

O Jornal Binômio e seu projeto gráfico durante a fase humorística no período de 1952 a 1956

André Matias Carneiro

INTRODUÇÃO

Tanto o design como os jornais são espelhos das sociedades nas quais são produzidos, e seu estudo histórico pode revelar dados que colaborem para uma maior compreensão do modo como tais sociedades se constituíram ao longo dos anos (MORAES, 2015, p. 12).

A imprensa alternativa brasileira consolidou-se no período entre as décadas de 1960 e 1980 como um movimento oposicionista em resposta ao regime militar autoritário estabelecido à época. Os jornais alternativos compartilhavam ideais de esquerda semelhantes, contrários ao modelo econômico vigente e favoráveis às discussões acerca das mudanças socioestruturais e restabelecimento da democracia. Tais periódicos representavam personagens reais do cenário social daquele período, abordando as reivindicações dos movimentos populares de protesto, os quais discutiam opções estratégicas de oposição às intransigências do regime.

Nesse contexto, nota-se que alguns elementos textuais e gráficos adotados por esse campo jornalístico foram outrora empregados em projetos editoriais de caráter oposicionista antecedentes ao período da ditadura. Entre essas publicações está o jornal mineiro *Binômio*, fundado em Belo Horizonte pelos jornalistas José Maria Rabêlo e Euro Luiz Arantes, no dia 17 de fevereiro de 1952.

O jornal, declaradamente independente, adotou postura crítica em relação aos grandes poderes, fato que o diferenciou dos semanários da tradicional imprensa mineira que tinham um

1.
Ao considerar a aplicação da entrevista e o tratamento de dados, a pesquisa foi inicialmente submetida ao Conselho de Ética através do registro na plataforma Brasil, tendo sido aprovada sob o número CAAE 13540719.3.0000.5525.

nítido caráter subserviente em relação ao governo da época. O próprio Rabêlo (2019), em entrevista¹ concedida para o presente trabalho, enfatiza: “nós fizemos um jornalismo independente, buscando soluções próprias e sem abrir mão da nossa autonomia, nunca ninguém teve coragem de ir ao Binômio me oferecer vantagens para tomar uma posição política qualquer”.

De forma a consolidar esse caráter crítico, o *Binômio* apostou no uso do humor como ferramenta de denúncia dos problemas sociopolíticos, e, com a inserção de piadas, caricaturas, fotografias e charges, enfatizava uma abordagem claramente sarcástica e irônica.

Assim, esta pesquisa busca investigar a memória ideológica e gráfica do jornal, apresentando-o como importante título das imprensas mineira e brasileira. São abordados aspectos relacionados às suas três fases, sobretudo a mais humorística, marcada pela experimentação de elementos gráficos e estratégias compositivas relacionados aos valores do periódico. De acordo com Gruszynski e Damasceno (2014, p. 109), “o planejamento gráfico, ao conformar a materialidade do periódico, atua como mediador, estruturando a organização e hierarquia dos elementos informativos, segundo critérios de edição”.

A fim de melhor compreender o projeto gráfico adotado pelo jornal durante a fase humorística, além de destacar suas relações com a peculiar linguagem jornalística, apresenta-se uma análise gráfica voltada à investigação de elementos técnicos e estético-formais, amparada por referencial teórico específico sobre propriedades do design gráfico e editorial.

À vista disso, foram estudados os principais elementos constitutivos usados recorrentemente pelo periódico em sua primeira fase, com ênfase na maneira como foram organizados em páginas que ilustram a sua linha visual. Os estudos partiram de disposições propostas por John Kane (2012), Hurlburt (2002), Lupton e Phillips (2008) e Marshall e Meachem (2010) quanto à tipografia, mancha de texto, *grid*, equilíbrio, ritmo e uso de cor.

IMPRENSA ALTERNATIVA BRASILEIRA

O fenômeno da imprensa alternativa brasileira tem sua gênese relacionada a acontecimentos jornalísticos históricos que compartilham de naturezas semelhantes. Um deles foi constituído por cerca de 50 títulos irreverentes de pasquins que

circularam no país no período da Regência, alcançando seu auge em 1830; meio século depois, entre os anos 1880 e 1920, os jornais anarquistas organizados por movimentos operários marcaram a época com quase 400 títulos (KUCINSKI, 1991).

Décadas depois, entre 1960 e 1980, a construção do jornalismo crítico no Brasil adotou referenciais franceses, que funcionaram como oposição a um padrão de comportamento estadunidense gradualmente incorporado pela grande mídia da época (NONATO; SILVEIRA, 2011). De acordo com Kucinski (1991, p. 10), em todos os três momentos citados, “pequenos jornais sem fins mercantis, produzidos precariamente, [...] como eram muitos pasquins, dirigiam-se à sociedade civil e às classes subalternas criticando o Estado e propondo mudanças”.

Nesse contexto, o último período citado, entre as décadas de 1960 e 1980, relaciona-se ao movimento de resistência da imprensa alternativa brasileira, também conhecida como imprensa “nanica”. Kucinski (1991) aponta que o termo “nanica” era disseminado principalmente por publicitários que desejavam inferiorizar as publicações oposicionistas, uma vez que a palavra sugere imaturidade e enfatiza a ideia de pequenez. Ainda segundo o autor, o uso da palavra “alternativa” abrange quatro princípios inerentes a esse segmento de imprensa:

[...] o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam (KUCINSKI, 1991, p. 5).

A imprensa alternativa brasileira firmou-se num cenário de ditadura militar especialmente difícil para aqueles que expunham opiniões contrárias ao regime, e, dessa forma, a personalidade e o modelo ético desse movimento foram fundamentados pelo combate político-ideológico à ditadura, por tradições de lutas a favor de mudanças socioestruturais, pela oposição ao lucro e por críticas ao imperialismo e sistema capitalista (KUCINSKI, 1991). Nesse cenário, “durante os quinze anos de ditadura militar no Brasil, entre 1964 e 1980, nasceram e morreram cerca de 150 periódicos que tinham como traço comum a oposição intransigente ao regime militar” (KUCINSKI, 1991, p. 5).

Observa-se que, além do caráter oposicionista adotado pelos jornais alternativos, eles também compartilhavam elementos estruturais semelhantes, tais como o formato tabloide, a periodicidade semanal e a preocupação com o tratamento gráfico das edições (MAGALHÃES; MUSSE, 2016). Nesse panorama, antes mesmo da consolidação de uma imprensa alternativa, já existiam jornais politicamente engajados publicados em formato tabloide. Um deles foi o *Binômio*, jornal mineiro objeto de estudo deste capítulo, fundado nos anos 1950 e responsável por influenciar jornais alternativos surgidos, sobretudo, nas duas décadas seguintes à sua criação (MAGALHÃES; MUSSE, 2016).

De acordo com Nonato e Silveira (2011), o auge do periódico ocorreu entre o fim dos anos 1950 e começo de 1960, mesma época em que o Brasil passava por mudanças significativas na esfera industrial, refletidas no campo da imprensa na forma de melhorias na infraestrutura profissional e inovações tecnológicas. Os autores complementam que, durante essa fase, a grande imprensa brasileira adotou um modelo supostamente imparcial na produção de notícias, atitude que ia na contramão dos ideais propostos pelos jornais de opinião.

A trajetória do *Binômio* foi interrompida pelas forças repressoras do regime militar em 1964, quando, segundo Kucinski (1991, p. 22): “todos os veículos do campo popular, a maioria defensores das reformas de base, fecharam”. Nesse contexto, José Maria Rabêlo, um dos diretores do periódico, foi um dos primeiros jornalistas da linha crítica e de contestação ao regime a ser exilado (KUCINSKI, 1991).

Contudo, antes de encerrar as suas atividades, o *Binômio* fundou uma filial em Juiz de Fora no ano de 1958, com equipe formada por nomes como Fernando Zerlottin, Fernando Muzzi e Fernando Gabeira (MAGALHÃES; MUSSE, 2016). Foi na redação dessa sucursal do *Binômio* que, segundo Magalhães e Musse (2016), os idealizadores do periódico *O Sete*, Ivanir Yazbeck e José Carlos de Lery, se conheceram.

O jornal *O Sete*, fundado em maio de 1970 na cidade de Juiz de Fora, foi um representante significativo da imprensa alternativa mineira. Magalhães e Musse (2016) apontam que o semanário tinha todas as prerrogativas que o inseriam na esfera das demais publicações alternativas da época, era impresso em formato tabloide e defendia abertamente as suas preferências políticas e ideológicas.

Além disso, o “Sete” apresentava um posicionamento político definido, mais especificadamente, contrário ao governo Itamar Franco, MDB, prefeito de Juiz de Fora na época. Foram inúmeras as menções ao prefeito, geralmente criticando aspectos de sua gestão e comportamento político, momentos sempre acompanhados de alfinetadas e gozações recheadas com uma expressiva dose de ironia (MAGALHÃES; MUSSE, 2016, p. 11).

Ainda segundo as mesmas autoras, muitas foram as publicações alternativas regionais que adotaram postura contrária à ditadura, indo de encontro com os grandes veículos de comunicação que permaneciam imparciais ou se posicionavam em lugar de conformidade com o regime militar. Grande parte da imprensa tradicional assumiu tal posição por razões financeiras, e, em contrapartida, a imprensa nanica lutava contra o modelo econômico vigente, cobrava a restauração da democracia e exigia respeito aos direitos humanos (MAGALHÃES; MUSSE, 2016; KUCINSKI, 1991).

Tais jornais sofriam forte repressão militar, principalmente os mais populares e irreverentes, que chegavam a ser vistos como inimigos pelos órgãos censores (de vigilância), recebendo assim, uma dose maior de censura e perseguição (MAGALHÃES; MUSSE, 2016, p. 4).

Nesse contexto, poucos foram os jornais de linguagem crítica que tiveram trajetórias duradouras. Segundo Kucinski (1991), por volta de 25 jornais intrinsecamente contrários ao modelo político da época tiveram histórias de até cinco anos de duração. Mesmo assim, apesar da “grande variedade de propostas editoriais, soluções estéticas e diversidade temática, regional e ideológica, nenhum deles sobreviveu com seus traços originais ao regime autoritário que combateram e sob o qual nasceram” (KUCINSKI, 1991, p. 12).

Magalhães e Musse (2016, p. 4) explicam que, “apesar do pouco tempo em circulação, tais jornais contribuíram significativamente para fortalecer e dar forma ao movimento de resistência, composto pela imprensa alternativa”. Entre essas publicações, Kucinski (1991) destaca que apenas *O Pasquim* (1969) e *Repórter* (1977), ambos cariocas, alcançaram números significativos de tiragem por tempo considerável.

Desse modo, as discussões aqui apresentadas apontam que o jornalismo alternativo ocupou papel de destaque num

contexto histórico e político-social brasileiro permeado por retrocessos, no qual representou resistência dos movimentos de esquerda ao regime militar (MAGALHÃES; MUSSE, 2016). Segundo Kucinski (1991), a imprensa alternativa funcionou como espaço de “reorganização política e ideológica das esquerdas nas condições específicas do autoritarismo. Por isso, o surto alternativo adquire uma importância que extravasa sua aparência como conjunto de jornais ou como criação ideológico-cultural” (KUCINSKI, 1991, p. 7).

O JORNAL BINÔMIO

O jornal *Binômio* foi criado em Belo Horizonte no dia 17 de fevereiro de 1952, uma data precedente ao estabelecimento da imprensa alternativa brasileira, porém igualmente inserida em um contexto conservador, marcado por convicções da tradicional família mineira. Seus fundadores foram os jornalistas José Maria Rabêlo e Euro Arantes, na época com 23 e 24 anos respectivamente, que desde o início pensaram na concepção de um jornal humorístico, politizado, irônico e carregado de opinião. Segundo Rabêlo (1997), já nos primeiros momentos do jornal ficou definida a sua postura profundamente irreverente e sua vocação para, de certa forma, chocar o leitor da cidade que chamou de provinciana.

A primeira fase do jornal foi marcada pela presença do subtítulo “Sombra e Água Fresca”, uma alusão ao programa de governo que Juscelino Kubitschek havia lançado na época, baseado no slogan “Binômio Energia e Transporte”, que ganhou popularidade por meio de campanha publicitária milionária (RABÊLO, 1997). O periódico, de forma a ridicularizar a conduta boêmia do governador, apelidado de “Nonô pé-de-valsa” por gostar muito de festas, criou então esse que seria o “binômio da verdade”, um reflexo da personalidade de Juscelino em seu mandato (NONATO; SILVEIRA, 2011).

O *Binômio*: Sombra e Água Fresca também ficou conhecido por ser um jornal crítico que se autointitulava “quase independente”. O “quase” é explicado pelo fato de que o seu primeiro número foi financiado pelo partido União Democrática Nacional (UDN). De acordo com Rabêlo (1997), o apoio financeiro caiu pela metade na segunda edição do jornal, na terceira apenas o deputado Milton Sales aplicou dinheiro na publicação, e a partir daí o *Binômio* estruturou-se sozinho. A frase “órgão

quase independente” aparecia estampada na capa do periódico, logo abaixo do seu subtítulo, e foi, segundo Botelho (2000, p. 39), “[...] explicada no editorial de seu primeiro número, onde garantia ao público leitor ter noventa e nove por cento de independência e um por cento de ligações suspeitas”.



O subtítulo também representava uma provocação aos jornais diários tradicionais da época, que se intitulavam independentes. Segundo Nonato e Silveira (2011), muitas eram as especulações feitas pelos jornais concorrentes e figuras políticas a respeito da ligação do *Binômio* com o partido de oposição, mas seus criadores afirmavam que, diferentemente de outros periódicos, o *Binômio* caminhava com as próprias pernas. Contudo, ao considerar os avanços industriais e tecnológicos da época, nota-se que diversos canais de mídia alternativos, como algumas revistas e jornais estudantis, não conseguiram firmar-se diante da exigência de capitais elevados e da concentração econômica, indicando que o apoio financeiro inicial proporcionado pela UDN tenha sido fundamental na formação do *Binômio* (NONATO; SILVEIRA, 2011).

Nesse contexto, a publicação se destacou desde o seu número inaugural por conta de pelo menos três características distintas: o fato de ser um jornal de linha oposicionista e de humor político; por sua periodicidade peculiar, que no começo era marcada pela saída de 21 em 21 dias, passando a quinzenal, e por fim a semanário nos seus últimos anos de existência; e por seu pioneirismo em uma série de inovações técnicas e no uso de imagens (BOTELHO, 2000; RABÊLO, 1997). Seu caráter singular, juntamente com os aspectos supracitados, foi responsável pela consolidação do *Binômio* não só no cenário da imprensa mineira, mas também como um dos vanguardistas do moderno jornalismo brasileiro, além de, segundo Rabêlo (1997, p. 10), “[...] ter sido a primeira

Figura 1: detalhe do cabeçalho da primeira edição do *Binômio*, 17 de fevereiro de 1952.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

experiência duradoura e bem-sucedida de imprensa alternativa no país”.

O periódico enfrentou difíceis momentos de repressão durante a sua trajetória, mas desde antes do regime militar fez uso de artifícios como charges políticas, sátiras e ironias que viriam a ser adotadas por outras mídias de opinião durante a ditadura (NONATO; SILVEIRA, 2011). Nesse panorama, outra característica relevante era o seu posicionamento contrário aos ideais de imparcialidade da imprensa norte-americana adotados pelas mídias tradicionais brasileiras. Sob esse aspecto, as preferências político-partidárias e ideológicas do *Binômio* eram explícitas e evidenciadas na maneira informativa, interpretativa e analítica com a qual abordava os acontecimentos de interesse público, tais como a defesa das liberdades democráticas (NONATO; SILVEIRA, 2011; BOTELHO, 2000).

Vale ressaltar que, em seus primeiros momentos, o *Binômio*: Sombra e Água Fresca não era uma redação consolidada com muitos empregados, pelo contrário, era um grupo formado apenas por seus fundadores e uma máquina de escrever (NONATO; SILVEIRA, 2011). No entanto, em um curto período de tempo, o jornal caiu no gosto do público mineiro e logo conseguiu formar uma equipe de colaboradores com jornalistas, escritores, cronistas, colunistas e chargistas. Sobre essa questão, Nonato e Silveira (2011, p. 4) destacam que o periódico reuniu “corpo de colaboradores [...] invejável a qualquer grande jornal: Geraldo Mayrink, Fernando Sabino, Rubem Braga, Roberto Drummond, Fernando Gabeira, José Aparecido Oliveira, Ziraldo, Millôr Fernandes, entre outros”. Os autores acrescentam que, anos depois, durante o regime militar, muitos desses profissionais integraram os principais jornais alternativos do país, tais como *Pif Paf* e *Pasquim*.

FASES DO BINÔMIO

A trajetória do *Binômio* foi constituída por três fases particulares que, segundo Rabêlo (1997), poderiam funcionar como jornais distintos. Porém, todas continham valores em comum relacionados aos princípios do periódico, tais como a independência, o caráter crítico, o posicionamento diante dos problemas sociais e, principalmente, mesmo em diferentes níveis, o senso de humor peculiar (RABÊLO, 1997).

A já mencionada primeira fase, “Binômio – Sombra e Água Fresca”, durou desde o primeiro número publicado, em fevereiro de 1952, até fins de 1955 e começo de 1956. É conhecida por ser a fase mais humorística e irreverente do jornal, tendo como principais alvos o governador de Minas Gerais na época, Juscelino Kubitschek, os grandes empresários, como Antônio Luciano Pereira, e nomes importantes da alta sociedade mineira. De acordo com Rabêlo (1997), Juscelino não se incomodava com as piadas do jornal, e até se divertia ao ver sua figura representada. As reações contrárias e hostis vinham de secretários e altos funcionários do governo, principalmente aqueles que apareciam em denúncias.

Segundo Nonato e Silveira (2011), durante esse período, a natureza debochada do jornal era apresentada por meio de charges e caricaturas, bem como por artigos, notícias e contos, que, de maneira singular, abordavam assuntos sobre os quais nenhum outro canal de mídia atrevia-se a falar. De acordo com o autor, “a irreverência do Binômio – sobretudo na sua primeira fase – representa uma quebra da tendência que dominava a forma de produção do jornalismo brasileiro nessa conjuntura política e econômica” (NONATO; SILVEIRA, 2011, p. 6).

Os últimos meses da primeira fase foram marcados por um período de transição que mesclou crítica e humor entre outubro de 1955 e junho de 1956. Botelho (2000) aponta que, com o fim do governo de Juscelino Kubitschek, a frase “Sombra e Água Fresca” perdia o seu sentido. Dessa forma, o jornal passou a adotar “Binômio – Crítica e Humor” como epígrafe, sendo que alguns aspectos do humor binomiano estavam começando a perder o lugar de destaque (BOTELHO, 2000). Nesse contexto, o lado mais sério e denunciatório do jornal passou a ocupar maior espaço em suas páginas.

Depois é que o jornal, seguindo para a segunda e terceira fase, entrou nas grandes campanhas, porque aí nós chegamos à conclusão de que aquele rumo estava esgotado, ou poderia se esgotar. Foi aí então que nós passamos a fazer reportagens, sem perder a visão crítica e humorística, porque essa nos acompanhou até o final, até o último número (RABÊLO, 2019).

Foi também nesse momento que a publicação tornou-se semanal e comemorou o seu “centenário”, realizando uma

brincadeira que fazia alusão ao seu centésimo número rodado. Para a ocasião, realizou-se uma festa que acompanhou o lançamento de uma edição especial do periódico (BOTELHO, 2000).

O ano de 1955 marcou a transição do *Binômio* da fase humorística para a panfletária. O humor continuava sendo seu principal componente, mas as denúncias começavam a ocupar um espaço cada vez maior, especialmente porque o resto da imprensa nada publicava sobre os escândalos que ocorriam no Estado (RABÊLO, 1997, p. 27).

Segundo Rabêlo (1997), durante a fase panfletária, que durou de 1956 até o início da década de 1960, o *Binômio* passou por momentos duros de perseguição no contexto de uma Minas Gerais governada por José Francisco Bias Fortes, a quem chama de “troglodita político”. O jornal, que agora circulava semanalmente, começou a ser chamado de “*Binômio: O Jornal da Semana*” e passou a enfatizar o seu posicionamento crítico quanto à política, de forma às vezes sensacionalista, deixando menos espaço para o seu caráter genuinamente irônico e bem humorado (BOTELHO, 2000). Isso não significou, no entanto, que o humor seria extinto do *Binômio*; como aponta Rabêlo (1997, p. 17): “[...] até naquele período noturno e triste que viveu Minas, não perdeu seu humor, agora distribuído pelas diversas colunas e não mais nas manchetes, então ocupadas pelas denúncias”.

Durante essa segunda fase, assim como até o seu final, o humorismo e o lado folclórico presentes em seus primeiros anos, foram passando, cada vez mais, para um plano secundário, vindo a se transformar em mero acessório na última fase do jornal (BOTELHO, 2000, p. 53).

Rabêlo (1997) explica que, durante esse momento panfletário, o *Binômio* assumiu uma postura de autodefesa com a adoção de um olhar jornalístico contundente e agressivo que se destacou na imprensa brasileira. O autor acrescenta que essa postura trouxe consequências infelizes, como a agressão comandada pelo filho do governador aos diretores do jornal, os vários processos que foram movidos contra o periódico e a proibição que impediu qualquer gráfica de Belo Horizonte de imprimir o *Binômio* naquele período.

Porém, de acordo com Botelho (2000), esse mesmo posicionamento fez com que “*Binômio*: O Jornal da Semana” conquistasse a confiança do público leitor, levando o jornal a representar a maior tiragem da imprensa mineira (algo em torno de 50 a 60 mil exemplares) nos últimos anos que marcaram essa fase da década de 1950. Nesse quadro, a autora acrescenta que o semanário recebia regularmente diversas denúncias em sua redação, as quais eram cuidadosamente apuradas e investigadas até que fossem comprovadas e, por fim, divulgadas nas matérias. Segundo Botelho (2000, p. 56), as “denúncias eram reiteradamente confirmadas. Algumas, inclusive, deram origem a comissões parlamentares de inquérito, sindicâncias, processos”.

Ao considerar a passagem para a terceira e última fase, Botelho (2000) explica que essa não foi uma ação planejada ou pensada em conjunto pelos seus organizadores como foi a transição da fase humorística para a panfletária; nesse caso, eventos como a eleição de Euro Luiz Arantes para deputado estadual, o mais votado em Belo Horizonte no ano de 1958, influenciaram as mudanças. Segundo a mesma autora, a linha editorial que vinha sendo adotada há bastante tempo pelo jornal sofreu alterações que ficaram nítidas a partir do momento em que *Euro* precisou se afastar da diretoria do periódico por exigências da sua nova ocupação, o que ocorreu entre 1960 e 1961.

Foi então que o *Binômio* passou a adotar linhas de ideologias nacionalistas e a realizar pregações favoráveis a políticos, afastando-se das denúncias e esquecendo-se da faceta humorística quase que por completo. Foi também nessa fase que, de acordo com Botelho (2000, p. 63), “[...] o jornal foi mobilizado prioritariamente para apoiar a candidatura de José Maria Rabêlo à prefeitura de Belo Horizonte, que, mesmo assim, não conseguiu se eleger”.

A última fase mostrou-se comprometida com os acontecimentos históricos que estavam mudando o cenário do Brasil e, nesse panorama, Rabêlo (1997) afirma que o *Binômio* funcionou como porta-voz de diversas reformas de base, tais como a agrária, urbana, fiscal, do ensino e da saúde. O jornal, por mais que tivesse se afastado do seu caráter bem humorado, continuou exercendo papel ativo na disseminação dos ideais libertários e de consolidação da democracia. Ainda assim, mesmo enfatizando seu posicionamento político no intenso embate que

permeava a sociedade brasileira durante os governos de Jânio Quadros e João Goulart, o golpe de 1964 foi inevitável e, consequentemente, marcou o fim do jornal (RABÊLO, 1997). Segundo Rabêlo (1997, p. 63), foi dessa forma que terminou a aventura “começada 12 anos antes, na qual o jornal se transformou de uma brincadeira de estudantes em uma publicação de projeção nacional, viveu momentos extremamente difíceis, sofreu pressões e violências de toda a ordem, mas jamais abriu mão de seus compromissos e de suas ideias”.

A FASE HUMORÍSTICA

Como citado anteriormente, a primeira fase do *Binômio* durou de 1952 até início de 1956, coincidindo com o tempo de mandato de Juscelino Kubitschek no governo de Minas Gerais. O período no jornal foi marcado por traços de personalidade eminentemente humorísticos, que transmitiam alegria e deboche, de forma a refletir, segundo Rabêlo (1997), características do “espírito jovial” inerentes ao governo JK. Botelho (2000) corrobora com essa ideia, argumentando que esse período foi permeado pelo uso de linguagem irreverente, jocosa e satírica, inspirada no jornal carioca *A Manha*, que durou de 1926 a 1955.

Nesse momento, “*Binômio*: Sombra e Água Fresca” utilizava-se de ambiguidades e provocações que, através do riso, constituíam “armas” de combate contra o estado (RABÊLO, 1997; NONATO; SILVEIRA, 2011). Rabêlo (1997) aponta que, por meio de piadas, charges, manchetes, entrevistas, crônicas humorísticas e notícias de duplo sentido, o *Binômio*, além de proporcionar alegria, surpreendia pela sua originalidade.

Botelho (2000) ressalta que muito da criatividade do periódico durante sua primeira fase está relacionado ao seu modo improvisado de criação, com estratégias realizadas totalmente em equipe, sem pautas pré-definidas nem organização empresarial. Segundo a autora, o jornal, desde o seu princípio, adotou postura “do contra”; “[...] contra a censura ou qualquer outro tipo de tentativa de controle da imprensa; [...] contra os desmandos, a corrupção, as injustiças sociais e os porta-vozes do poder e dos poderosos” (BOTELHO, 2000, p. 40).

Essa origem politicamente oposicionista aos governos autoritários e altamente bem-humorada fez parte de toda a trajetória do jornal, mas, de acordo com Rabêlo (1997), foi no

período entre 1953 e 1954 que esses aspectos se destacaram notadamente, consolidando o espaço do jornal na imprensa mineira. Segundo Botelho (2000), para além do sucesso entre os leitores que compravam o jornal de maneira avulsa, o *Binômio* já contava com 13.832 assinantes antes mesmo de completar um ano. Grande parte da sua bem-sucedida gênese é atribuída justamente à sua produção humorística, e sobre essa questão a autora explana que:

Para se ter uma ideia da importância e do volume da produção humorística do jornal, basta considerar a manchete de uma das reportagens da edição de 20/02/1953, comemorativa de seu primeiro ano, onde se lê: “300 piadas em vinte números do *Binômio*” (BOTELHO, 2000, p. 48).

Nesse cenário, um dos grandes nomes do humor no *Binômio* foi o próprio Euro Luiz Arantes, que, antes de se tornar um dos fundadores do jornal, já acumulava alguma experiência em outras publicações humorísticas, como o semanário *O Escorpião*, do qual era editor em Ubá, sua cidade natal (RABÊLO, 1997). Rabêlo (1997) destaca que a produção de *Euro* fez-se presente em quase todas as edições do *Binômio*, em que seu estilo sarcástico e irreverente era percebido em colunas político-humorísticas como “Place pigalle” e “A história secreta dos amores de Nonô”.

A primeira delas, “Place pigalle”, surgiu a partir do quarto número com o intuito de satirizar colunas e colonistas sociais que faziam uso de fofocas e coberturas de eventos da elite com a finalidade de “glamourizar” vivências da sociedade mineira da época. Segundo Botelho (2000), a seção escrita com linguagem propositalmente efusiva lançou alguns concursos comicamente memoráveis como “Os dez homens mais relaxados de Minas”, cujas listas incluíam pessoas de destaque.

Já o quinto número do jornal foi marcado pela primeira publicação de “A história secreta dos amores de Nonô”, coluna escrita por Euro que ironizava alguns traços conhecidos da personalidade de Juscelino Kubistchek. O nome “Nonô” fazia alusão ao apelido familiar que o governador teria recebido em Diamantina, sua cidade de origem, e o qual a seção utilizava como forma de contextualizar o que seria uma antibiografia de JK (RABÊLO, 1997). Botelho (2000) ressalta que os textos eram escritos em capítulos numerados

que relacionavam-se entre si, o que ficava evidente com o uso da frase “continua no próximo número”, e acrescenta que as histórias narravam eventos ocorridos na infância do governador, sempre enfatizando, de forma sarcástica, a fama de boêmio vinculada a Juscelino.

José Maria Rabêlo também fez história com sua produção humorística, composta por diversas manchetes, piadas e entrevistas que se destacaram sobretudo durante a primeira fase. O próprio Rabêlo (1997) destaca que, antes de iniciar os seus trabalhos na construção do Binômio, já participava de várias publicações e pequenos jornais organizados por estudantes em diferentes cidades e colégios por onde passou. O autor complementa que, nos primeiros números do jornal, a redação era quase que completamente realizada apenas por ele e Euro, que não assinavam as matérias, de forma a permitir mais liberdade na redação de conteúdos com crítica social e política.

Figura 2: capa do terceiro número do Binômio, 30/03/1952.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.



Quanto às entrevistas, marcadas por uma qualidade altamente debochada e indiscreta, eram criações fictícias idealizadas por José Maria. De maneira criativa, o jornalista

apresentava caricaturas do que imaginava ser o conteúdo de uma quase impossível entrevista factual a ser concedida por nomes importantes da política (RABÊLO, 1997).

Começaram no terceiro jornal (30/03/1952) e, naturalmente, a primeira “entrevista” foi com Juscelino Kubitschek, “em uma de suas rápidas passagens por Belo Horizonte”, anunciada com grande destaque pela manchete da primeira página, com uma foto-colagem de JK lendo sorridente a edição anterior desse jornal (BOTELHO, 2000, p. 44).

A seção foi um dos pontos altos da fase humorística do jornal e, “embora imaginárias e fictícias, eram a expressão do que os entrevistados deviam pensar e que não diziam por medo ou conveniência, ou as duas coisas ao mesmo tempo” (RABÊLO, 1997, p. 130). Conforme aponta Botelho (2000), as entrevistas foram publicadas regularmente até o ano de 1954 e apareceram esporadicamente em outros números ao longo da sua trajetória, com o mesmo estilo peculiar. Segundo a mesma autora, “os ‘entrevistados’ eram políticos e personalidades de maior destaque do período, como Benedito Valadares, Antônio Luciano, Américo René Giannetti, José Maria Alkimin, Artur Bernardes, Tenente Gregório [...] e outros” (BOTELHO, 2000, p. 44).

Nessas entrevistas, nós éramos entrevistadores e entrevistados. Fiz muitas dessas falsas entrevistas, as quais eram adequadas aos personagens, tinham graça porque expressavam o que eles poderiam dizer, era uma caricatura da entrevista deles (RABÊLO, 2019).

Ainda a respeito da sua fase humorística, vale ressaltar a presença de diversos outros autores, cronistas e jornalistas que frequentemente colaboraram com o *Binômio*, entre os quais estão Barão de Itararé, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga e Sérgio Porto (RABÊLO, 1997).

O PROJETO GRÁFICO DO *BINÔMIO* NO PERÍODO ENTRE 1952 E 1956

A irreverente personalidade do *Binômio*, refletida em seu discurso oposicionista, também produziu efeitos no projeto

editorial do jornal entre 1952 e 1956, momento marcado por experimentações gráficas que integraram a sua diagramação. Nesse sentido, Gruszynski e Damasceno (2014) destacam a importância de pensar a forma gráfica de um periódico como a expressão visual do seu conteúdo, ou seja, deve-se considerar as particularidades do que está sendo noticiado, de forma a promover a comunicação satisfatória com o público.

Dessa forma, ao investigar as edições do *Binômio* referentes à fase aqui estudada, observa-se que o arranjo gráfico adotado otimizava a transmissão de características inerentes à sua natureza, tais como a independência e a linguagem democrática. Com uma disposição peculiar dos elementos nas páginas e o pioneiro destaque dado às imagens, o jornal se diferenciava dos demais que circulavam em Minas Gerais naquela época. Tal conjuntura faz-se perceptível na Figura 3,² que possibilita a comparação entre a capa do *Binômio* de número 4, publicada em 1952, com as de outros jornais mineiros como *Monitor Mineiro*, *O Monitor* e *Gazeta Comercial*, também publicados no mesmo período.

2.
 Figura composta por imagens encontradas em hemerotecas físicas e on-line. Arquivos digitais disponíveis em: <http://www.prefguaranesia.mg.gov.br/noticias/hemeroteca.html> e <https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com>.



Figura 3: Comparativo do tratamento gráfico de jornais mineiros da mesma época. Da esquerda para direita: Capa do *Binômio* (1952), Capa da *Gazeta Comercial* (1952), Capa do *Monitor Mineiro* (1949) e Capa do *O Monitor* (1952).
 Fonte: Elaborado pelo autor (2019).

Em relação à capa, esta “é lida com um tipo de apreensão diferente daquela que existe em relação às páginas internas da publicação: deve impor a identidade do jornal perante seus pares” (BASTOS, 2008, p. 32).

Assim, para melhor contextualizar a investigação sobre as opções editoriais empregadas pelo *Binômio*, vale ressaltar que a sua fase humorística precede uma das principais reformas pelas quais passou a imprensa brasileira, a reforma gráfica do *Jornal do Brasil* (JB). De acordo com Bastos (2008, p. 14), a reforma gráfica do JB, “que se inicia em 1956 graças à criação de um caderno cultural semanal, o Suplemento Dominical do

Jornal do Brasil [SDJB], é um instante particular na história da imprensa e do design brasileiro”.

[...] cabe evidenciar a trajetória do Jornal do Brasil (JB), que consagrou uma nova dinâmica gráfica [...]. Essa publicação foi um dos principais expoentes tanto em projeto editorial como gráfico, tornando-se referência não só para os suplementos culturais mas também para o campo do jornalismo impresso no Brasil de maneira geral (GRUSZYNSKI; DAMASCENO, 2014, p. 110).

Bastos (2008) reforça que, ainda que seja difícil associar de forma precisa as ações a seus protagonistas, nomes como Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim, Odylo Costa Filho, Nascimento Brito e Janio de Freitas participaram, em diferentes níveis e campos de atuação, dessa que foi a reforma responsável por mudar a visualidade e postura do *Jornal do Brasil*. O periódico, antes composto apenas por anúncios, classificados e matérias vindas da Agência Nacional, foi marcado por uma ruptura baseada em modificações estéticas e de valor pragmático que modificaram a sua linguagem, adicionando agilidade e dinamismo (BASTOS, 2008).

É importante destacar que a reforma do JB, diferentemente do que ocorreu em outros periódicos, foi baseada em experimentações gráficas atentas aos erros e acertos ao longo do processo. Deste modo, tal trajetória guarda semelhanças com as primeiras diagramações aplicadas no *Binômio*, marcadas pelo uso de variados elementos e estratégias gráficas na busca por soluções que melhor representassem o jornal. Sobre as particularidades dos acontecimentos no *Jornal do Brasil*, Bastos (2008) aponta que:

a ausência de um engajamento às metodologias projetuais não furtará sua reforma gráfica de atingir resultados de extremo pragmatismo. Mas as idiosincrasias de seu método de tentativa-e-erro [...] apontam que há ali uma dimensão experimental e a ausência de um primado técnico dado a priori. Trata-se de um processo orgânico de aprendizado constante (BASTOS, 2008, p. 99-100).

A reforma modificou a feição sisuda das capas, enfatizou o uso de imagens, sobretudo em sequência, como forma de contar histórias, além de “limpar” o visual do jornal, trocando

elementos decorativos e ruídos demasiados, por soluções que otimizaram a diminuição da densidade gráfica e a melhora da legibilidade (BASTOS, 2008). Nesse contexto, a verticalidade da publicação foi visualmente afirmada a partir de 1959, quando os classificados são dispostos em forma de “L” e, já em 1960, as modificações propostas pela reforma consolidam-se ao longo das páginas, como indica Bastos (2008).

Figura 4: à esquerda, capa do Jornal do Brasil, 1 de janeiro de 1956.

Fonte: CASTRO, 2007, p. 136.

Figura 5: à direita, capa do Jornal do Brasil, 10 de fevereiro de 1961.

Fonte: CASTRO, 2007, p. 137.



Tendo como matriz um jornal que pecava pelo excesso, a reforma se empenha em reduzi-lo a sua forma mínima, pauta-se, portanto, pela operação de subtração; não vemos adição. Desse modo, permanece apenas o que é indispensável à sua leitura. E o contraste, obviamente, é grande. Da profusão de tipos, sobra apenas uma família. Do emaranhado de classificados, resta apenas uma coluna. Das vinhetas e clichês, nada sobra. Dilui-se a mancha gráfica, e o branco – o papel livre de impressão, portanto a matéria mínima por excelência – se transforma em um importante elemento compositivo (BASTOS, 2008, p. 98).

No que diz respeito especificamente ao *Binômio*, este teve 508 números publicados em Belo Horizonte e 293 em Juiz de Fora, totalizando mais de 15 mil páginas. A quantidade de páginas por edição sofreu mudanças ao longo das suas três fases, além de variar em ocasiões de publicações especiais; entretanto, todas foram impressas no formato tabloide (28 x 38 cm).

Em vista disso, ainda que grande parte desse material gráfico tenha sido destruído em depredações realizadas por militares em 1961 e saqueado no período do golpe em abril de 1964, Rabêlo (2019) relata que antes desses acontecimentos, sua irmã conseguira guardar exemplares de todas as publicações em local seguro, o que permitiu, anos depois, a sua doação a instituições de pesquisa.

Tais circunstâncias permitem o contato com fontes primárias do jornal, além do acesso a referências sobre os elementos gráficos inerentes ao *Binômio*, o que possibilita elencar características visuais que marcaram a personalidade gráfica e o design do periódico durante a sua fase humorística. Dessa forma, nota-se que uma particularidade da identidade da publicação, especialmente nos seus primeiros anos, foi o uso de imagens (charges, fotografias, caricaturas, tirinhas e ilustrações) como meio de potencializar a transmissão de mensagens vinculadas aos seus ideais. Especialmente o uso de fotografias e charges foi explorado pelo periódico de maneira abrangente desde o início, quando tais imagens ocupavam lugar de destaque nas colunas, tanto em posições verticais quanto horizontais. Segundo Bastos (2008, p. 45), “as fotografias não apenas ilustram os textos de forma contundente – elas servem

Figura 6: à esquerda, capa do *Binômio*, 6 de julho de 1952.

Fonte: acervo *on-line* da biblioteca UFMG.

Figura 7: à direita, página interna do *Binômio*, 14 de setembro de 1952.

Fonte: acervo *on-line* da biblioteca UFMG.



de elementos ativos na diagramação das páginas. As imagens são pólos geradores de tensão visual e trabalham a favor do dinamismo das composições”.

Essa capacidade de indexação da fotografia alterou de forma definitiva o relato inerente à página de notícias, posto que o novo enunciado em que a fotografia se constituiu, se por um lado se dissociava de seu referente, por outro o aproximava do público como nunca antes outro tipo de representação impressa o fizera (MORAES, 2015, p. 29).

Vale destacar que o corpo editorial do jornal era formado inicialmente apenas por seus dois fundadores, os quais, além de serem jornalistas e escritores, eram também responsáveis por organizar a visualização gráfica do jornal, ainda que de forma improvisada (BOTELHO, 2000). Nessa conjuntura, as produções artísticas propriamente ditas ficavam a cargo dos chargistas, cartunistas e fotógrafos colaboradores.

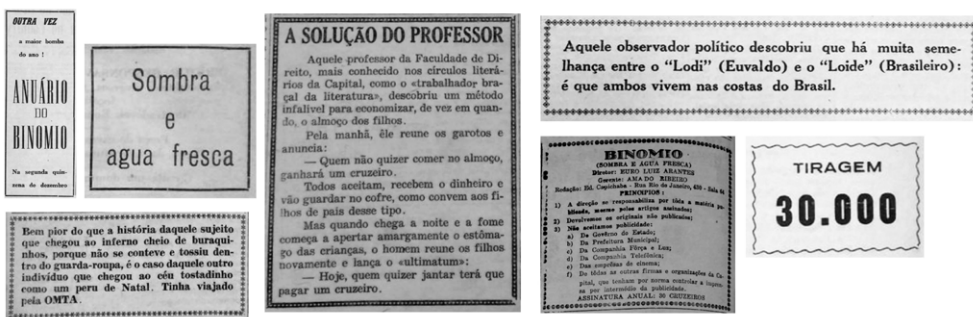
[...] nós mesmos que diagramávamos, num jornal pequeno, você faz de tudo. Lá no Binômio nós discutíamos muito as fórmulas que iríamos adotar. O Binômio foi um trabalho coletivo, houve duas pessoas que se destacaram porque eram os proprietários do jornal, os fundadores, mas foi um trabalho coletivo, com todo mundo opinando (RABÊLO, 2019).

Botelho (2000) ressalta que as dificuldades relacionadas à diagramação do jornal eram resolvidas à medida que apareciam, e exemplifica esse fato ao contar que um problema de espaço em branco na segunda página da primeira edição do Binômio foi resolvido com um “convite” realizado aos leitores, o qual sugeria que eles utilizassem tal espaço para criação de um desenho que acompanharia a seguinte legenda “A grande invenção: microfone com saco, para aparar as batatas do Paulo Nunes Vieira e outros locutores esportivos que andam por aí”.

Deste modo, no que se refere às tiragens iniciais, Rabêlo (1997) aponta que os primeiros números do jornal foram impressos numa velha máquina que reproduzia pouco mais de mil exemplares por hora. Ainda assim, mesmo nessas condições, e inserido num contexto em que questões estéticas não eram valorizadas pela imprensa, o periódico utilizou imagens

e elementos artísticos, como adornos e grafismos, desde o seu número inaugural. Rabêlo (2019) enfatiza que a qualidade e a nitidez das imagens utilizadas no *Binômio* eram pontos importantes para o projeto gráfico. “A diagramação era discutida lá entre nós. Nós acompanhávamos o que havia de mais moderno na imprensa nacional e na imprensa estrangeira; tínhamos acesso, recebíamos muitos jornais, sobretudo da imprensa francesa” (RABÊLO, 2019).

Figura 8: boxes utilizados em diferentes edições do *Binômio* ao longo da sua fase humorística.
Fonte: elaborado pelo autor (2019).



Todavia, algumas limitações técnicas iniciais prejudicaram sutilmente as impressões, o que pode ter ocorrido por conta de processos de impressão, nos quais, devido ao volume de tiragem e redução de custos, valorizava-se a velocidade em detrimento da qualidade dos substratos utilizados, influenciando na qualidade final das imagens (MARSHALL; MEACHEM, 2010).

Outra característica marcante na diagramação inovadora do *Binômio* foi a utilização de *boxes* em formatos quadrados ou retangulares, marcados por linhas graficamente trabalhadas que delimitavam espaços preenchidos por informações explicativas sobre o jornal (tiragem, preço, subtítulo, expediente etc.) ou por piadas, frases e “manchetinhas”, que eram as manchetes de duplo sentido comuns no periódico.

Nessa mesma linha, destaca-se também a quantidade de anúncios publicitários divulgados nas páginas do jornal. Parte deles apareciam em *boxes* delimitados, alguns ocupavam espaços sem moldura, e outros eram marcados com efeito de sangramento em relação às linhas-guia. Muitos desses anúncios utilizavam ilustrações, sobretudo de Ronaldo,³ além de elementos gráficos distintos, como tipografias trabalhadas, adornos e ornamentos.

3. Ronaldo (Adão Pinho) foi um dos chargistas que mais colaboraram com o *Binômio* em seus momentos iniciais, revelando em seu trabalho uma assertividade peculiar no que tange a comunicação de denúncias com teor político. Suas criações também fizeram-se presentes em anúncios publicitários, fato que o levou a se destacar como um dos grandes nomes da publicidade mineira na época.

Figura 9: anúncios publicitários em página do número 54 do Binômio, publicado em 19 de setembro de 1954.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

BINÔMIO Página 3

Quando visitou as ruínas do Coliseu, em Roma, na sua recente viagem à Itália, exclamou consternado o sr. Saulo Diniz: - "Só mesmo de perto é que a gente pode avaliar bem os efeitos da guerra".

CONTINUA FUNCIONANDO A "LOTERIA" DO GOVERNO:

O ESTADO VENDEU POR 5 MILHÕES O QUE VALIA TRÊS VEZES MAIS

NEGOCIATA ENVOLVENDO A BELGO MINEIRA, A ACESITA E CONHECIDOS GRUPOS DE AVENTUREIROS

Legitimações ilegítimas de quase 2 mil alqueires de terras devolutas — As medições foram feitas por engenheiros da própria companhia interessada — Completado o processo em 43 dias, quando normalmente gasta três, quatro e até cinco anos.

AS TERRAS

As terras (66.140.520 m²) foram divididas em concessões de 100 hectares cada, para a venda de metade a população do Estado. Estas as concessões de 100 hectares, sendo o primeiro lote vendido em Entre Folhas em Charalunga. A margem esquerda do Rio São João e segunda margem em Entre Folhas, mas os marcos foram destruídos por um incêndio no Distrito de Santarém do Paraisópolis, município de Minas.

Legitimamente dava a empresa administrativa e jurídica de administração do Estado a administração das terras no contrato com o primeiro lote vendido em Entre Folhas em Charalunga. A margem esquerda do Rio São João e segunda margem em Entre Folhas, mas os marcos foram destruídos por um incêndio no Distrito de Santarém do Paraisópolis, município de Minas.

Enquanto o sr. Celso Azevedo tinha sido indicado pela UDN, PR, PDC, PTN e PRP, e o sr. Amintado de Barros só contava com o apoio do PTB, o candidato trabalhista via explicando para todo o mundo, fazendo referência no número de legendas do adversário: Esse tipo de situação de muito partido, de PTX, PTO, XPTO, etc., não resolve nada. Eu estou muito satisfeito em ser um candidato de poucas letras.

Deixando um bom automóvel diáspore 24483 e chame Joãozinho PARA VEREADOR PARA 14466 — Cine Brasil

DINAMITES
MUNICIPIAL L.T.A.
Vendidas para pronta entrega, das seguintes marcas: FOLHETE — ESTRELA — SUPERAL — BOMBA — Depois de Caxias, Espalinas e a Montepetra e Estrela — Favela Bombarda e para entrega. — Av. Santos Dumont, 350 — Fone 2-2783 — Belo Horizonte

F. Rodrigues & Leão
ALFAIATES DA MODA
TUPINAMBÁS, 532 — FONE 2-0240

Local ideal para você construir sua casa de campo!

JARDIM DAS ALTEROSAS

COMPRA SEU LOTE, JÁ VALORIZADO

Co. M. Te. Co. S.A.

4 ANOS DE ORGANIZAÇÃO MOBILIÁRIA NO ESTADO DE MINAS

RUA CURITIBA, 507 - TEL. 2-2319 - BELO HORIZONTE

Ruas e avenidas abertas, estando os serviços de urbanização em franco andamento.

Os reclames eram voltados para os mais diferentes públicos e apresentavam possibilidades em lojas de sapato, estações de rádio, organizações imobiliárias, camisarias, escritórios de advocacia, alfaiatarias, venda de automóveis, relojarias, material de limpeza, fogos de artifício, tabacarias, bares e até bazares organizados por igrejas.

Seguindo a linha do tempo, nos últimos momentos da primeira fase, a diagramação do jornal sofreu mudanças, principalmente após adotar uma postura menos debochada, rumo à utilização de maior quantidade de texto. Nesse estágio, surgiram traços mais sérios, voltados para a credibilidade do teor ideológico abordado nas reportagens. As manchetas tornaram-se mais raras e as piadas e imagens irreverentes passaram a ocupar espaços menores, dando lugar a notícias

contundentes, mais comprometidas com as denúncias político-sociais (BOTELHO, 2000).

ANÁLISE GRÁFICA

Com o objetivo de atingir um conhecimento mais assertivo acerca do projeto editorial do jornal *Binômio* durante a sua primeira fase, realizou-se análise gráfica pautada em referencial teórico específico sobre elementos e estratégias compositivas do design gráfico e editorial. Dessa forma, tais características são ilustradas por meio de páginas específicas do periódico, com vistas a traduzir aspectos da identidade gráfica adotada pelo jornal, verificando sua articulação com valores do campo jornalístico desse período.

Desse modo, no tocante ao tratamento tipográfico aplicado às edições entre 1952 e 1956, este demonstrou ter um caráter particularmente complexo. Antes de estabelecer o uso de elementos de maneira mais padronizada, o jornal realizou diversas experimentações quanto à aplicação de tipos e à organização da mancha textual.



Figura 10: relação dos títulos impressos no *Binômio* nos números 01, 04, 10, 11 e 12.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

Só no seu primeiro ano de existência, o *Binômio* utilizou pelo menos cinco tipos diferentes no título principal, apresentados na Figura 10 em ordem cronológica de uso. Vale

destacar que apesar da variedade de estilos tipográficos, todas as fontes apresentam aspectos relacionados aos tipos *display*, majoritariamente utilizados para títulos ou destaques exibidos em tamanhos maiores que 18 pt.

Assim, quase todos os tipos mostrados não têm serifa, o que evidencia formas humanistas e por vezes geométricas, como no caso da fonte utilizada na edição de número 10, identificada como pertencente à família tipográfica Franklin Gothic, e enfatizada pela aplicação de estilo *heavy*. Entre as fontes apresentadas na figura, a única serifada corresponde ao título impresso no número 12. Nesse caso específico, a serifa quadrada (*square serif*) remete aos tipos mais pesados, voltados para a impressão comercial.

Seguindo a análise, observa-se que a fonte utilizada no título da edição de número 4 pertence à família Capitol, a qual foi idealizada pela fundidora de tipos Schriftguss AG em 1931. A fonte em questão destaca-se pelo estilo *Art Déco*, que, segundo Hurlburt (2002), caracteriza-se por ser um período marcado por extravagantes cenários cinematográficos, tipos de letras cheios de filigranas que remetem aos pôsteres de filmes, além da objeção à simplicidade de apresentação.

Por outro lado, no caso do título impresso no número 11, a fonte PF Mellon aparece em estilo *bold* e, ainda que essa família tipográfica se caracterize por um alfabeto expressionista, de formas estreitas e entendidas verticalmente, ela aparece no título de forma expandida, com espaços consideráveis entre as letras.

Vale ressaltar que todas as letras presentes nos títulos estão dispostas em caixa-alta, e, no que diz respeito particularmente ao seu primeiro número, nota-se que o título do Binômio é constituído a partir da relação entre figura e fundo, representados por tipografia e ornamento gráfico.



Figura 11: título que se tornou padrão durante a fase humorística do periódico.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

A partir do seu número 24, publicado em abril de 1953, o periódico passou a utilizar em seu título a fonte Mementor – em estilo *bold* –, a qual tornou-se padrão durante a fase humorística. Também em caixa-alta e relacionada aos tipos *display*,

a tipografia escolhida para a marca caracteriza-se por uma personalidade rígida, com uso de serifa quadrada e *tracking* afastado, especialmente perceptível em relação aos espaços entre as letras “o” e as demais.



Figura 12: títulos de seções do Binômio na sua fase humorística.
Fonte: elaborado pelo autor (2019).



Figura 13: variação tipográfica em edição de 1952.
Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

No decorrer do estudo, notou-se que as experimentações tipográficas no *Binômio* ultrapassaram as questões relacionadas ao título principal, abrangendo também usos em páginas

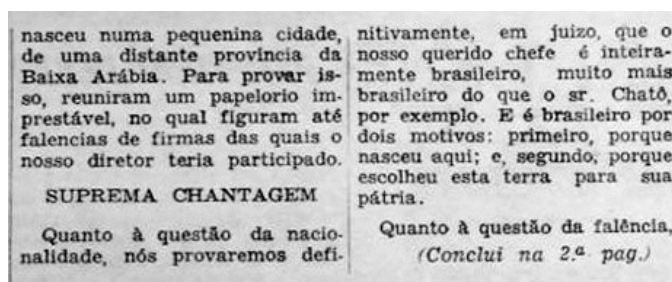
internas, nas quais as seções distinguiam-se hierarquicamente, entre outros aspectos, pelo uso de tipos variados. Nesse cenário, a Figura 12 apresenta alguns exemplos desses usos, no qual a primeira frase exibida é composta pela Eden em estilo *light*, a segunda em Bodoni Campanile, e o terceiro destaque em Karnak, sendo condensada em estilo negrito e itálico.

As variações tipográficas em uma mesma página teriam por função indicar o valor editorial de cada elemento nela apresentado, mapeando-os de modo a facilitar a identificação por parte do leitor, assim como favorecer a própria leitura. Em outras palavras, fazer a intermediação entre o leitor e o conteúdo veiculado nas páginas (MORAES, 2015, p. 34).

Em relação à mancha de texto, o periódico não apresentou unidade padrão durante a sua primeira fase. Observou-se o uso de tipografias diferentes e alguns casos de formatação que fugiam à regra do texto justificado como, por exemplo, algumas seções alinhadas à esquerda das colunas. Assim, pode-se afirmar que a maior parte do conteúdo textual era impresso em fonte clássica, mas, por conta das manchas de digitalização, é difícil apontar com precisão a família tipográfica utilizada (Figura 14).

Figura 14: mancha tipográfica em edição de 1954.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.



Vale ressaltar que o periódico também utilizou a fonte Mementor, a mesma adotada como padrão no seu título, em textos corridos, agora com estilo regular. Pouco convencional em manchas tipográficas, a fonte é marcada pela comunicação direta e boa legibilidade. Observou-se também que alguns textos em itálico fizeram parte do tratamento gráfico, sobretudo em seções como Place Pigalle e aquelas voltadas para poemas humorísticos, fato que reforça o dinamismo composicional do projeto.

O professor Avelar, intendente de Itutinga, poeta "chapa branca" e um dos homens mais feios da paróquia, costuma narrar aos amigos um episódio que ocorreu com êle, logo após a posse do sr. Juscelino Kubitschek, no govêrno de Minas.

Durante a visita de Garcez a Belo Horizonte, o carro de praça no. 123 ficou á disposição dos representantes da imprensa paulista, por conta do govêrno de Minas. E desde aquela data o proprietario do dito veiculo é visto diariamente no Palacio da Liberdade, tentando receber os mil e novecentos cruzeiros correspondentes ás 38 horas de serviço. No próximo dia 15 êle comemorará o primeiro mês de visitas diárias áquella 'casa'.

Figura 15: à esquerda, uso da fonte Mementor em texto corrido.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

Prosseguindo a análise, no que diz respeito ao sistema de diagramação do *Binômio*, este se diferencia pela organização e disposição do conteúdo, que de maneira dinâmica propiciam destaque às imagens. A grade definida por cinco colunas é aparente em situações pontuais, pois, na maioria das vezes, elementos gráficos como imagens ou boxes ultrapassam as linhas-guia. Dessa forma, o *grid* do jornal, por mais que tenha uma estrutura lógica, simetricamente perceptível e marcada pelo uso de fios entre as colunas, seguiu uma linha ativa, concernente ao estilo independente do periódico.

Figura 16: à direita, uso do itálico em mancha de texto.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

Tal dinamismo é otimizado pela variação entre horizontalidade e verticalidade, proporcionada, por sua vez, pelo uso de elementos de diferentes dimensões, como se pode perceber ao comparar as capas das edições de número 10 (Figura 17) e 24 (Figura 18).



Figura 17: à esquerda, Capa da edição número 10, 1952.

Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

Figura 18: à direita, capa da edição número 24, 1953.

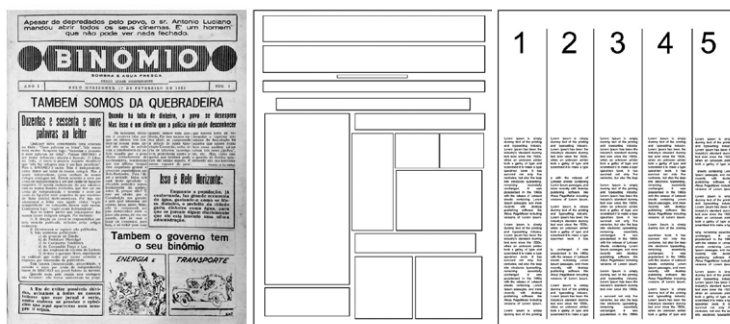
Fonte: Hemeroteca Histórica – Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais.

Nesse sentido, o posicionamento dos textos e imagens no *grid* não segue julgamentos arbitrários, fato que reflete o caráter experimental e ousado adotado na linguagem do jornal. Durante o estudo dos documentos originais, percebeu-se que a mancha gráfica era organizada de acordo com o estilo do conteúdo que apresentava, às vezes inserida em *boxes* que ocupavam mais de uma coluna, e outras vezes com aparência quase formal, justificada e concebida nos espaços demarcados no *grid*.

Embora uma grade seja necessária para dar coesão ao design editorial, você pode usar imagens fora, ou através, da estrutura da grade, como também dentro das colunas. A não ser que você queira que seu design pareça muito estruturado e formal, é melhor usar a grade como um guia, não como uma camisa-de-força (MARSHALL; MEACHEM, 2010, p. 48).

Figura 19: estudo acerca da diagramação a partir da capa da primeira edição, 1952.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).



A capa da primeira edição do *Binômio* (Figura 19) é um exemplo de como os elementos eram posicionados de formas variadas e em diferentes escalas na estrutura do sistema de grade. O uso de variações quanto a esses aspectos, combinado com a organização planejada e inteligente das áreas vazias, favorece o estabelecimento de ritmo ativo.

Nesse contexto, o ritmo percebido nas páginas do *Binômio* é realçado pelo caráter democrático das suas composições. As inúmeras unidades idênticas que integram a grade fornecem a estrutura para que o preenchimento do diagrama, tanto por imagens quanto por elementos tipográficos, seja realizado de forma harmoniosa, contribuindo para o destaque do conteúdo.

Na capa da edição 54 (Figura 20), percebe-se mais claramente a estrutura da grade organizada em cinco colunas; ainda assim, são utilizadas variações tipográficas nos títulos e destaques que quebram a rigidez do sistema. Observa-se que o espaço central ocupado pela charge provoca o contraste em relação à mancha de texto, estabelecendo equilíbrio no tratamento gráfico.



Figura 20: reconstrução da grade a partir de capa da edição 54, 1954.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

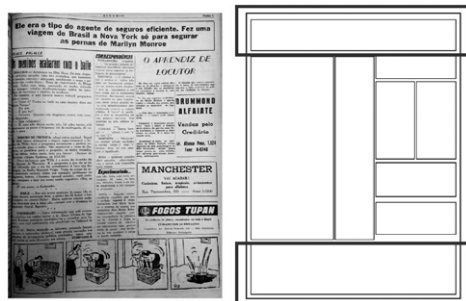


Figura 21: estudo de equilíbrio em página interna do número 48.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

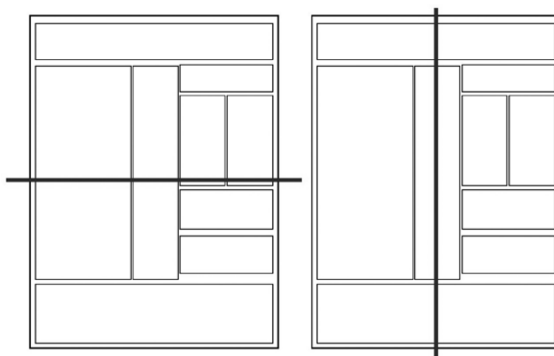
Ao investigar especificamente a percepção do equilíbrio na diagramação adotada pelo *Binômio* na sua fase inicial, é possível dizer que os responsáveis pela sua ordenação estavam especialmente atentos a essa questão. As imagens e manchas de texto presentes no corpo do jornal eram proporcionalmente bem distribuídas ao longo das páginas, raras foram as exceções, como casos de reportagens e denúncias mais sérias, em que utilizavam-se imagens em grande escala ou maior quantidade de texto, a depender da ênfase jornalística desejada. Nesse sentido, Lupton e Phillips (2008, p. 29) apontam que “as relações entre elementos em uma página nos lembram as relações físicas. O equilíbrio visual acontece quando o peso de uma ou mais coisas está distribuído igualmente ou proporcionalmente no espaço”.

Nessa perspectiva, a composição da terceira página da edição número 48 (Figura 21), publicada em 1954, evidencia a relação harmoniosa entre os diversos componentes gráficos usados recorrentemente no projeto editorial, tais como manchetes, boxes, textos e tirinhas. Essa harmonia, por sua vez, acontece por conta da valorização dos espaços em branco, ação que otimiza as relações entre os demais elementos. A proximidade percebida entre as colunas de texto na parte esquerda da página é suavizada pelas relações entre cheios e vazios, enfatizada à direita da composição. Nota-se que a forma retangular do box na parte superior do layout relaciona-se com o formato da tirinha na base inferior, estabelecendo uma espécie de moldura para o conteúdo apresentado no centro da página.

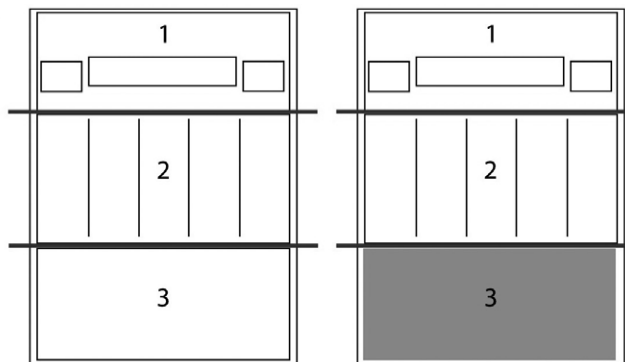
No que se refere à simetria, ao aplicar eixos horizontais e verticais na mesma página analisada anteriormente, percebe-se que não ocorrem grandes alterações quanto à quantidade ou peso do conteúdo, possibilitando visualizações equilibradas em relação aos elementos constitutivos dispostos tanto horizontalmente, quanto verticalmente (Figura 22).

Figura 22: estudo de simetria em página interna do número 48.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).



Vale ressaltar que o estabelecimento de um equilíbrio dinâmico é possibilitado pelo emprego de elementos visuais com características particulares quanto a textura, tamanho e forma. Esses aspectos também influenciam no ritmo percebido nas composições gráficas do periódico, que, mesmo adotando a estrutura de grade composta por cinco colunas em todas as edições da fase inicial – ainda que não explicitamente definido em alguns números –, é movimentado pelo acréscimo de tipografias variadas e pelo uso de imagens em diferentes escalas.

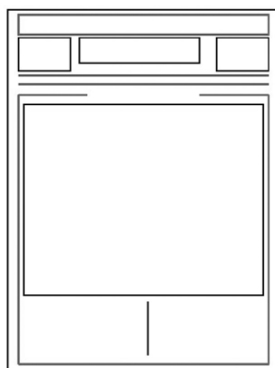


Já a capa do Binômio de número 30 (Figura 23), publicada em 1953, apresenta outra situação comum no tratamento gráfico dado às páginas do jornal, em que se estabeleciam áreas de dimensões semelhantes para a organização de conteúdo de diferentes linguagens (*visual e verbal*). O caso em questão revela o equilíbrio através da divisão do *layout* em três partes visualmente perceptíveis, as quais são preenchidas pela (1) manchete e cabeçalho, (2) mancha tipográfica e (3) charge, evidenciando também o grau de importância análogo concedido ao texto e à imagem.

Por fim, no que diz respeito ao uso da cor, essa técnica foi adotada pelo Binômio nos últimos anos da sua fase humorística e marcou a história da imprensa mineira. A primeira edição do jornal a usar esse elemento, ainda que de forma bastante sutil, foi o número 58, publicado em janeiro de 1955.

Figura 23: estudo de equilíbrio da capa do número 30.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).



A Figura 24 apresenta a capa dessa publicação, na qual a cor vermelha foi aplicada em linhas que delimitavam os

Figura 24: estudo de uso da cor vermelha na capa do Binômio publicada em 1955.

Fonte: elaborado pelo autor (2019).

elementos gráficos de forma a destacá-los na composição. Observa-se que os locais de aplicação da cor são enfatizados na imagem pelas linhas tracejadas (Fig. 24). De acordo com Lupton e Phillips (2008), a cor serve para diferenciar, conectar, ressaltar ou esconder. Dessa forma, no caso aqui apresentado, a cor intensa e estimulante foi adotada tanto para realçar a grande fotografia impressa no centro da página como para chamar a atenção em relação a manchete que aparece em um box na parte superior.

Para além da questão estética, depreende-se que o vermelho, comumente relacionado aos movimentos sociopolíticos de esquerda, tenha sido utilizado como forma de evidenciar o posicionamento político do jornal. O uso da cor na sua página inicial também indica a intenção do jornal em divulgar essas inovações técnicas, de forma a consolidar o seu cuidado estético no arranjo dos elementos.

O uso da cor não era uma técnica comum na imprensa mineira da época, sendo o *Binômio* o primeiro periódico, a inserir esse elemento em seu projeto gráfico. No entanto, o uso pioneiro na situação aqui apresentada não fez com que isso virasse regra nas publicações seguintes, uma vez que a aplicação dessa técnica só se consumou após uma situação que marcou a história do jornal, em meados de 1956 e 1957. Sobre esse evento, Rabêlo (2019) conta que:

O jornal foi introdutor do uso de cor aqui na imprensa de Minas, o que foi viabilizado por uma situação favorável, pois foi quando nós tivemos que imprimir-lo no Rio de Janeiro, quando o governo de Bias Fortes pressionou as gráficas de Belo Horizonte a não mais imprimir o *Binômio*. A imprensa do Rio era muito mais moderna do que a daqui, e lá nós pudemos então usar a cor. A partir daí, esse elemento passou a integrar a imagem do jornal (RABÊLO, 2019).

CONCLUSÃO

A trajetória do *Binômio* como veículo de comunicação independente, que nunca se calou diante das injustiças sociais, influenciou periódicos da imprensa alternativa brasileira entre as décadas de 1960 e 1980. Aspectos particulares da sua identidade profundamente crítica e humorística ajudam a explicar esse feito. O posicionamento firme de oposição ao governo, a ousadia, o sarcasmo, os elementos artísticos e o seu tratamento

gráfico são apenas alguns desses pontos. A história do jornal como veículo de comunicação ideológico que conseguiu criar relações efetivas com os seus leitores ao longo de doze anos de existência o consolidou como referência no campo do jornalismo brasileiro sociopoliticamente responsável.

Entre os elementos imprescindíveis para a transmissão das suas mensagens e denúncias, estavam as imagens e estratégias compositivas percebidas na diagramação. Estas eram bastante valorizadas no *Binômio*, de forma que ocupavam lugar de destaque no projeto editorial, tendo sido evidenciadas por variações quanto a dimensão, eixo, tratamento tipográfico, textura e estilo.

Depreende-se, portanto, que o caráter político-humorista das charges, fotografias, ilustrações e demais aspectos visuais relacionou-se muito bem com os ideais defendidos nas notícias e textos do *Binômio*. Dessa forma, a valorização dada tanto à relação entre palavra e imagem quanto às particularidades de cada linguagem (verbal e visual) é entendida como outro aspecto singular e pioneiro da identidade do periódico.

O caráter democrático, tão enfatizado nas abordagens jornalísticas, também causou reflexos nas composições e organização dos elementos visuais com ritmo ativo, o que permitia uma fluidez significativa na leitura e, distinguiu-se da rigidez editorial comum aos projetos gráficos de outros jornais da época.

As informações levantadas acerca do desenvolvimento da sua identidade estética no decorrer da primeira fase, combinadas com a análise dos elementos técnico-formais e visuais utilizados em suas composições, permitem afirmar que o periódico foi pioneiro no uso de técnicas e recursos gráficos que marcaram a história da imprensa mineira. Além disso, é possível dizer que as experimentações imagéticas aplicadas pelo *Binômio* durante esse período são capazes de transmitir traços cruciais do caráter e postura adotados pelo jornal. Nessa lógica, sob a ótica do design, percebe-se no *Binômio* uma fonte importante de contribuição para a memória gráfica brasileira.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Daniel Trench. *Tentativa e acerto, a reforma gráfica do Jornal do Brasil e a construção do SDJB*. 2008. 123 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de

Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2008.

BOTELHO, Nicolina Maria Abrantes. **Sociedade, linguagem e jornalismo**: o humor do “Binômio” nos anos 50 e 60. 2000. 138 f. Tese (Doutorado em Extensão Rural) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2000.

CASTRO, Amílcar de. A notícia e o diagrama: entrevista inédita com Amílcar de Castro. [Entrevista cedida a] Eustáquio Augusto dos Santos em 1977 para o Centro de Pesquisa e Memória do Jornalismo Brasileiro da Associação Brasileira de Imprensa. **Revista Novos Estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 78, p. 131-143, jul. 2007.

GRUSZYNSKI, Ana; DAMASCENO, Patricia Lopes. Design de jornais – processos, rotinas e produto: um estudo do segundo caderno, suplemento cultural de Zero Hora. **Brazilian Journalism Research**, [s. l.], v. 10, n. 1, 2014, p. 108-127.

HURLBURT, Allen. **Layout**: o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 2002.

KANE, John. **Manual dos tipos**. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

KLAFKE, Raquel; BRAGA, Marcos da Costa. Mulherio: estudo de caso de publicação da imprensa feminista brasileira nos anos 1980. **Projetica**, Londrina, v. 9, n. 2, 2018, p. 237-254.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MAGALHÃES, Priscila Gonçalves; MUSSE, Christina Ferraz. O “Sete”: humor como forma de resistência – Análise de um jornal alternativo da cidade de Juiz de Fora. In: XXXIX Congresso brasileiro de ciências da comunicação. **Anais [...]**. 2016, São Paulo. Intercom, 2016.

MARSHALL, Lindsey; MEACHEM, Lester. **Como usar imagens**. São Paulo: Rosari, 2010.

MORAES, Ary. **Design de notícias**: a acessibilidade do cotidiano. São Paulo: Blucher, 2015.

NONATO, Alexandre Ferreira; SILVEIRA, Mauro César. A trajetória do Binômio, um jornal “quase independente”. *Interin*, Curitiba, v. 11, n. 1, p. 1-13, 2011.

RABÊLO, José Maria. *Sobre o jornal Binômio*. [Entrevista cedida a] André Matias Carneiro. Belo Horizonte, 01 jul. 2019, com duração de 1:03”16, 2019.

RABÊLO, José Maria. *Binômio edição histórica*: o jornal que virou Minas de cabeça para baixo. Belo Horizonte: Armazém das Ideias, Barlavento, 1997.

