônico e de uma pesquisa de natureza qualitativa, que emprega métodos quantitativos para fins específicos. Ancoramo-nos, teoricamente, na perspectiva de Tradições Discursivas (TD), mobilizando também a teoria de gênero do discurso. Como resultados, concluímos que, a título de conservação, as TD de conteúdo jornalístico, linguagem objetiva, título, corpo do infográfico, elementos de detalhamento, fonte, autoria e fotomontagem permaneceram sem expressivas alterações entre os períodos, enquanto as TD de valoração proeminente, *lead*, acabamento complementar e independente, ainda que mantidas, sofreram bastante alterações entre os recortes temporais. Em caráter de evolução, apareceram as TD de desenho digital, conteúdo complementar e linguagem informal. Por fim, as TD de desenho à mão e protoinfográfico desaparecem do recorte sócio-histórico analisado.

Palavras-chave: Tradições Discursivas; Gênero do Discurso, Infográfico; Jornalismo Impresso.

¹ Universidade Estadual de Maringá (UEM). <https://orcid.org/0000-0003-2112-4005>. E-mail: rafaelalves92@gmail.com

² Universidade Estadual de Maringá (UEM). <https://orcid.org/0000-0002-5222-9267>. E-mail: hbpereira@uem.br

³ Universidade Estadual de Maringá (UEM). <https://orcid.org/0000-0001-6581-1363>. E-mail: prof.neilfranco@gmail.com

Abstract

The infographic is a discursive genre that gradually gains space and capillarity in Brazilian print journalism, although its history is little explored. For this reason, the aim of this article is to analyze the permanence and change traits in the history of infographics in daily newspapers in the South and Southeast regions of the country, based on a corpus of 30 texts divided equally between the periods 1990-1995 and 2015-2020. It is a diachronic study and a qualitative research, which uses quantitative methods for specific purposes. We are theoretically anchored in the perspective of Discursive Traditions (DT), also mobilizing the discourse genre theory. As a result, we concluded that, by way of conservation, the DT of journalistic content, of objective language, of title, of infographic body, of detailing elements, of source, of authorship and of photomontage remained without significant changes between periods, while the DT of prominent appraisal, of lead and of finishing complementary and independent, even if maintained, they suffered a lot of changes between the time frames. In an evolutionary character, DT of digital design, complementary content and informal language appeared. Finally, DT of hand-drawn and of protoinfographic disappear from the socio-historical frame analyzed.

Keywords: Discursive Traditions; Discursive Genre, Infographic; Print Journalism.

1. Introdução

Principia-se um movimento de veiculação do infográfico no jornalismo impresso marcadamente a partir da década de 1990 (Teixeira, 2010). A adesão quase imediata desse gênero discursivo por parte do público leitor pode ser associada à sua iminente finalidade comunicativa de tornar mais clara uma informação complexa (Moraes, 2013), o que é viabilizado, em grande medida, pela associação de textos curtos e imagens. Todavia, ainda que de inegável relevância, são escassas as tentativas de autores no empenho de recontar, ainda que parcialmente, a história da infografia no Brasil (Teixeira, 2010).

Para compor um empreendimento teórico-analítico que responda à lacuna desvelada, filiamos-nos à perspectiva de Tradições Discursivas (TD), que é constituída a partir das reflexões

seminais de Coseriu (1978)¹ e preconiza o viés diacrônico. Essa perspectiva passa a ser aplicada no âmbito dos estudos históricos do português brasileiro, inscrevendo-se, como um Grupo de Trabalho, no projeto *Para a História do Português Brasileiro* (PHPB). Ainda assim, de acordo com Zavam (2009), a perspectiva de TD é pouco desbravada no nosso país.

Ademais, estabelecemos um diálogo com a teoria de gênero do discurso (Bakhtin, 2011), pautando-nos na importância de conceber os processos de formação histórica dos gêneros, dos quais fazem parte certas tradições que os constituem ao longo do tempo e que possibilitam a comunicação eficiente entre os indivíduos de uma determinada comunidade ou grupo social (Andrade & Gomes, 2018).

Diante do exposto, partimos do princípio de que a história da sociedade, que reflete na história dos gêneros e das línguas, inevitavelmente defronta-se com novos desafios culturais, econômicos e técnicos, dos quais surgem novas necessidades comunicativas, o que faz com que novas TD surjam, outras desapareçam e, ainda, que algumas se conservem, o que demonstra que a prática discursivo-tradicional configura-se como um campo de tensão entre conservação e evolução (Koch, 2021).

Tendo isso em vista, o objetivo deste artigo é analisar os traços de permanência e mudança na trajetória histórica do infográfico no campo do jornalismo impresso brasileiro das regiões Sul e Sudeste, a partir da comparação entre 30 exemplares do gênero veiculados em jornais diários de grande circulação (a saber: O Globo, O Estado de S. Paulo, Jornal do Brasil, Tribuna da Imprensa, Metro Jornal e Zero Hora) que estão situados, de forma equânime, nos seguintes recortes temporais: 1990-1995 e 2015-2020. Para tanto, organizamos o percurso da seguinte forma: em primeiro lugar, aprofundamos teoricamente a perspectiva de Tradições Discursivas para, em seguida, traçar uma convergência entre o conceito de TD e o de gênero do discurso. Por conseguinte, embarcamos no contexto sócio-histórico do infográfico no Brasil, trilhamos os contornos metodológicos para, então, desembarcarmos na análise do *corpus* e apresentação dos resultados.

2. Tradições Discursivas: a constituição de uma perspectiva

¹ Mais detalhes que remontam à constituição dessa perspectiva, que perpassa outros autores e reformulações, serão abordados no próximo tópico.

Engendrado no bojo da Linguística românico-alemã, o paradigma teórico das Tradições Discursivas é erigido com base nas reflexões e formulações seminais do linguista Eugenio Coseriu, que derivam da sua interpretação acerca da linguagem humana (Zavam, 2009). A concepção de linguagem coseriana está assentada na noção de mudança linguística como essência da língua (Coseriu, 1978). Para o autor, estudar tais mudanças não significa debruçar-se sobre alterações ou desvios, mas, sim, ater-se à consolidação de tradições linguísticas, compreendendo seus movimentos de permanência e mudança ao longo da história – o devir das línguas (Coseriu, 1978).

Sob essa orientação histórica, Coseriu (1980, p. 91, grifo do autor) define a linguagem como “uma atividade humana *universal* que se realiza *individualmente*, mas sempre segundo técnicas *historicamente* determinadas”. À luz dessa asserção, são planejados os três níveis do falar, que se constituem como três prismas distintos a serem observados no estudo da linguagem: (1) *nível universal*: representa o falar em geral, ou seja, o dispositivo comum a todo ser humano para se comunicar e designar o mundo por meio de signos linguísticos; (2) *nível histórico*: relativo às línguas concretas (ídiomas, dialetos etc.) como sistemas de significações historicamente dados e atualizados; (3) *nível individual*: diz respeito ao discurso², isto é, ao texto encarado como um ato linguístico expresso por um indivíduo em uma situação específica (Coseriu, 1980). Embora essa separação por níveis auxilie na sistematização da investigação de uma questão linguística concreta, no nosso ato de fala, esses níveis são agenciados concomitantemente, uma vez que “não se pode falar ‘universalmente’ sem falar uma língua e sem produzir textos, e não se pode falar uma língua como sistema de signos sem que seja mediante textos” (Kabatek, 2006, p. 506).

Na esteira dos estudos de Coseriu, Brigitte Schlieben-Lange – sua ex-aluna – apresenta a proposta de uma Pragmática histórica em 1983, cujo destaque está na compreensão da existência de uma história dos textos que se constitui de forma independente à história das línguas (Kabatek, 2006). Partindo desses estudos progressos, Koch (2021)³ e Oesterreicher (2002) reformulam a tripartição coseriana, duplicando o nível histórico, que passa a contar

² Nesta perspectiva, diferentemente do que apregoam as vertentes de Análise de Discurso, texto e discurso (e, por extensão, o enunciado) são tidos como sinônimos e representam a expressão concreta de um sujeito marcada em um contexto sócio-histórico específico.

³ A obra referenciada é uma tradução recente da obra original que é de 1997.

com dois domínios: (1) *língua*: diz respeito à língua enquanto sistema e norma, incluindo regras fonéticas, fonológicas, morfossintáticas e lexicais resultantes da história particular de cada língua; (2) *tradição discursiva*: refere-se à atividade de falar de acordo com dada tradição histórica, englobando os tipos de texto, os gêneros (literários e não literários), os estilos etc. (Oesterreicher, 2002). Nas palavras de Koch (2021):

[...] sob o aspecto intralinguístico, ocupamo-nos com línguas particulares e suas variedades como, por exemplo, o alemão, o inglês, o português, o francês, o russo, o francônio do Mosela, o sertanejo, o cockney, o argot etc.; sob o aspecto da tradicionalidade discursiva, trabalhamos com gêneros textuais, gêneros literários, estilos, gêneros retóricos, formas conversacionais, atos de fala, etc. como, por exemplo, a bula, o soneto, o maneirismo, o discurso cerimonial, o talkshow, o juramento de fidelidade do vassalo ao rei, etc. (Koch, 2021, p. 364).

De tal modo, há o reconhecimento de que as línguas particulares e as tradições discursivas, ainda que abrigadas debaixo do mesmo teto (nível histórico), são regidas por regras distintas, o que justifica a bipartição, conforme ilustrado no quadro a seguir:

Quadro 1 – Níveis do falar

NÍVEL	DOMÍNIO	TIPO DE REGRAS
Universal	Atividade de falar	Regras do falar/elocucionais
Histórico	Línguas particulares	Regras da língua/idiomáticas
	Tradição discursiva	Regras do discurso
Individual	Discurso/texto	-

Nessa direção, Kabatek (2006) elabora uma analogia referente aos domínios do nível histórico que, para ele, funcionam como filtros. Pensando em uma situação ilustrativa, suponhamos que temos como finalidade comunicativa saudar uma pessoa que encontramos na rua pela manhã. Nesse caso, nossa saudação (discurso/texto) passaria, anteriormente, pelo filtro do acervo lexical e gramatical (regras da língua), mas também pelo filtro das tradições estabelecidas culturalmente (regras do discurso). Se acionássemos somente o filtro das regras da língua, expressões como “Saúdo você neste dia” ou “Dia bom para você” seriam possíveis, entretanto, ao passarmos pelo filtro das regras discursivas, recorreríamos provavelmente à saudação “Bom dia!”, uma vez que esta representa uma forma discursiva presente no acervo dos textos construídos no seio da nossa comunidade linguística e cultural (Zavam, 2009).

A respeito de como tais regras são transportadas entre grupos/comunidades, Koch (2021) traça uma distinção: enquanto as regras da língua são transmitidas por comunidades linguísticas, isto é, por grupos que comungam o mesmo idioma/dialeto, as regras do discurso são transportadas – para além de comunidades linguísticas – por grupos culturais: de profissões, correntes literárias, movimentos políticos etc. Por exemplo, as regras da língua inglesa são compartilhadas unicamente entre os seus falantes; por seu turno, as regras discursivas, a exemplo da tradição do gênero notícia, são transmitidas por grupos de jornalistas, independentemente do idioma falado por eles.

Diante do panorama apresentado, que posiciona as TD no quadro dos estudos da linguagem, podemos conceituá-las como tradições que:

funcionam em virtude de situações comunicativas determinadas historicamente. Todo discurso individual guiado por determinados modelos discursivos – os gêneros ou as tradições – se constitui no marco de uma série de constelações comunicativas que controlam os traços específicos de cada discurso e as possíveis modalidades de sua produção e recepção (Oesterreicher, 2002, p. 359).

Ao tomarmos o arcabouço das TD como ponto de partida para esta investida teórico-analítica, precisamos salientar a polissemia envolta ao conceito de Tradições Discursivas. Em primeiro lugar, esse termo serve para referenciar a perspectiva teórico-epistemológica na qual se inscrevem trabalhos que tomam como referência os estudos de Coseriu e seus interlocutores, como o nosso. Todavia, o termo TD pode remeter ao gênero como objeto de investigação; às características linguístico-discursivas constitutivas dos gêneros; e, também, às formas particulares de dizer (Carvalho & Zavam, 2018). Essas questões são aprofundadas no próximo tópico, no qual se estabelece um diálogo com o conceito de gênero do discurso (Bakhtin, 2011).

3. Tradições Discursivas e Gêneros do Discurso: aproximando conceitos

Ante à imprecisão conceitual instaurada em torno do termo “Tradições Discursivas”, Kabatek (2006) problematiza o sentido recorrente com que ele vem sendo empregado em alguns trabalhos, como sinônimo e substituto do termo “gênero”. Na visão desse autor, se esse fosse o caso, não seria produtivo ter uma nova nomenclatura para algo que já é exaustivamente estudado em outras correntes linguísticas. Na intenção de desemaranhar esse imbróglio conceitual, Kabatek define como TD:

a repetição de um texto ou de uma forma textual ou de uma maneira particular de escrever ou falar que adquire valor de signo próprio (portanto é significável). Pode-se formar em relação a qualquer finalidade de expressão ou qualquer elemento de conteúdo, cuja repetição estabelece uma relação de união entre a atualização e tradição (Kabatek, 2006, p. 512).

Com esse olhar, evidencia-se que o traço definidor das TD repousa na relação de um texto com outro texto, havendo, entre eles, repetição de elemento, que não necessariamente precisa ser do arranjo do texto como um todo, ou seja, do seu modelo/gênero, mas pode ser a repetição de apenas um elemento linguístico contido nesse todo. Assim, simplificada, podemos entender uma TD como um modo tradicional de dizer as coisas, constituído historicamente e regulado por regras discursivas, que vai de uma fórmula linguística simples até um gênero. Devido a esse escopo mais abrangente, podemos concluir que um gênero é uma TD, mas nem toda TD é um gênero, visto que, em um mesmo gênero, podemos observar diferentes tradições em sua composição textual (Kabatek, 2006).

Como exemplo, podemos afirmar que a carta, o conto de fadas e a petição são gêneros e, no enquadre teórico aqui discutido, também são considerados TD. De igual modo, as expressões características desses gêneros, tais como: “venho por meio desta”, “era uma vez...” e “nestes termos pede deferimento” são TD, porém, subordinadas às tradições de natureza superior (as dos gêneros) (Carvalho & Zavam, 2018). Em virtude dessa compreensão, descortina-se um novo caminho para análise de gêneros, que consiste em considerar suas características como tradições discursivas que, por um viés diacrônico, podem ser examinadas em razão de sua conservação e inovação ao longo da sua trajetória sócio-histórica.

Desse ponto, abre-se espaço para uma interface com a teoria do Círculo de Bakhtin⁴, mais especificamente sobre a noção de gênero do discurso (Bakhtin, 2011), cujo diálogo pode

⁴ Nosso objetivo não é estabelecer uma filiação da concepção de linguagem coseriana (das TD) com a concepção dialógica de linguagem (do Círculo de Bakhtin), ainda que arrisquemos esboçar algumas convergências e divergências: (1) ambas assumem o caráter evolutivo, histórico e social da língua, porém, o primeiro aspecto é tratado com mais ênfase na perspectiva das TD, enquanto o quesito social é mais proeminente na teoria do Círculo que, diferentemente da primeira concepção, considera ainda a dimensão ideológica da linguagem; (2) ambas também reconhecem a relação entre textos/enunciados presentes na cadeia da comunicação discursiva, no entanto, na primeira, essa ligação é concretizada pela repetição de elementos da dimensão textual, enquanto na segunda, essa conexão (as relações dialógicas) se dá pelo sentido/conteúdo temático. Em vista disso, reforçamos que este trabalho se ancora na perspectiva das TD e, por consequência, na concepção de linguagem coseriana, a partir das quais convocamos o conceito de gênero do discurso unicamente para contribuir com a discussão sobre o entendimento de “gênero” e para servir de aporte metodológico na sistematização das categorias de análise. Nosso recorte focaliza os elementos da dimensão verbo-visual do gênero (tema, estilo e construção composicional) em vista da escolha de uma proposta diacrônica para compreensão do infográfico, porém, a dimensão social (extraverbal) não é desprezada, uma vez que os aspectos sociais são trazidos, em certa medida, para a discussão do próximo tópico e recuperados em alguns pontos da análise.

complementar essa discussão teórica e os movimentos de análise. A aproximação elementar entre as teorias diz respeito à unidade de comunicação real, que, para a perspectiva de TD, é o texto (nível individual), enquanto para o Círculo de Bakhtin é o enunciado (Bakhtin, 2011), uma vez que “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados que a vida entra na língua” (Bakhtin, 2011, p. 265).

Para a primeira perspectiva, os textos concretos são regulados por regras discursivas, que determinam o gênero e as fórmulas linguísticas recorrentes no seu interior. Já para Bakhtin (2011), os enunciados elaboram seus tipos relativamente estáveis – já que seria inviável criar uma configuração inédita de enunciado a toda nova comunicação –, que são chamados de gêneros do discurso. Esses enunciados, emoldurados por um gênero do discurso, advêm dos campos da atividade humana (o jornalístico, o político, o religioso, o jurídico, o científico etc.) e refletem suas condições específicas e finalidades por intermédio de seus constituintes: tema, estilo e construção composicional. Esses são indissociáveis uns dos outros, uma vez que o tema da enunciação só se efetiva a partir de um determinado estilo e de uma forma composicional específica (Bakhtin, 2011).

O tema, para além de meramente o assunto/tópico do enunciado, é o conteúdo ideologicamente conformado que se torna dizível por meio do gênero (Rojo, 2005). Em outras palavras, é o sentido do texto/enunciado, sendo único e irrepetível, porque é motivado e embebido pela apreciação valorativa e ideológica do locutor no momento da sua produção (Volochínov, 2006). Isso quer dizer que todo enunciado revela a posição do locutor sobre o tema tratado, traduzindo-se em uma avaliação ou valoração daquilo que diz (Sobral & Giacomelli, 2016). Essa avaliação/valoração é expressa pela entonação (Volochínov, 2006), a qual se manifesta pela cadência da nossa fala e pelas nossas escolhas de recursos verbais e não verbais. É o caso do jornalista/*designer* que produz o infográfico, uma vez que ele marca sua valoração sobre tema a partir das seleções verbais e visuais que faz para compor o enunciado.

Entretanto, é possível estabelecer uma diferenciação entre o tema da enunciação e o tema do gênero, visto que o segundo comporta tipificações, pois é possível identificar, em um conjunto de enunciados pertencentes a um dado gênero, um tema ou um conjunto de temas típicos (Alves Filho & Santos, 2013).

O estilo e a construção composicional, por sua vez, são agenciados a serviço de fazer ecoar o tema do texto/enunciado. O estilo representa as seleções linguísticas (lexicais e gramaticais) que o locutor faz para expressar sua vontade enunciativa e gerar o sentido desejado (Bakhtin, 2011). Ainda que essa seleção seja motivada pela individualidade do locutor, está arraigada em terreno sociológico, tendo em vista que “o estilo se constrói a partir de uma orientação social de caráter apreciativo: as seleções e escolhas são, primordialmente, tomadas de posições axiológicas frente à realidade linguística, incluindo o vasto universo de vozes sociais” (Faraco, 2003, p. 121). Contemporaneamente, o estilo se abre para a seleção de recursos visuais, o que evidentemente não foi previsto pelo Círculo de Bakhtin dada a época, porém, é convergente com suas formulações. Como assevera Braith (2005), ao escolher um enunciado verbo-visual, é possível realizar a análise sob vários aspectos desde que respeitadas as particularidades da construção textual e discursiva da imagem.

A construção composicional diz respeito à ordem, à disposição, à combinação dos elementos verbais e não verbais, como também ao acabamento da totalidade discursiva e da relação dos participantes da comunicação discursiva, uma vez que os limites de cada enunciado são definidos pela alternância dos falantes, ou seja, um falante termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva (Bakhtin, 2011).

Na perspectiva do círculo de Bakhtin, os enunciados, logo, os gêneros do discurso, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Dessa dinâmica, depreende-se que as mudanças históricas da linguagem estão indissoluvelmente ligadas às mudanças dos gêneros do discurso (Bakhtin, 2011). Portanto, podemos concluir que o gênero conserva, em sua construção composicional, tema e estilo, marcas de transformação que podem ser percebidas em sua história, isto é, que podem recordar o seu passado, recente ou remoto (Zavam, 2009), no caso deste trabalho, traços da história do gênero infográfico no jornalismo impresso brasileiro – assunto que é ampliado no tópico seguinte.

4. O contexto sócio-histórico do infográfico no Brasil

Há, até hoje, um consenso entre os pesquisadores acerca da impossibilidade de se precisar o contexto no qual eclodiram as primeiras manifestações do que viria a se chamar infográfico.

Por um lado, é possível relacionar ao cenário da Revolução Industrial, no século XIX, em que as tecnologias introduzidas pela industrialização viabilizaram a criação de mapas dinâmicos e gráficos estatísticos que, por sua vez, atendiam a uma nova demanda comunicacional dirigida a uma massa cada vez maior de trabalhadores urbanos e voltada para uma população em ascendente crescimento (Moraes, 2013).

Por outro lado, reconhece-se a influência do Modernismo, no século XX, que impôs um novo arsenal estético às formas e representações, principalmente no tocante ao *Design*, o que desencadeou novos modos de se organizarem as informações, a exemplo do diagrama ilustrado de Henry C. Beck, elaborado em 1931, que simplificou o sistema de linhas do metrô de Londres por meio de padrões geométricos, cujo foco pairou mais na questão funcional, isto é, de facilitar a apreensão da informação, do que meramente na finalidade estética (Moraes, 2013).

Essa concepção de *Design* com propósito funcional vai se tornando cada vez mais significativa, uma vez que, ao final do século XX, com a intensa incorporação de novas tecnologias, subverteu-se a ordem comunicativa até então conhecida, ampliando as fronteiras geográficas e midiáticas, sendo tal conjuntura denominada por Margolin (1994) como “Idade da Comunicação”. Podemos exemplificá-la, facilmente, com os adventos da internet, que possibilitou que as pessoas do mundo inteiro se comunicassem de modo instantâneo, além de fornecer o instrumento necessário para que elas pudessem produzir e difundir informações democraticamente, a exemplo do blog e das redes sociais.

Sobre a geração de um grande volume de informações, Margolin (1994) entende que, nos jornais, a figura do *designer* gráfico se torna decisiva, visto que cabe a ele oferecer as informações de maneira contextualizada e organizada aos leitores, filtrando aquilo que não é relevante e lançando mão de estratégias gráficas que facilitem a compreensão. Nesse sentido, esse *designer* se torna “[...] um facilitador da ação social, ajudando a dar forma aos processos de comunicação assim como aos seus produtos” (Margolin, 1994, p. 13).

É por essa razão que, ainda no final do século XX, mais precisamente na década de 1980, os jornais foram impelidos, em regime de urgência, a se reinventarem e se tornarem mais atraentes para assegurar seu espaço em um novo mundo em que a “cultura da imagem” passa a ser soberana, sobretudo com a popularização da televisão (Rodrigues & Biernath, 2015).

Um dos marcos, em âmbito mundial, foi a fundação do diário USA Today, em 1982, cuja proposta editorial inovadora era calcada no uso sistemático de textos curtos, mapas do tempo, gráficos, infográficos, entre outros recursos similares, o que alavancou expressivamente o número de leitores desse jornal em comparação aos demais (Teixeira, 2010).

Sob essa influência, beirando à década de 1990, muitos jornais brasileiros passaram por reformas gráfico-editoriais, na grande maioria das vezes, com a contratação de consultorias internacionais (Teixeira, 2010). Isso se deu mais marcadamente na região Sudeste, tendo como um dos destaques a Folha de S. Paulo que, em 1988, revitalizou o seu *design*, com ênfase na utilização de infográficos (Moraes, 2013).

Decorre desse contexto, portanto, a veiculação maciça de infográficos⁵, constituindo-se, segundo Moraes (2013), no elemento de transição entre as décadas de 1980 e 1990 no que tange às mídias impressas brasileiras, uma vez que a partir do infográfico as linguagens verbal (textos) e visual (*design*, fotografias, ilustrações), que antes ocupavam lugares pré-definidos com os textos verbais em posição hegemônica, passaram a se congregarem em uma relação de complementaridade mútua (Moraes, 2013).

Esse imbricamento entre texto e imagem dá margem a diversas conceituações sobre o que é infográfico. Uma definição significativa, que nasce de um cotejo entre várias outras definições consagradas, é a de Lucas (2011), que considera o infográfico um tipo de texto (por associação, um gênero do discurso) que se baseia na articulação esquemática de elementos – textos verbais, imagens de diversas naturezas e elementos visuais (cores, números, setas, fios etc.) – que constituem uma relação entre as partes representadas (por exemplo, sequencialidade, causa e consequência, entre outras).

Em se tratando de um gênero discursivo, não podemos compreender o infográfico abstraído da sua finalidade comunicativa, que é tornar clara uma informação, geralmente complexa, para um público amplo, muitas vezes leigo (Moraes, 2013), sendo também, sob uma ótica social, uma forma de democratizar o conhecimento (Alves, 2019). Isso é compatível com o momento atual (Idade da Comunicação) que, como vimos, clama por instrumentos que

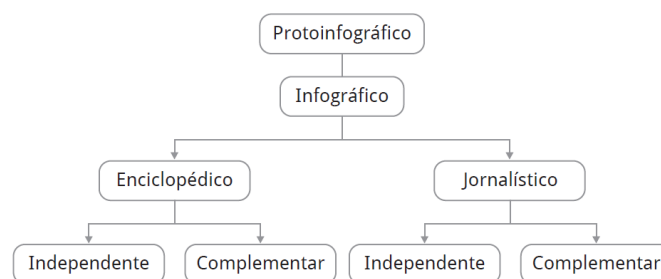
⁵ É válido frisar que esse período representa a utilização massiva do infográfico, porém, tentativas isoladas podem ser identificadas em anos anteriores. Por exemplo, recentemente, localizaram uma manifestação gráfica no jornal Estado de S. Paulo, publicada em 1909 com o título *A navegação brasileira* (Teixeira, 2010).

facilitem a seleção e a compreensão de informações pelas pessoas, que estão imersas em um oceano de possibilidades comunicativas (Margolin, 1994). Fazendo um paralelo com a teoria base, compreendemos que o gênero infográfico se consolidou como uma tradição discursiva para responder a essa demanda comunicativa no jornalismo. Em outros termos, podemos asseverar que o jornalista, diante da finalidade comunicativa de facilitar a compreensão dos leitores sobre um determinado assunto complexo, ao passar pelo filtro das regras discursivas, presumivelmente opte pelo infográfico.

Nessa perspectiva, o infográfico cumpre o papel de intermediar a troca de informações entre quem o edita e quem o recebe (os leitores) (Moraes, 2013). A respeito do primeiro interlocutor (o “editor”), não há uma clareza sobre o profissional que exerce essa função, porque depende da organização da redação do jornal. Comumente, é um trabalho conjunto do jornalista com o *designer* gráfico, sendo que este último ainda pode se dividir em diagramador e ilustrador, ainda que, alguns autores, como Teixeira (2010), advoguem a favor de uma não separação entre jornalista de texto e jornalista de imagem.

Cabe reconhecermos que o infográfico não é uma entidade homogênea, ou seja, há variações nas suas características, que se expressam em diferenças marcantes entre os temas abordados, a estrutura e a disposição, possibilitando uma tipificação. Para compreender melhor essas diferenças, amparamo-nos no modelo tipológico estabelecido por Teixeira (2010):

Figura 1 – Tipologia do infográfico



Fonte: Teixeira (2010, p. 42).

A primeira grande segmentação é entre os infográficos *enciclopédicos* e os *jornalísticos*. Os primeiros estão centrados em explicações de caráter mais universal, por exemplo, o funcionamento do corpo humano, como se organizam os partidos políticos e, mesmo que utilizados nos jornais, assemelham-se a folhetos explicativos, cartilhas ou manuais; já os

infográficos jornalísticos se atêm a aspectos mais próximos da singularidade das ideias, situações ou fatos narrados, por exemplo, a explicação de um acidente aéreo específico, em que são ínfimas as probabilidades de ocorrer um outro acidente idêntico (Teixeira, 2010).

Dentro de cada categoria principal, há uma subdivisão em *complementar* e *independente*. Os infográficos complementares são aqueles que estão diretamente vinculados a uma notícia ou reportagem; quando enciclopédicos, costumam auxiliar a compreensão de um assunto com maior profundidade; quando jornalísticos, trazem esclarecimentos e ajudam na contextualização, tornando a informação menos maçante e confusa em comparação a uma narrativa exclusivamente textual. Já os infográficos independentes são apresentados de forma desvinculada de outro gênero; quando enciclopédicos, tratam do tema de maneira essencialmente descritiva e, corriqueiramente, representam curiosidades dos leitores, relacionadas, por exemplo, a acontecimentos históricos, inovações tecnológicas, fenômenos biológicos; quando jornalísticos, consistem em um modo diferenciado de narrar um acontecimento jornalístico, sobremaneira lançando mão de vários recursos que, em conjunto, compõem um infográfico complexo (Teixeira, 2010).

O protoinfográfico, por seu turno, retrata um modelo embrionário de infografia, que se caracteriza pela ausência de alguns elementos essenciais, como o título ou o *lead* explicativo, o que pode comprometer o acabamento específico e a autonomia de sentido do infográfico, que são princípios básicos tanto do infográfico independente quanto do complementar (Teixeira, 2010). Essas tipologias, somadas aos elementos constituintes do gênero do discurso (tema, estilo e construção composicional), servem de baliza à análise, cujos aspectos metodológicos são descritos a seguir.

5. “Desenhando” a metodologia

Trata-se de um estudo diacrônico, haja vista nosso objetivo ser o de estudar alguns aspectos de permanência e mudança/evolução na história da língua, a qual é reconstruída a partir da história das TD (Kabatek, 2006), cuja operacionalização se dá por meio de uma análise contrastiva de textos pertencentes ao gênero infográfico inscritos em dois períodos distintos.

É uma pesquisa qualitativa, cujos resultados derivam de uma interpretação que leva em conta o contexto sócio-histórico do gênero em questão, mas, ao mesmo tempo, são empregados

métodos de quantificação de dados, a fim de estabelecer a frequência com que as TD ocorrem no *corpus* (Zavam, 2009). O objeto de estudo é um fenômeno textual-discursivo, qual seja, exemplares de infográfico, mas que, ao examinarmos sob a tutela do gênero do discurso, em vista de suas constituintes, são tocados outros subsistemas da língua: estilo (sistema gramatical e lexical), conteúdo temático (sistema semântico-pragmático-axiológico) e construção composicional (sistema textual-discursivo).

Para a montagem do *corpus*, instituímos os seguintes recortes temporais: 1990-1995 e 2015-2020, tendo em conta que, tal como visto no tópico anterior, o primeiro recorte corresponde ao período em que o infográfico passa a ser produzido de forma copiosa, já o segundo é uma escolha de contraposição ao tempo mais atual. Entre o primeiro e o último ano (1990 e 2020), temos um intervalo de trinta anos, que é a recomendação sugerida pelos estudos de TD (Carvalho & Zavam, 2018).

Para a coleta, selecionamos 15 textos relativos a cada período mencionado, que estavam disponíveis em páginas da internet com acesso liberado. Os critérios estabelecidos para seleção foram os infográficos serem de jornais: (1) impressos; (2) diários e de grande circulação; (3) das regiões Sul e/ou Sudeste do Brasil. Como critério de exclusão, optamos por não ser da Folha de S. Paulo, uma vez que já existe o trabalho de Stürmer *et al.* (2012) com esse recorte. Como resultado⁶, para ambos os períodos, conseguimos exemplares de O Globo (RJ) e O Estado de S. Paulo (SP); especificamente para o primeiro período: Jornal do Brasil (RJ) e Tribuna da Imprensa (RJ), já exclusivamente para o segundo: Metro Jornal (SP, RJ, MG, ES, PR e RS) e Zero Hora (RS).

Com a intenção de facilitar a análise – que é entabulada no próximo tópico –, atribuímos uma etiqueta a cada texto, seguindo esta estrutura: INFO (para indicar “infográfico”) + PX (em que “X” é 1 para o período 1990-1995; e 2 para o 2015-2020) + XX (em que “XX” é um número de 0 a 15 que identifica o texto no *corpus*, seguindo a ordem cronológica de

⁶ Ressalta-se que a seleção do *corpus* esbarrou em alguns entraves: (1) localizar infográficos de forma geral em jornais não é simples, pois não é um elemento obrigatório, cuja produção depende de uma decisão editorial; (2) não há muitos acervos que disponibilizam versões digitalizadas de jornais impressos antigos (primeiro período), ao passo que para acessar a versão impressa de jornais mais recentes (segundo período) é preciso, na grande maioria dos casos, ser assinante exclusivo e pagar uma mensalidade; (3) o plano inicial era comparar exemplares de mesmos jornais nos dois períodos, porém, cada jornal possui seu curso histórico: o Tribuna da Imprensa encerrou as atividades em 2008; o Jornal do Brasil acabou com sua versão impressa em 2010; o Metro Jornal só iniciou as atividades em 2007 e o Zero Hora não possui versões antigas digitalizadas.

publicação). Por exemplo, o código INFOP1T01 significa que estamos nos referindo ao primeiro infográfico publicado no recorte 1990-1995.

6. Executando a análise e visualizando os resultados

A primeira dimensão de análise é o tema. Como vimos, no plano da enunciação, ele é único e irrepitível, porém, no plano do gênero do discurso, cabem tipificações (Alves Filho & Santos, 2013). Ao analisar o *corpus*, notamos dois temas que se repetem em ambos períodos:

Atentados, guerras, rebeliões geram morte de inocentes e prejuízos ao país (6⁷ no P1 e 1 no P2) e *competições esportivas são importantes para os países* (1 no P1 e 2 no P2). Unicamente no período 1, há como temas: *tecnologia espacial ainda precisa de aprimoramento* (1), *grandes cidades sofrem com violência, aumento de resíduos, superpopulação e engarrafamento* (5) e *as temperaturas variam no Brasil e no mundo* (2). Já especificamente no período 2, temos: *tecnologia automotiva está em constante evolução* (1), *o Brasil possui desigualdade social e de gênero* (2), *tomar medidas cautelares é o único caminho para evitar enfermidades e desastres* (5), *a Ciência traz descobertas que ajudam o mundo* (2), *decisões políticas podem trazer consequências negativas ao país* (2).

De forma geral, podemos afirmar que tais temáticas observadas estão em consonância com estudos sobre infográficos em jornais (Sancho, 2008), os quais notam uma predominância de conteúdos relacionados a guerras, atos de terrorismo, catástrofes, descobertas da ciência, eleições e eventos esportivos. Um ponto que chama a atenção é o fato de que a quantidade de exemplares que enfocam, por um lado, o contexto internacional e, por outro, o Brasil, são inversamente proporcionais. No período 1, apenas 3 infográficos tratam do contexto brasileiro e o restante (12) de outros países, e o contrário ocorre no período 2. Traçando uma relação com a história do infográfico no Brasil, considerando que o início se deu sob influência de consultorias internacionais, é compreensível que os primeiros exemplares emulem os padrões internacionais até mesmo em termos de conteúdo. Conforme a infografia vai ganhando maturidade no país, as temáticas relacionadas ao território brasileiro passam a entrar mais em voga.

⁷ Os números que aparecem entre parênteses ao longo da análise representam a quantidade de exemplares do corpus que apresentam o aspecto em questão.

Tendo em vista a forma como os temas supracitados se agrupam e se expressam nos infográficos, identificamos três TD em funcionamento no *corpus*, que sistematizamos no quadro a seguir:

Quadro 2 – Análise do tema

TRADIÇÕES DISCURSIVAS	RECORTE TEMPORAL	
	1990-1995	2015-2020
Conteúdo jornalístico	15 (100%)	9 (60%)
Conteúdo enciclopédico	0 (0%)	6 (40%)
Valoração proeminente	3 (20%)	13 (87%)

A primeira TD diz respeito a conteúdos jornalísticos que, tal como visto, referem-se ao factual, ao singular (Teixeira, 2010). No período de 1990-1995, todos os infográficos (100%) mobilizam conteúdos não replicáveis a outra situação⁸. Por exemplo, o ataque aos franceses na guerra da Bósnia em 1994 (INFOS1T08); as eleições do Quebec em 1995 (INFOS1T14); e os índices de violência na África do Sul entre 1986-1993 (INFOS1T05). Isso até mesmo se aplica ao conteúdo de tecnologia, que aborda o procedimento utilizado pela NASA para desemaranhar os cabos do telescópio Hubble em 1990 (INFOS1T01), porque é praticamente impossível que o telescópio Hubble se embarace da mesma forma e no mesmo lugar do ocorrido em 1991.

No recorte temporal 2015-2020, a TD de conteúdos jornalísticos ainda se mantém (60%), contudo, há o aparecimento de uma nova TD – conteúdo enciclopédico (40%) – que está relacionada a explicações mais universais (Teixeira, 2010). Como exemplos do *corpus*, citamos: a engenharia dos ventos aplicada a uma cidade fictícia (INFOS2T03), o guia de prevenção do coronavírus (INFOS2T14), o manual de isolamento em *home office* (INFOS2T15) e a explicação dos hábitos dos morcegos nos centros urbanos (INFOS2T12) – esses são conteúdos gerais, ou seja, que não estão restritos a um caso específico, por exemplo, em tese, os procedimentos de prevenção do coronavírus devem servir a todas as pessoas e países, visto se tratar do mesmo vírus e dos mesmos possíveis sintomas. Um plausível

⁸ Esse resultado apresenta um contraponto com relação à pesquisa de Stürmer *et al.* (2012), em que foram localizados infográficos enciclopédicos no ano de 1993 na Folha de S. Paulo. No entanto, vale retomar que esse jornal foi precursor no uso de infográficos e, ao contrário da pesquisa dos autores mencionados que se deteve exclusivamente à Folha de S. Paulo, nossa análise propõe um panorama que inclui vários jornais diários de grande abrangência da região Sul e Sudeste, que, ao que indica, vieram experimentar os infográficos enciclopédicos mais tardiamente.

entendimento é que, nos seus primórdios no Brasil, o infográfico estava, em grande medida, circunscrito à complementação de notícias e reportagens com o objetivo de elucidar/ilustrar fatos. Com o passar do tempo, em vista da sua capacidade em tornar uma informação mais compreensível, começou a ser visto com um potencial didático, isto é, de explicar fenômenos mais abstratos. Outra questão diz respeito à proposta de cada jornal. Dos 6 infográficos enciclopédicos, 4 são do Metro Jornal, que se volta a um público mais jovem, ativo e urbano, com editorias de cultura e comportamento, o que suscita temas menos factuais; do restante, 1 é do Zero Hora e 1 é do Estado de S. Paulo.

A respeito da TD de valoração proeminente, recapitulamos, inicialmente, que ela se manifesta por meio das expressões marcadas nos recursos verbais e visuais que compõem o infográfico e, embora todo enunciado possua uma valoração (Voločínov, 2006), é perceptível que em alguns casos ela está mais marcada e em outros não. Como exemplo, tratemos do infográfico sobre o projeto VANTs (INFOS2T08), que são veículos aéreos não tripulados comprados por R\$145 milhões em 2009 para a Polícia Federal brasileira combater o crime de tráfico organizado, mas que pouco foram usados e encontravam-se, no ano da reportagem, em desuso. É nítida a valoração do autor do infográfico sobre o fato, que manifesta o descaso com o projeto e com o orçamento público, quando usa as expressões que funcionam como entonações tais como “promessas ao vento”, “no ar, ficou a promessa do Brasil comprar até 14 vants (...)”. Outro exemplo é o do infográfico sobre a construção da linha amarela (via expressa) no Rio de Janeiro em 1994 (INFOS1T07). Nele, o autor, ao explicar detalhes dessa construção, marca sua valoração ao salientar as consequências que essa reestruturação trará. Para isso, utiliza a expressão “expulsão branca”⁹ para se referir ao destino da população mais pobre do Méier.

No *corpus*, notamos que no período 1990-1995 houve apenas 3 (20%) infográficos com valoração proeminente, enquanto que no período 2015-2020 houve 13 (87%) exemplares com essa TD. Tal constatação está diretamente relacionada às diferenças do acabamento independente, complementar e dos protoinfográficos, que veremos com mais profundidade subsequentemente na discussão sobre construção composicional. O fato é que há 12 protoinfográficos no período 1, o que significa dizer que são infográficos primitivos, basicamente com alguns dados estatísticos e frases curtas, quando não são só palavras, o que

⁹ Essa expressão diz respeito ao processo de encarecimento do custo de vida na favela forçando os moradores com renda mais baixa a deixar o local.

dificulta a expressão da valoração, mesmo que certamente ela exista. São justamente os 3 exemplares que não se enquadram como protoinfográficos que possuem valoração proeminente. No caso do período 2, apenas 2 infográficos não apresentam essa TD, porque tratam de questões muito tecnicistas, em que pouco se pode avaliar substancialmente não sendo especialista.

Adentrando na dimensão do estilo, haja vista um gênero multimodal, é imperativo considerar não apenas a linguagem verbal, mas também a visual. Nesse sentido, observamos a existência de TD em ambas feições semióticas, conforme ilustrado a seguir:

Quadro 3 – Análise do estilo

TRADIÇÕES DISCURSIVAS		RECORTE TEMPORAL	
		1990-1995	2015-2020
VISUAL	Desenho à mão	15 (100%)	0 (0%)
	Fotomontagem	1 (7%)	3 (20%)
	Desenho digital	0 (0%)	13 (87%)
VERBAL	Linguagem objetiva	15 (100%)	11 (73%)
	Linguagem informal	0 (0%)	4 (27%)

Quanto ao aspecto visual, no recorte temporal 1990-1995, é unânime o uso de desenho à mão, o qual é posteriormente fotocopiado para compor a página do jornal impresso. Embora no final dos anos 1980 já repercutissem as novas tecnologias para produção dos recursos imagéticos, não significa que todos os jornais tivessem acesso de forma igualitária. Nessa direção, compreendemos que todos os infográficos (100%) que compõem o primeiro recorte do *corpus* reproduzem o padrão gráfico proveniente das habilidades manuais dos *designers*/ilustradores (Carvalho, 2013), ou seja, a TD de desenho à mão. No entanto, há um caso específico (7%) que alia o desenho manual à fotomontagem¹⁰. Essa técnica consiste na colagem de fotografias, que pode, ainda, estar associada a outros elementos gráficos, tendo por finalidade a melhor compreensão de um objeto, de um feito, de um conceito ou de uma ideia (Baeza, 2007).

De acordo com Baeza (2007), a fotomontagem está ligada ao desenvolvimento de novos modelos de mídia impressa, de modo que podemos inferir que o exemplar único encontrado é um presságio de que adiante, no período de 2015-2020, a fotomontagem se mostraria mais

¹⁰ A fotomontagem não exclui o desenho à mão ou o desenho digital, pois é possível que sejam trabalhados em conjunto. Neste caso, contabiliza-se o item na porcentagem de ambas TD.

relativamente recorrente nos infográficos (20%). Além disso, a partir da década de 1990, instaura-se a transição do desenho à mão para o digital em virtude da popularização do computador pessoal e da criação de *softwares* de edição gráfica (a exemplo do *Illustrator* e do *CorelDRAW*) (Rúbio, 2008) – o que foi sentido pela infografia alguns anos depois, visto que, entre 1990-1995, ainda há predominância do desenho manual. No entanto, no período 2015-2020, com a evolução e o maior acesso aos *softwares*, os desenhos digitais, na condição de TD, estão presentes em 87% dos textos infográficos, à medida que é extinta a TD de desenho à mão no recorte analisado.

No que compete ao aspecto verbal, definimos o conceito de “linguagem objetiva”, para fins desta pesquisa, como a utilização de títulos e textos curtos. Como esse critério é subjetivo, para termos um parâmetro, consideramos títulos curtos aqueles com até cinco palavras (sem contar preposições, artigos e conjunções); e textos curtos aqueles que, na estrutura, não possuam três ou mais parágrafos sequenciais de texto sem topicalização. Essa TD está bastante cristalizada na história do gênero, uma vez que o emprego de pequenos textos é marca registrada do estilo do infográfico, que contribui para explicar a informação de forma resumida, atraindo os leitores que, via de regra, avaliam como cansativos parágrafos extensos (Mandaji & Soranzo, 2016). Isso se manifesta no *corpus*, uma vez que há presença dessa TD em 100% dos exemplares do período 1990-1995 e em 73% de 2015-2020 – apenas 4 infográficos ultrapassam três parágrafos sequenciais, o que pode ser explicado pelo conteúdo temático enciclopédico que, para esses casos, demandou maior detalhamento.

Uma nova TD surge no período 2015-2020 e diz respeito ao estilo de linguagem informal. Essa constatação se deu a partir da identificação de expressões de uso corriqueiro, trocadilhos e trechos que simulam um diálogo com o leitor, por exemplo: “Vai fazer *home office*?” (INFOS2T15) e “[...] quanto tempo hoje você já passou conectado ao celular?” (INFOS2T13). Todos os infográficos que possuem essa TD (27%) caracterizam-se como enciclopédicos. Uma possível implicação é a tendência atual dos materiais didáticos em proverem uma linguagem facilmente compreendida pelos alunos, que se traduz em uma conversa com tom coloquial (Knoll, 2017), visto que o infográfico enciclopédico se assemelha a esse tipo de material.

No que tange à construção composicional, examinamos TD em dois eixos: estrutura e acabamento. A primeira está relacionada à ordem e à disposição dos elementos (ainda que,

pelo fato de cada infográfico possuir uma diagramação própria em uma estrutura hipertextual, nem sempre há uma ordem e uma disposição fixas), enquanto a segunda diz respeito às fronteiras do enunciado. O quadro a seguir sistematiza a análise:

Quadro 4 – Análise da construção composicional

TRADIÇÕES DISCURSIVAS		RECORTE TEMPORAL	
		1990-1995	2015-2020
ESTRUTURA	Título	12 (80%)	15 (100%)
	Lead	1 (7%)	12 (80%)
	Corpo do infográfico	15 (100%)	15 (100%)
	Elementos de detalhamento	10 (67%)	15 (100%)
	Fonte	5 (33%)	9 (60%)
	Autoria	13 (87%)	13 (87%)
ACABAMENTO	Independente	3 (20%)	10 (67%)
	Complementar	12 (80%)	5 (34%)
	Protoinfográfico	12 (80%)	0 (0%)

Na parte estrutural, conciliando as definições de Teixeira (2010) e Fogolari (2009), podemos definir como elementos do infográfico: (1) título; (2) texto introdutório – uma espécie de *lead* curto com informações gerais; (3) corpo do infográfico – conteúdo principal do infográfico, geralmente, disposto na posição central; (4) elementos de detalhamento – conteúdo secundário do infográfico, geralmente, disposto nas porções periféricas e com a função de detalhar e/ou contextualizar o conteúdo principal; (5) indicação das fontes; e (6) autoria.

Todos os elementos elencados, na condição de TD, apresentam-se no *corpus*, mas em diferentes proporções. O corpo do infográfico é unânime (100%) em ambos os recortes temporais, porque a sua não presença acarretaria numa descaracterização do gênero e de sua razão de ser. O título, por sua vez, de 80% no primeiro recorte chega a 100% no mais recente. Os únicos três infográficos sem título são referentes aos anos de 1990 a 1992, de modo que a ausência pode ser explicada pela incipiência da produção neste período. Já os elementos de detalhamento saltam de 67% para 100%, presumivelmente em razão da maturidade da infografia adquirida com o tempo e pela presença maior de conteúdos enciclopédicos que requerem mais descrições.

A indicação de fonte aumenta de 33% para 60% e, ainda que não seja uma regra absoluta, notamos que, em boa parte dos casos, a inexistência da fonte está ligada ao fato de o infográfico ser complementar a uma notícia ou reportagem, compartilhando, então, a mesma fonte de informação, que acaba não sendo replicada no infográfico. Por seu turno, a autoria

permanece a mesma para ambos os casos (87%). Vale ressaltar que consideramos autoria não necessariamente o nome de uma pessoa, mas também o nome da redação/setor, evidenciando um possível trabalho conjunto, tal como: “Editoria de Arte/Jornal O Globo”.

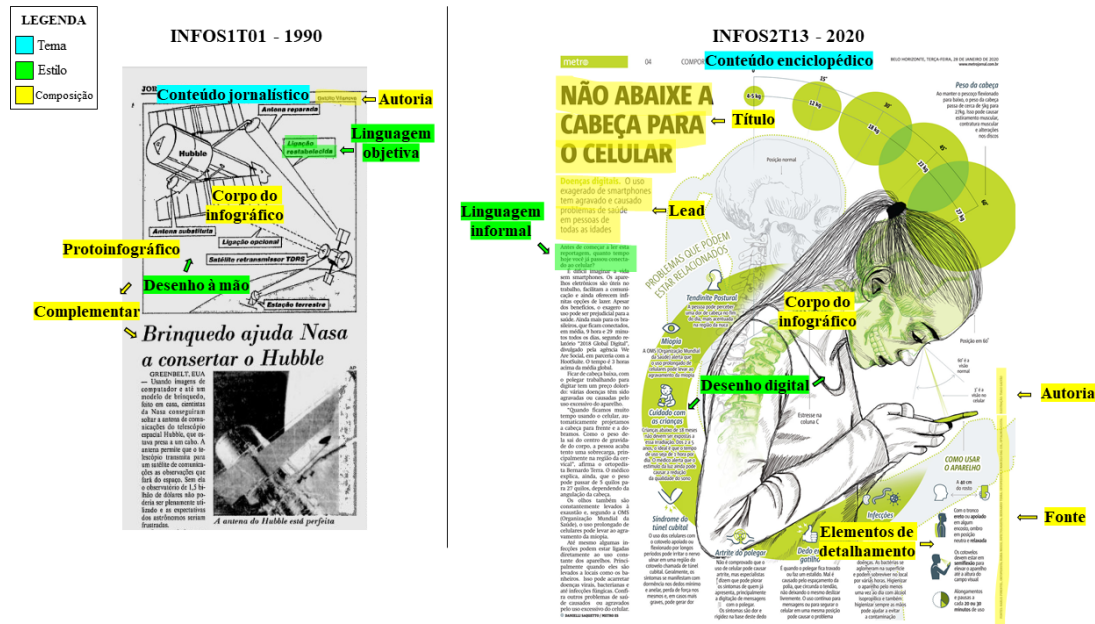
A diferença mais expressiva se dá no elemento *lead*, que aparece apenas 7% em 1990-1995 e 80% em 2015-2020. O referido elemento é uma característica bastante particular dos gêneros discursivos do campo jornalístico, de modo que, a sua consolidação como TD em período recente pode representar a concessão de estatuto de gênero jornalístico ao infográfico¹¹ que, anteriormente, era visto apenas como um complemento de outros gêneros.

A esse respeito, outras duas TD relativas ao acabamento são suscitadas: independente e complementar. Como se pode observar, no recorte 1990-1995, o acabamento dos infográficos está circunscrito, na sua maioria (80%), ao acabamento de outro gênero, para fins complementares, exceto por três exemplares (20%) que são independentes. No recorte atual, esses números se alteram para 34% e 67%, respectivamente. Há vários fatores que podem influenciar, como a consolidação do infográfico como um gênero discursivo, de modo que se abre uma maior possibilidade de explorá-lo de forma independente, além do entendimento que geralmente ele dá conta de, individualmente, explicar fenômenos abstratos.

Também devemos considerar que, se observarmos os infográficos complementares e tomarmos o título, o *lead* e o corpo do infográfico como obrigatórios (Teixeira, 2010), praticamente todos os textos do período 1990-1995 (80%) se enquadrariam como protoinfográficos, ou seja, versões embrionárias do infográfico, enquanto no recorte 2015-2020, essa TD se extingue. Para concluir este tópico, selecionamos dois exemplares do *corpus* com o intento de ilustrar as principais TD que emergiram da análise.

Figura 2 — Exemplificação do *Corpus*

¹¹ Alves & Franco (2017), ao engendram um inventário de autores que se dedicam ao infográfico, concluíram que a maioria considera se tratar de um gênero.



Fonte: Montagem de elaboração própria utilizando as imagens de Villanova (1990) e Galvão (2020).

7. Considerações Finais

A partir dos resultados, podemos concluir que, no recorte da pesquisa, as TD de conteúdo jornalístico, linguagem objetiva, título, corpo do infográfico, elementos de detalhamento, fonte e autoria permaneceram nos traços históricos do infográfico, sem variações expressivas entre os períodos. Com isso, podemos compreendê-las como tradições essenciais para a produção do gênero e para a concretização da sua finalidade comunicativa.

Já com relação às TD de acabamento, verificamos um aumento da TD independente em detrimento da TD complementar, que era soberana no período mais antigo, o que pode ser explicado pela consolidação do estatuto de gênero do infográfico e pela utilização mais recorrente de infográficos enciclopédicos – fatos que também desencadeiam a presença quase unânime de *lead* no recorte 2015-2020, em comparação a apenas um exemplar em 1990-1995. De mesmo modo, a TD de valorização proeminente tem um aumento vertiginoso no período mais recente, uma vez que os protoinfográficos – quase totalidade dos exemplares do primeiro período – são pouco suscetíveis à impressão de entonações marcadas. Há também um aumento, ainda que pouco expressivo, da TD de fotomontagem, que é um reflexo dos avanços tecnológicos da mídia impressa.

É esse novo aparato tecnológico que, em termos de mudança, inaugura a TD de desenho digital no período recente do infográfico circunscrito ao *corpus* analisado. Além dela, surgem as TD de conteúdo enciclopédico e linguagem informal, que são possíveis frutos da maturidade do desenvolvimento do infográfico e do reconhecimento do seu potencial didático. Por não estarem mais alinhadas às necessidades comunicativas da atualidade, as TD de desenho à mão e protoinfográfico são descontinuadas do lapso histórico do gênero, muito embora, de acordo com Teixeira (2010), ainda existam protoinfográficos sendo veiculados, mas que estão fora do recorte desta pesquisa. Frisa-se que o *corpus* é apenas uma amostragem, que não dá conta de contemplar todos os exemplares e ser totalmente fidedigna à real história do infográfico no jornalismo impresso brasileiro. O que fizemos foi recontá-la parcialmente a partir de um dado delineamento de pesquisa.

De todo modo, acreditamos que este artigo pode vir a contribuir com um melhor entendimento da história desse gênero, que é tão presente no campo jornalístico no Brasil, além de difundir a perspectiva de TD e o estudo diacrônico de gêneros, que ainda é pouco presente na nossa realidade acadêmica (Zavam, 2009).

Conflito de interesses

Os autores Rafael Vitória Alves, Helcius Batista Pereira e Neil Armstrong Franco de Oliveira declaram, para os devidos fins, que não há qualquer conflito de interesse, em potencial, neste estudo.

Contribuição dos autores

Os autores Rafael Vitória Alves, Helcius Batista Pereira e Neil Armstrong Franco de Oliveira afirmam que contribuíram, igualmente, na conceptualização do estudo, metodologia, desenho do estudo, análise formal dos dados, análise estatística dos dados, aquisição de financiamento, administração do projeto, supervisão do projeto, coleta dos dados, geração dos dados, validação e edição dos dados. Por fim, em comum acordo, os autores aprovam a versão final do manuscrito e são responsáveis por todos os aspectos, incluindo a garantia de sua veracidade e integridade.

Referências

Alves, R. V. (2019). *O gênero discursivo infográfico hipermidiático na condição de material didático: proposta de intervenção direcionada a um curso de Letras EaD* [Dissertação de mestrado]. Universidade Estadual de Maringá.

Alves, R. V. & Franco, N. (2017). O infográfico é (ou não) um gênero? In *5º Congresso Nacional de Linguagens e Interação* (pp. 630-644). <https://bit.ly/3AkAiaa> (acessado em 15 ago. 2022).

Alves Filho, F. & Santos, E. P dos. (2013). O tema da enunciação e o tema do gênero no comentário online. *Fórum Linguístico*, 10(2), 78-90. <https://doi.org/10.5007/1984-8412.2013v10n2p78>

Andrade, M. L. C. V. O. & Gomes, V. S. (2018). Tradições discursivas: Reflexões conceituais. In Andrade, M. L. C. V. O. & Gomes, V. S. (Eds.), *Tradições discursivas do Português Brasileiro: constituição e mudança dos gêneros discursivos* (pp. 23-43). Contexto.

Baeza, P. (2007). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Editorial Gustavo Gili.

Bakhtin, M. M. (2011). *Estética da Criação Verbal*. WMF Martins Fontes.

Braith, B. (2005). Estilo. In Braith, B. (Eds.), *Bakhtin: conceitos-chave* (pp. 79-102). Contexto.

Carvalho, A. M. de. (2013). *Jornalismo em forma de desenho: recursos sociais e inserção dos chargistas no espaço do jornalismo impresso em Sergipe* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Sergipe.

Carvalho, J. L. & Zavam, A. (2018). Tradições Discursivas: conceitos e métodos para a análise diacrônica de gêneros. *LaborHistórico*, 4(1), 41-54. <https://doi.org/10.24206/lh.v4i1.17489>

Coseriu, E. (1978). *Sincronía, Diacronía e Historia: El problema del cambio lingüístico*. Editorial Gredos.

Coseriu, E. (1980). *Lições de Linguística Geral*. (Tradução Evanildo Bechara). Ao Livro Técnico.

Faraco, C. A. (2003). *Linguagem & diálogo: as ideias do Círculo de Bakhtin*. Criar Edições.

Fogolari, L. A. (2009). *O gênero infográfico: uma análise sociorretórica* [Dissertação de mestrado]. Universidade do Sul de Santa Catarina.

Galvão, T. (2020). Não abaixe a cabeça para o celular. Infográfico. *Metro Jornal* (pp. 4). <https://bit.ly/3NK51Ju> (acessado em 15 ago. 2022).

Kabatek, J. (2006). Tradições discursivas e mudança linguística. In Lobo, T. *et al* (Eds.), *Para a História do Português Brasileiro*, Vol. VI: Novos dados, novas análises, Tomo II (pp. 505-527). EDUFBA.

Knoll, G. F. (2017). *Princípios do design instrucional no ensino superior: o infográfico como recurso didático multimodal* [Trabalho de Conclusão de Curso]. Universidade Federal de Santa Maria.

Koch, P. (2021). Tradições discursivas: de seu status linguístico-teórico e sua dinâmica. (Tradução Alessandra Castilho da Costa). *Pandaemonium*, 24(42), 360-401. <https://doi.org/10.11606/1982-88372442360>

Lucas, R. J. L. (2011). *“Show, don’t tell” - A infografia como forma gráfico-visual específica: da produção do conceito à produção de sentido* [Tese de doutorado]. Universidade Federal de Pernambuco.

Mandaji, C. F. S. & Soranzo, F. (2016). Letramento multissemiótico: uma abordagem dos regimes de interação em infográfico. *Papéis*, 20(39), 78-105.

Margolin, V. (1994). A idade da comunicação: um desafio para os designers. *Estudos em Design*, 2(1), 9-14.

Moraes, A. (2013). *Infografia: história e projeto*. Editora Blucher.

Oesterreicher, W. (2002). Autonomización del texto y recontextualización: Dos problemas fundamentales en las ciencias del texto. In Rodríguez, E. H. (Eds.), *Homenaje Luis Jaime Cisneros* (pp. 343-387). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rodrigues, K. de C. & Biernath, C. A G (2015). História da infografia: da mera ilustração à valorização narrativa. In *10º Encontro Nacional de História da Mídia* (s.p.).

<https://bit.ly/3dq88FH> (acessado em 15 ago. 2022).

Rojo, R. H. R. (2005). Gêneros discursivos e textuais: questões teóricas e aplicadas. In Meurer, J. L. et al. (Eds.), *Gêneros: teorias, métodos e debates* (pp. 184-207). Parábola.

Rúbio, F. J. L. M. (2008). Design digital: uma gráfica intangível. *Estudio*, 1(1), 45-52.

Sancho, J. L. V. (2008). La infografía digital en el ciberperiodismo. *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, 492-504.

Sobral, A. & Giacomelli, K (2016). Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso – ADD. *Domínios de Linguagem*, 10(3), 1076-1094.

Stürmer, H. et al. (2012). A história da infografia jornalística no Brasil – análise de edições da Folha de S. Paulo publicadas em 1983 e 1993. In *8º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul* (pp. 1-14). <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0853-1.pdf> (acessado em 15 ago. 2022).

Teixeira, T. (2010). *Infografia e Jornalismo: conceito, análises e perspectivas*. EDUFBA.

Villanova, G. (1990). Brinquedo ajuda Nasa a consertar o Hubble. Infográfico. *Jornal do Brasil* (pp. 7). <https://bit.ly/34cNVPr> (acessado em 15 ago. 2022).

Volochínov, V. N. (2006). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Hucitec.

Zavam, A. (2009). *Por uma abordagem diacrônica dos gêneros do discurso à luz da concepção de tradição discursiva: um estudo com editoriais de jornal* [Tese de doutorado]. Universidade Federal do Ceará.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.