

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Elisa Nogueira Martins

UM NOVO OLHAR SOBRE O JORNAL DE ESTUDO:

Proposta de um novo projeto de design gráfico para o jornal laboratório

Juiz de Fora - MG

Julho de 2016

Elisa Nogueira Martins

UM NOVO OLHAR SOBRE O JORNAL DE ESTUDO:

Proposta de um novo projeto de design gráfico para o jornal laboratório

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador:
Prof. Dr. Jorge Carlos Felz Ferreira.

Juiz de Fora
Julho de 2016

Elisa Nogueira Martins

UM NOVO OLHAR SOBRE O JORNAL DE ESTUDO:

Proposta de um novo projeto de design gráfico para o jornal laboratório

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Carlos Felz Ferreira (FACOM/UFJF)

_____ (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Jorge Carlos Felz Ferreira (FACOM/UFJF)
orientador

Profa. Dra. Márcia Cristina Vieira Falabella (FACOM/UFJF)
convidada

Prof. Mestre Vitor Lopes Resende (FACOM/UFJF)
convidado

Conceito obtido: () aprovado(a) () reprovado(a).

Observação da banca: _____

Juiz de Fora, _____ de _____ de 2016.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca
Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nogueira Martins, Elisa .

UM NOVO OLHAR SOBRE O JORNAL DE ESTUDO : Proposta
de um novo projeto de design gráfico para o jornal laboratório / Elisa
Nogueira Martins. -- 2016.

66 p. : il.

Orientador: Jorge Carlos Felz Ferreira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2016.

1. Jornalismo. 2. Planejamento Gráfico. 3. Jornal Laboratório. I.

Felz Ferreira, Jorge Carlos, orient. II. Título

AGRADECIMENTOS

“Somos quem podemos ser, sonhos que podemos ter”. Inspirada em Engenheiros do Hawaii começo agradecendo por ter tido um sonho, que hoje está se concretizando, graças ao amor e dedicação incondicional que sempre recebi de minha mãe, que mesmo de longe sempre soube se fazer presente!

Agradeço a Deus por me fazer perseverar com coragem durante toda esta longa caminhada. Ao meu pai que, de onde estiver, nunca tirou seus olhos de mim. Ao Professor Jorge Felz, companheiro de caminhada que não me deixou desistir em nenhum momento. Aos meus familiares e amigos que estiveram ao meu lado dando força e incentivo para continuar.

RESUMO

Trata-se de uma proposta de reformulação e produção do jornal-laboratório da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, o JORNAL DE ESTUDO. O trabalho está dividido em duas partes.: (a) projeto gráfico desenvolvido para o jornal e (b) relatórios teórico-técnico do trabalho desenvolvido. O projeto aborda conceitos de design, planejamento gráfico e visual, além de conhecimentos específicos da produção e desenvolvimento de jornais-laboratórios. O produto gráfico foi desenvolvido a partir de estudos e análises de jornais antigos realizados pela disciplina, além de jornais atuais de outros laboratórios e mídias impressas. Apresentamos também todo o processo de criação, que se iniciou com a pesquisa sobre o tema, até chegar ao momento de produção do jornal no programa Adobe InDesign.

Palavras-chave: Jornalismo; planejamento gráfico; jornal-laboratório;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Modelos de Grid para projetos gráficos	24
Figura 2 – Fonte Slab Serif	27
Figura 3 – Tabela de cores	30
Figura 4 – Jornal de Estudo – Julho 2000	34
Figura 5 – Jornal de Estudo – Abril 2002.....	35
Figura 6 – Jornal de Estudo – Junho 2002	35
Figura 7 – Jornal de Estudo – Abril de 2005	36
Figura 8 – Jornal de Estudo – Maio de 2005.....	36
Figura 9 – Jornal de Estudo – Dezembro de 2006.....	37
Figura 10 – Jornal de Estudo – Outubro de 2010.....	37
Figura 11 – Jornal de Estudo – Junho 2014	38
Figura 12 –Logo do JE aplicada no Jornal na edição de Junho de 2014	40
Figura 13 – Logo Jornal de Estudo reformulada – Julho 2016	40
Figura 14 – Aplicações da Logo do Jornal de Estudo reformulada – Julho 2016.....	41
Figura 15 – Decupagem JE – Julho 2000.....	42
Figura 16 – Decupagem JE- Junho 2002.....	42
Figura 17 – Decupagem JE – Maio 2005	43
Figura 18 – Decupagem JE – Dezembro 2006.....	43
Figura 19 – Decupagem JE – Outubro 2012	44
Figura 20 – Decupagem JE – Junho 2014	44
Figura 21 – Decupagem Boletim UFMG - 2011	45
Figura 22 – Estudo de grids baseados no livro Planejamento visual gráfico – Milton Ribeiro	45
Figura 23 – Novo Grid do JE – Julho 2016.....	46
Figura 24 – Desenho do Jornal de Estudo reformulado – Julho 2016.....	46
Figura 25 – Estudo de Fontes para o JE	47
Figura 26 – Tabela de variação de tamanho da fonte GoudyBookletter1911	48
Figura 27 – Tabela de variação de tamanho da fonte Goudy Old Style.....	49
Figura 28 – Aplicação da fonte GoudyBookletter1911.....	50
Figura 29 – Aplicação da família fonte Goudy Old Style	51
Figura 30 – Elementos da fonte tipográfica GoudyBookletter1911	52
Figura 31 – Elementos da fonte tipográfica Goudy Old Style	53

Figura 32 – Elementos da fonte Futura	54
Figura 33 – Elementos da fonte Impact.....	55
Figura 34 – Tabela de cores análogas Jornal de Estudo – Julho 2016	56
Figura 35 – Tabela de cores complementares Jornal de Estudo – Julho 2016.....	57
Figura 36 – Tabela de cores composto Jornal de Estudo – Julho 2016.....	57
Figura 37 – Tabela de cores monocromáticas Jornal de Estudo – Julho 2016.....	58
Figura 38 – Tabela de cores Personalizadas Jornal de Estudo – Julho 2016.....	58
Figura 39 – Tabela de cores Sombras Jornal de Estudo – Julho 2016	59
Figura 40 – Tabela de cores tríades Jornal de Estudo – Julho 2016.....	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 JORNAL LABORATÓRIO	11
2.1 JORNAL LABORATÓRIO COMO PRODUTO JORNALÍSTICO IMPRESSO	12
2.2 JORNAL LABORATÓRIO COMO EXERCÍCIO PEDAGÓGICO NOS CURSOS DE JORNALISMO	13
2.3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UM JORNAL LABORATÓRIO	14
3 DESIGN GRÁFICO EDITORIAL	16
3.1 USO DO ESPAÇO VISUAL	17
3.1.1 Layouts e grids	21
3.1.2 Formatos e modelos	23
3.2 TIPOGRAFIA	25
3.2.1 Leiturabilidade/Legibilidade	26
3.3 CORES	29
4 O JORNAL DE ESTUDO.....	34
4.1 DESENVOLVENDO UM NOVO PROJETO PARA O JORNAL DE ESTUDO.....	38
4.1.1 Reformulação do logotipo	40
4.1.2 Estudo de grids	41
4.1.3 Tabela tipográfica.....	47
4.1.4 Tabela de cores	56
5 CONCLUSÃO.....	60
REFERÊNCIAS	61

1. INTRODUÇÃO

O Jornal de Estudo é um produto laboratorial do curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente, ele é produzido pelos alunos matriculados na disciplina de Técnica de Produção em Jornalismo Impresso, disciplina do currículo anterior a 2015. Com a entrada do novo currículo do curso de Jornalismo, adequado às Novas Diretrizes Curriculares Nacionais, a produção laboratorial deverá ser reformulada e adequada às novas propostas definidas para a área do ensino de Jornalismo

A primeira edição do Jornal de Estudo (JE) foi publicada em dezembro de 1965. Inicialmente, a equipe de produção era formada por alunos de todos os períodos, por aqueles que tinham interesse em mídia impressa. Com o decorrer do tempo, estudos e adaptações o JE passou a ser vinculado a disciplinas para alunos do sexto período diurno e o sétimo período noturno do curso de Comunicação – habilitação em Jornalismo. Com essa ideia de produção laboratorial, a disciplina acabou ganhando o apelido de “Mergulhão de Impresso”, devido a sensação que os alunos tem de estarem imersos em uma redação.

Quando os alunos chegam ao 6º período do curso de Jornalismo, não fazem mais disciplinas de caráter teórico. Durante todo o semestre, eles precisam apenas estarem matriculados nas disciplinas de “Técnica de Produção em Jornalismo Impresso” e “técnica de Produção em Jornalismo de Rádio”. Como estas disciplinas são técnicas, com forte produção prática, permitem uma aproximação do cotidiano e da prática da apuração, produção, redação e edição dos conteúdos.

A proposta deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi desenvolver um produto prático, de reformulação do projeto gráfico do jornal laboratório. Ele é composto por duas partes:

- (a) O Projeto Gráfico em si;
- (b) Relatório Teórico-técnico;

O Projeto Gráfico foi desenvolvido a partir de conceitos fundamentais do jornalismo impresso, de planejamento visual e do design gráfico. O Relatório teórico-técnico

traz o referencial teórico, análises de produtos similares e de edições anteriores do JE e também a descrição técnica de todas as etapas do desenvolvimento do projeto gráfico.

Os dois capítulos iniciais do relatório são bibliográficos enquanto o último é descritivo. O primeiro capítulo inicia apresentando e contextualizando a prática de jornal-laboratório, em seguida tratamos de design gráfico editorial e seus conceitos como cores, tipografia, formatos e modelos através de reflexões de autores.

Para a construção do projeto foi preciso um estudo de embasamento teórico sobre o universo gráfico e visual, partindo das reflexões dos autores e seguindo por análises de produtos impressos já veiculados tanto na grande mídia quanto em outros jornais-laboratórios.

Após a apresentação mais teórica, partimos para o memorial descritivo que revela quais passos foram dados para construir o projeto gráfico. Nele, mostramos através de imagens os desenhos dos croquis realizados previamente, junto com a apresentação das tipografias escolhidas e também as tabelas de cores utilizadas no produto.

A logo foi revitalizada, partindo do mesmo princípio de tipografia básica e utilizando a mesma família, lapidária ou bastão. O ícone de balão foi transformado em uma figura mais flat, dando um ar de modernidade, mas sem perder o conceito de informativo.

O relatório a seguir mostra, sobretudo, como a produção de um veículo impresso envolve não só a parte estética, como também é fundamental a análise e embasamento teórico para distribuir informações e comunicar não apenas através das palavras. O conceito de design editorial foi fundamental para esclarecer que uma imagem pode falar mais que mil palavras e que uma página é construída nos mínimos detalhes.

2. JORNAL-LABORATÓRIO

Os jornais-laboratório surgiram como uma alternativa para a capacitação e formação completa do profissional de Jornalismo. Em 1969, por regulamentação do Ministério da Educação - MEC, o estágio obrigatório foi retirado da grade do curso de Jornalismo. Logo, com o intuito de experimentação do cotidiano de jornais impressos e a fim de preparar o estudante de Jornalismo para o mercado de trabalho era necessária uma disciplina que chegasse o mais próximo possível da realidade vivida nas redações.

O decreto que retirava a obrigatoriedade do estágio na área de jornalismo foi visto como uma solução pelos profissionais que já estavam no mercado. Na época, as redações viviam cheias de estagiários exercendo tarefas que deveriam ser realizadas por profissionais e aviltando a profissão. As empresas se aproveitavam dos baixos salários e da isenção de leis trabalhistas.

Embora existam exemplos de jornais muito mais antigos, que datam da metade da década de 1960, como é o caso do jornal-laboratório da FACOM/UFJF, os jornais-laboratório tornaram-se comuns a partir de 1984, quando o MEC, publicou a Resolução 2/1984 que criou o currículo mínimo para os cursos de Jornalismo. O exercício prático dentro da sala de aula tornou-se, segundo Lopes (1989), uma atividade pedagógica socialmente relevante, que ultrapassa a experimentação e se transforma em uma iniciativa de serviço comunitário que fornece informação e opinião útil para o público leitor.

A renovação do ensino de Jornalismo se dá pela introdução de atividades práticas que reproduzem na Universidade os modos de produção peculiares à comunicação de atualidades. E que preparam os futuros repórteres e editores para a vivência integral dos mecanismos de geração da notícia ou dos comentários, bem como a dos impactos provocados junto a audiência concreta. Sem dúvida alguma, essa alteração pedagógica ocorre a partir da implantação do jornal-laboratório como trabalho sistemático, continuado e veraz dentro dos cursos de Jornalismo (LOPES, 1989, p.11).

O laboratório de veículos impressos propõe aos alunos a inserção e aprendizagem, além do treinamento prático da sua futura profissão. Toda a produção, redação, edição ficam sob a responsabilidade dos alunos com a orientação dos professores. Eles aprendem como funciona a estrutura e a construção de uma matéria, desde a pauta até a página com a diagramação finalizada. Essa matéria prática surge com o intuito de ensinar e tornar o

jornalista em formação ainda mais envolvido no processo de produção de notícia e também mais responsável e comprometido com a sociedade.

Para Pacheco (2007), entende-se que o jornal-laboratório deva ser o lugar da prática do aluno. Pois é o espaço onde ele terá contato com a realidade das grandes redações, mas poderá cometer erros de iniciantes sem correr o risco de ser despedido. Ele terá contato com o factual, o imediatismo das notícias, a produção diária, o *deadline*¹ e relacionamento com as fontes e a sociedade. O autor ainda lembra que o jornal-laboratório pode (deve) ser um espaço da interdisciplinaridade, pois há a possibilidade de integração de disciplinas isoladas como Planejamento Gráfico, Fotojornalismo, Redação entre outras.

2.1. JORNAL-LABORATÓRIO COMO PRODUTO JORNALÍSTICO IMPRESSO

O principal papel do Jornalismo, na sociedade, é interpretar e traduzir informações. Não cabe a ele apenas informar. Devido à saturação da informação, cabe ao jornalista interpretá-la, atribuindo-lhe sentido e precisão na produção de um bem intelectual que dê ao receptor a possibilidade de refletir e, também, de interpretar.

O jornal-laboratório é um produto diferenciado, produzido a partir de técnicas específicas para um público variável. Por ser um jornal experimental, permite aos alunos a aplicação prática do conhecimento teórico apreendido nas disciplinas que o antecede. Além disso, sua dinâmica de trabalho permite aos alunos compreenderem melhor como essa se estabelece no mercado.

Por suas características experimentais, a linguagem, os conteúdos e até sua aparência gráfica pode ser variável. Seu público alvo também pode variar. Pode ser interno à Universidade ou mesmo voltar-se para as comunidades do entorno das instituições de ensino, como é o caso dos jornais-laboratório. **Rudge Ramos**² (Universidade Metodista de S. Paulo) e **Marco Zero**³ (PUC Minas). Entretanto, seu conteúdo não deve ter caráter institucional. O jornal-laboratório apesar de poder ser voltado para o público de dentro da universidade, deve ser capaz de refletir as mudanças da sociedade brasileira e transformar a ideologia que constitui o fazer jornalístico (Sousa e Varão·2005). Também podemos ver o jornal-laboratório

¹ *Deadline*: Geralmente usado no mundo do jornalismo para especificar que o prazo para entrega de determinada tarefa está chegando ao fim.

² Disponível em: <https://issuu.com/universidademetodista/docs/ed1053>.

³ Disponível em: <http://fca.pucminas.br/verbo/2016/06/08/jornal-marco-321/>

como um importante meio pedagógico para a formação acadêmica em Jornalismo, desenvolvendo tanto os conhecimentos práticos quanto teóricos da profissão.

Desde que os jornais-laboratório foram regulamentados e instituídos a partir dos Currículos Mínimos (MEC, 1984), os cursos de Jornalismo buscam aliar os conhecimentos teóricos aos práticos para uma formação pedagógica completa e útil ao futuro jornalista. Para Oliveira e Rodelli (2006), a universidade é o local mais apropriado para o aluno receber o treinamento necessário para sua formação, através da didática utilizada no jornal-laboratório. Isso porque a faculdade é um espaço que permite a produção aliada à reflexão do fazer jornalístico. Para os autores, não é apenas a simulação de uma redação e de suas situações, mas é vivenciá-las tomando conhecimento do papel de jornalista na sociedade através da produção de um jornal impresso.

2.2. JORNAL-LABORATÓRIO COMO EXERCÍCIO PEDAGÓGICO NOS CURSOS DE JORNALISMO

O jornal-laboratório é um espaço essencialmente de ensino e aprendizagem para a formação completa de jornalistas na Universidade. A sua principal função é de ambientar a sala de aula e torná-la um lugar propício para a reprodução dos processos jornalísticos. Trazendo a prática a luz das teorias da profissão. As páginas produzidas no jornal-laboratório devem ser criadas a partir da vivência teórica e crítica aprendida em sala de aula no decorrer do curso. Para Viera Junior (apud Oliveira e Rodelli, 2006), a incumbência do laboratório é oferecer ao mercado um jornalista mais preparado, criativo, crítico, não apenas um reproduzidor de modelos já estabelecidos.

O laboratório de impresso serve como uma oficina de jornalismo, na qual o aluno aprende com os erros e acertos aliados aos conselhos dos professores orientadores. O jornal-laboratório só é realmente efetivo devido a avaliação do professor responsável em todas as etapas do processo. Assim, os discentes aprendem através dos erros e acertos práticos.

Autores como Oliveira e Rodelli (2006); Janara de Souza e Rafiza Varão (2005), afirmam em suas obras que o objetivo do jornal-laboratório não é apenas ensinar a reproduzir uma técnica já utilizada no mercado de trabalho, pelo contrário, partem do princípio que o laboratório é o local de experimentação, no qual o aluno desenvolve sua concepção através da reflexão do fazer jornalístico. O objetivo é transformar o aluno em um agente motivado e transformador com um perfil mais crítico e não meramente passivo aos regulamentos das empresas.

O jornal-laboratório através de suas atividades e formação acadêmica transcende ao mero exercício da grade curricular e passa a atuar como importante exercício pedagógico, socialmente relevante. Essa ferramenta, apesar de veiculada dentro da academia, é capaz de despertar nos futuros jornalistas, o sentimento de construtor da informação, também conhecido como quarto poder. Tornam-se responsáveis pela apuração e transmissão de notícias que afetam diretamente a sociedade.

2.3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UM JORNAL LABORATÓRIO

A disciplina jornal-laboratório é exercida num momento de profundo envolvimento com a notícia, o aluno mergulha na redação de um jornal estando ainda dentro da universidade. O cotidiano é similar ao de um jornal oficial, mas não funciona em tempo integral. As tarefas são mais brandas e o tempo para produção, apuração, redação e diagramação é maior.

No jornal-laboratório do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, o jornal impresso é mensal. As pautas são distribuídas e os cargos também durante a reunião de pauta. O professor orientador da disciplina se reúne com os alunos e as funções são discutidas e apropriadas por cada um. É elaborado um cronograma, em que o orientador estipula os prazos e tarefas de cada aluno, além dos temas das reportagens e as editorias. O editor auxilia a condução da reunião de pauta e os repórteres são os responsáveis pela produção, apuração, redação e diagramação. Após o texto ser revisado e aprovado pelo editor, o repórter está autorizado a diagramá-lo, e, então, o jornal começa a nascer.

O trabalho em grupo é algo primordial durante o laboratório. Para ser possível a finalização do jornal é necessária a participação e colaboração de todos. Há um cronograma que regula o funcionamento geral dos alunos, divididos em apuração, produção e diagramação. O professor avalia tanto individualmente quanto a colaboração e o trabalho em equipe.

O jornal era composto por 16 páginas. A 1ª página é composta por cabeçalho, logotipo, manchetes e chamadas. As outras páginas são divididas por diferentes editorias. O jornal possui itens fixos como: editorial, expediente, reportagens, fotografias e ilustrações. Tudo desenvolvido pelos discentes com supervisão e orientação do professor responsável pela disciplina.

No momento de discutir a pauta são levantados temas de abrangência nacional, mas trazidos para a realidade local. O aluno se vê no exercício de perceber o que é veiculado e qual seu valor notícia. O exercício do discente vai além de interagir com a sociedade a fim de apurar a notícia; além de exercitar sua redação e fotografia; além de planejar como será diagramada sua matéria. O jornal-laboratório serve como a junção de tudo isso e tem como o principal objetivo uma formação completa tanto na carreira profissional como desenvolvendo o aluno com um olhar mais crítico e mais atento aos seres humanos.

Planejar uma página é sinônimo de adequação e harmonia visual. O projeto gráfico consiste no ajuste dos elementos a fim de garantir êxito na legibilidade das páginas impressas. Ter esse planejamento visual em um jornal laboratório amplia o consumo e favorece a circulação do produto. Além de tornar a experiência de produção do jornal ainda mais real, porque a maioria dos jornais veiculados no país possuem um projeto gráfico para suas edições.

Por meio do projeto gráfico que são definidas a integração do texto com as imagens, além das fontes, das cores e dos espaços. Através das definições preestabelecidas o trabalho do diagramador é facilitado, o que permite ter uma agilidade maior na finalização das páginas. A identidade do jornal é formada pelo desenho da mancha gráfica que só existe em decorrência ao planejamento gráfico visual da mesma.

3. DESIGN GRÁFICO EDITORIAL

O design editorial é a aplicação dos conceitos do design gráfico aliados ao visual na produção de peças informacionais, como jornais e revistas. Para Caldwell e Zappaterra (2014), o design gráfico é como se fosse o jornalismo visual, uma vez que um produto editorial possui inúmeras funções, como entreter, informar, educar, comunicar ou simplesmente ser uma junção dessas coisas. Os conteúdos editoriais tem como principal função apresentar fatos e contar histórias através de disposições e combinações de elementos visuais. Cada elemento visual possui uma função dentro da página e são dispostos com o objetivo de transmitir uma informação, além da expressa nas palavras.

A construção de uma peça gráfica é pensada inicialmente no discurso gráfico, que é o conjunto de elementos visuais, e possui a qualidade de ser significável. O planejamento gráfico não é apenas o mero exercício de cálculos e espaços com escolhas de cores e tipos, ele é responsável essencialmente pela compreensão do texto, uma vez que o discurso gráfico tem como objetivo ordenar nossa percepção e nos localizar dentro do layout com sequências de título, abertura, imagem e texto. Segundo Silva (1985), o arranjo gráfico passou a atuar como discurso a partir do momento que a cultura letrada ocidental ficou dependente de fatores visuais, quando as letras ganharam um reforço estético na produção de sentido e de informação. Silva (1985) também relata que é preciso que os planejadores gráficos tenham consciência da importância e do grande poder de manipulação que um projeto gráfico pode vir a ter.

A diagramação dos modernos jornais, revistas, cartazes etc. dos nossos dias estão repletos dessa linguagem, imposta pela comunicação visual. Conteúdo e forma devem caminhar juntas, onde a peça arquitetônica final deve traduzir exatamente a consciência do seu valor informacional e estético. (SILVA, 1985, p.40).

O produto gráfico deve ser elaborado e construído com a preocupação de atrair o consumidor, deve ter personalidade e ser capaz de conquistar a atenção do público-alvo. “Devemos tentar seduzir a pessoa que folheia distraidamente a publicação para que preste atenção, fazendo alarde da relevância que o material tem para os seus interesses”. (WHITE, 2005, p.2).

A disposição dos elementos que constituem as páginas possui uma hierarquia, sendo as margens superiores da área trabalhada mais importantes, pois chamam mais atenção e o olhar do leitor passa imediatamente nessa parte. De acordo com White (2005), as páginas

esquerdas devem ser dispostas de maneira diferente das direitas para que capte a atenção do leitor dos dois lados de modo eficiente. Esse cuidado vai além da diagramação, ele é resultado de um estudo desenvolvido previamente.

Diagramação vem do latim, *diagramma*, de acordo com Silva (1985), tem o significado de desenho geométrico usado para demonstrar algum problema, ou representar graficamente algum fenômeno. Para Rabaça e Barbosa (1978 *apud* SILVA, 1985, p.41) “diagramar é fazer o projeto da distribuição gráfica das matérias a serem impressas (textos, títulos, fotos, ilustrações etc.) de acordo com determinados critérios jornalísticos e visuais.” Outro autor, Erbolato (1981), (*apud* SILVA, 1985, p.41), define que “Diagramar é desenhar previamente a disposição de todos os elementos que integram cada página do jornal ou revista.” Em um sentido amplo, diagramar é planejar como os itens que formarão a notícia irão se encaixar, se completar e assumir o papel final de um produto jornalístico. O design editorial auxilia o diagramador por buscar uma harmonia, um trabalho final e elaborado, ligando representação gráfica, informação e estética.

Para construir um jornal, uma revista ou qualquer projeto gráfico é necessário que o desenho da página tenha proporção, ritmo, equilíbrio e espaço harmonioso. Segundo Ribeiro (1987) a divisão harmônica é baseada no retângulo raiz de 3. O cruzamento das diagonais com as perpendiculares, as verticais e as horizontais que tocam os lados dentro da forma retangular originam várias áreas de dimensões diferentes sempre harmônicas. Essas divisões, de acordo com Ribeiro (1987) formam um sistema que dá a base para a composição das páginas, facilitando a distribuição dos itens e das partes brancas. Essa organização é resultado do design editorial.

3.1. USO DO ESPAÇO VISUAL

A linguagem visual representada no discurso gráfico é muito importante e tem como função primordial orientar a leitura do conteúdo, tornando a experiência agradável ao leitor. Segundo MCLUHAN S/D (*apud* SILVA, 1985, p. 13) a ideia de jornal teria quebrado a linearidade do livro através de seu discurso gráfico, por apresentar de forma simultânea várias histórias, em sistema de mosaico. De acordo com Silva (1985), o segredo do discurso gráfico se concentra na diagramação, em que a tipologia e o desenho das páginas formam um ritmo às mensagens. No jornalismo impresso, segundo Silva (1985), o texto é responsável por transmitir a informação semântica através da compreensão de seus signos, e simultaneamente os símbolos gráficos revelam uma informação visual estética.

As composições das páginas podem ser classificadas em formais ou simétricas, ou informais ou assimétricas. Nas formais é traçada uma linha vertical imaginária no centro da página e os elementos de ambos os lados são análogos e formam uma página simétrica, enquanto na informal o equilíbrio dos itens na página é assimetricamente disposto.

De acordo com Ribeiro (1987) os principais fatores para uma boa composição de páginas são: unidade, é quando não existem elementos discordantes, deixando assegurada o elemento principal da página; harmonia, corresponde as proporções da página; simplicidade, resultado obtido por eliminar o excesso de elementos no layout; atmosfera, resultado da relação e da harmonia dos itens e os espaços; proporção: “o tamanho e o peso de cada elemento devem estar em equilíbrio com o tamanho e a forma da composição”. (RIBEIRO, 1987, p.140); equilíbrio é resultado da estabilidade e da combinação dos elementos; movimento é o poder ativo da composição de mostrar através do ponto focal todas as partes da peça de maneira suave e natural; destaque é o resultado obtido ao ressaltar um item seja pelo seu tamanho ou até mesmo pelo domínio das cores; o contraste faz com que os elementos se sobreponham, aumentam sua expressividade; e por fim o ritmo que é a sucessão dos elementos combinando linhas, figuras, textos e cores. “O acordo rítmico reside na composição do trabalho e tem como base uma geometria subjacente que facilita sua obtenção”. (RIBEIRO, 1987, p. 146).

Assim como o texto, no layout da página, os espaços vazios são muito importantes na veiculação impressa, pois valorizam a mensagem e facilitam o entendimento imediato do leitor. De acordo com Silva (1985), a composição tipográfica com uso de espaços vazios é captada instantaneamente em blocos de informações. José Coelho Sobrinho (*apud* SILVA, 1985, p. 37) também destaca que é necessário distinguir legibilidade e visibilidade. A legibilidade se encarrega de facilitar a possibilidade de leitura através de leituras rápidas das páginas, por piscadelas, enquanto a visibilidade é responsável pelo estudo de percepção da tipografia em distâncias relativas.

As ideias de diagramação, design e planejamento gráfico são discutidas e estudadas com objetivo de construir um projeto gráfico útil e eficiente, que transmita informação e seja adequado esteticamente. De acordo com Hurlburt (2002) percebemos que o design é constantemente alterado pelos movimentos culturais. O autor afirma que as raízes do design estão em vários movimentos artísticos como: Art Nouveau, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, surrealismo, Construtivismo, ArtDèco, De Stijl e Bauhaus. “O que chamamos de design moderno é uma complexa fecundação cruzada de influências e movimentos artísticos” (HURLBURT, 2002, p 13).

O estilo ArtNoveau, de acordo com Hurlburt (2002), foi o primeiro movimento orientado exclusivamente para o design, logo, é marcado pela decoração elaborada, superficial e pelas curvas sinuosas de suas obras. Não era uma arte muito elegante, mas foi importante para os artistas gráficos devido sua influência na concepção de tipografias e de marcas comerciais. Também segundo Hurlburt (2002) o cubismo teve sua influência direta no futuro das páginas impressas. “Ao grudar nas suas telas fragmentos impressos e rótulos, eles sugeriram novas maneiras de combinar imagens e comunicar ideias.” (HURLBURT, 2002, p.18).

O estudo das formas, simetria e assimetria; as inúmeras possibilidades de combinações de elementos para transformar e adquirir uma peça gráfica final; o contraste de tom e de cor, de suma importância para evidenciar ou disfarçar alguma informação relevante; o tamanho e a justaposição de elementos são essenciais para transmitir uma notícia ao leitor. “Os princípios do design ficariam sem sentido se o artista não compreendesse claramente os seus objetivos na comunicação de ideias.” (HURLBURT, 2002, p.91).

A construção do design é contínua e envolve muitos elementos complementares e essenciais para formação de um projeto gráfico. Um dos pontos principais é a tipologia. “Os grafismos, mais especificamente os alfabetos, são as maiores riquezas em termos de comunicação, pois não deixam margem a dúvidas quanto ao teor de uma mensagem.” (COLLARO, 1996, p.16). Para a construção de uma informação impressa, é de extrema importância a junção e valorização de todos os elementos. A tipologia, o layout, design, o conteúdo, as formas e cores. Segundo Collaro (1996) a fusão dos caracteres (letras), precisa ser equilibrada entre as letras e os espaços para que as palavras apresentem um resultado óptico agradável, facilitando a leitura da informação.

Segundo Collaro (1996), para a construção da página é importante calcular o texto, saber o tamanho da área que será preenchida e a quantidade de caracteres que cabe nessa área. A partir disso, define-se o corpo, a entrelinha e outros padrões para cada caractere que irá construir o texto. As cores também exercem grande influência sobre o ser humano e saber utilizá-las levam os projetos a terem grandes sucessos visuais. As sensações que são despertadas: alegria, euforia, tristeza, apatia; produzem uma reação que devem ser entendida para elaborar um projeto qualquer. “Usar a cor levando em conta os conceitos de harmonia e contraste leva o produto a atingir seus objetivos. É evidente que outros elementos formam o conjunto harmonioso, porém, a cor é fator preponderante em comunicação visual.” (COLLARO, 1996, p.73).

De acordo com Silva (1985), a linguagem visual contida no discurso gráfico é muito importante e sua principal função é orientar a leitura de forma prática, rápida e agradável, a fim de conseguir transmitir as informações de maneira clara e sem deixar ruídos na comunicação.

A adaptação do meio impresso para sobreviver diante da concorrência agressiva dos poderosos veículos de comunicação de massa eletrônicos, contribuiu na apresentação estética da paginação e na funcionalidade da leitura nos jornais e revistas, atualmente. “A tendência do jornalismo moderno é absorver novas tecnologias para melhor apresentar o seu produto ao consumidor [...] O jornalismo impresso tem que se calçar, não somente no conteúdo, mas também no aspecto estético e morfológico da mensagem.” (SILVA, 1985, p.12).

Segundo Silva (1985), o conteúdo e o texto são de suma importância, mas é apenas no equilíbrio dos dois pontos (texto e diagramação) que será possível adquirir melhores condições para concorrer com os atuais canais de comunicação mais sofisticados: os meios digitais.

De acordo com Caldwell e Zappaterra (2014), o design de material editorial tem diferentes funções, mas as principais consistem em dar expressão e personalidade ao conteúdo para atrair e manter o leitor. As palavras não devem ser apenas dispostas dentro de uma página, elas devem se encaixar entre os desenhos estéticos. Tudo é previamente elaborado pelo desenho editorial a fim de captar o máximo de atenção possível de quem se aproximar do conteúdo. Deve causar impacto e não passar despercebido. Diante da necessidade de ser vista, na década de 1930, as revistas começaram a produzir capas coloridas para se diferenciarem e realçarem entre as outras nas bancas de jornais. Mas segundo Caldwell e Zappaterra (2014), apenas no início da década de 1970 que as revistas usavam seções em preto e branco e restringiam o uso da cor para páginas especiais como capas e algumas reportagens.

À medida que a tecnologia de impressão avançava ao longo da década, a impressão colorida em impressoras de quatro cores tornou-se mais barata e o uso da cor disseminou-se. As publicações também começaram a imprimir em papéis couchê e experimentaram diferentes tamanhos e formatos. (CALDWELL E ZAPPATERRA, 2014, p.53).

As capas são fundamentais na construção de um produto gráfico e a principal regra orientadora para o design de capa, segundo Caldwell e Zappaterra (2014), é atrair a atenção do leitor. A imagem é o primeiro ponto, mas ele não é o único elemento que atrai. Sua concepção deve ser baseada como a construção de um cartaz. Existem quatro elementos

primordiais para a capa surtir o efeito desejado, e de acordo com Caldwell e Zappaterra (2014), são: formato, logotipo, imagem e as chamadas.

Para Caldwell e Zappaterra (2014), as capas podem ser categorizadas em três formas: figurativa, abstrata e baseada em texto. As duas últimas são mais raras, porque evita-se trocadilhos gráficos, mas apenas por serem raras cria impacto. As capas figurativas são aquelas mais comuns, com uma fotografia tradicional de rosto ou corpo inteiro. “Inteligência e humor muitas vezes podem atrair os leitores e uma fotografia de ação com uma atmosfera de aventura convida-nos a participar da diversão.” (CALDWELL E ZAPPATERRA, 2014, p.62). As capas abstratas de acordo com Caldwell e Zappaterra (2014), são raras em publicações jornalísticas que necessitam muito de suas vendas nas bancas de jornais, mas podem aparecer com mais frequência em publicações exclusivas para assinantes, suplementos de jornais, por terem maior liberdade na construção das páginas. Caldwell e Zappaterra (2014), afirmam que as páginas baseadas em textos foram muito utilizadas na década de 1970 e que hoje, devido a cultura contemporânea tão visualmente orientada, o uso é mínimo, mas pode ser muito útil para o editor e o designer que buscam criar impacto ou destacar-se.

A direção de arte é a principal responsável pela organização e concepção da arte final que será impressa ou disponibilizada virtualmente, mas deve trabalhar em conjunto com os editores e sua equipe, que são os responsáveis pelo conteúdo. A criação de algo original é o que motiva uma equipe, e visar um produto exclusivo, segundo Caldwell e Zappaterra (2014), deve ser a grande prioridade.

3.1.1 Layout e Grids

O uso do grid começou a influenciar o design europeu e americano a partir dos anos 1960 em diante, de acordo com Samara (2015). Era uma maneira eficaz de unir a comunicação visual de grandes organizações, eventos ou empresas.

Construir fundações consistentes para criação de layout reside desde a escolha do papel e seu formato até a finalização do design. Segundo Caldwell e Zappaterra (2014), saber como usar o design para sinalizar o que é primordial e construir um plano de imposição para garantir fluxo e ritmo ao trabalho é função das preparações de páginas e grades. As grades, ou *grids* são conjuntos de diretrizes que ajudam o designer a conhecer e estabelecer espaços para determinar a distribuição de textos, imagens e outros elementos de design.

A grade serve como uma âncora ou ponto de referência para toda a estrutura gráfica do produto. Caldwell e Zappaterra (2014) afirmam que ter uma grade definida é

essencial para o trabalho do diagramador por lhe dar mais confiança e estabilidade para personalizar seu layout, e a personalização é o diferencial, é o que torna a página algo especial.

Para Ribeiro (1987) o diagrama também é conhecido como página padrão e é referente ao espaço que será diagramado, é a área delimitada com medidas padronizadas, colunas, indicações de linhas de texto e as margens, que para o autor, possuem a finalidade de acomodação visual.

Em primeiro lugar, para Samara (2015), o grid inicia a ordem sistemática da página, diferencia os tipos de informações e facilita o consumo e navegação do conteúdo comunicacional. Todo o trabalho do designer para construir uma página, de acordo com Samara (2011), envolve a solução de problemas visuais e organizacionais. As partes de construção de uma página como: figuras, campos de textos, títulos, dados tabulados, devem se completar para transmitir uma informação. Segundo o autor, o grid é uma forma para atingir essa comunicação. “A história do grid é parte de uma evolução na forma como os designers gráficos pensam o projeto, bem como uma resposta a problemas específicos de comunicação e produção que precisam ser resolvidos.” (SAMARA, 2011, p.68).

A legibilidade tem um papel central na construção das grades, uma vez que o teorema da linha legível de Fassett⁴ deve ser sempre levado em conta. Para jornais o número ideal de colunas são cinco, tanto para tabloides⁵ quanto berlinense⁶. Após a grade ser estabelecida, de acordo com Caldwell e Zappaterra (2014), os modelos de páginas devem ser feitos para todas as seções da peça gráfica ou digital. Eles serão baseados no padrão de *grid*, mas cada um deve ser simplificado para combinar com cada seção.

A padronização gráfica de um jornal é estabelecida através de um conjunto de grids que será programado previamente para cada página ao ser diagramada. As laudas utilizadas são projetadas dentro de uma estrutura gráfica padrão, e de acordo com Silva (1985), ao olhar um jornal, o estilo de apresentação é facilmente identificado através de sua tipologia, a divisão de colunas, distribuição das notícias e seu específico logotipo.

Para Samara (2015), as colunas delimitadas pelos grids são responsáveis por quebrar o espaço e dividi-lo em proporções variadas, dando ritmo e facilitando o movimento dos olhos pelo conteúdo. Os alinhamentos das massas e os vazios formam ligações e

⁴ Teorema de Fassett: Segundo Caldwell e Zappaterra (2014), indica que os comprimentos de linha com 45 a 65 caracteres são legíveis e que comprimentos de linhas maiores desafiam a legibilidade.

⁵ Tabloide: designa um formato de jornal que surgiu em meados do século XX, no qual cada página mede aproximadamente 43 x 28 cm.

⁶ Berlinense: é um formato de jornal com páginas que normalmente medem 47 x 31,5 cm.

composições, que de acordo com Samara (2015), influenciam na compreensão do texto. O autor afirma que a mente ao visualizar a organização da página é capaz de decodificar e perceber quais assuntos são mais importantes e tiveram destaque através da diagramação. Além disso, cria-se uma ordem hierárquica entre os elementos da página.

As mudanças de ênfase dentro da hierarquia são indissociáveis do efeito que provocam sobre o sentido verbal ou conceitual do conteúdo. Um designer tem opções ilimitadas de mudar o corpo, o peso, a posição e o espaçamento do tipo para afetar a hierarquia e, assim, a sequência da informação percebida pelo observador. O grid organiza essas relações de alinhamentos e hierarquias numa ordem inteligível que pode ser repetida e é compreensível para os outros. (SAMARA, 2015, p.23)

Segundo Samara (2011), o grid traz clareza, eficiência, economia e continuidade ao trabalho do designer, pois ele introduz uma organização de layout, o que facilita percorrer entre textos e elementos gráficos que compõem a página. Usar o grid descomplica o trabalho do designer porque ele ganha tempo, de acordo com Samara (2011), ele diagramará uma quantidade enorme de texto em um tempo substancialmente menor, porque o layout e as considerações de design já foram estudadas, analisadas e aplicadas anteriormente através do design editorial.

3.1.2 Formatos e modelos

Para Samara (2015), a complexidade do projeto está diretamente relacionada ao tipo de grid que o designer escolherá para montar a peça gráfica. O autor afirma que os grids retangulares possuem uma estrutura mais simples e são utilizados para uma grande área retangular ocupar a maior parte da página, como nos livros de romance ou um ensaio extenso. Eles foram elaborados a partir de modelos de manuscritos, sua estrutura é primária, sendo a margem e o bloco de texto que definem sua posição na página.

Tipos de Grid

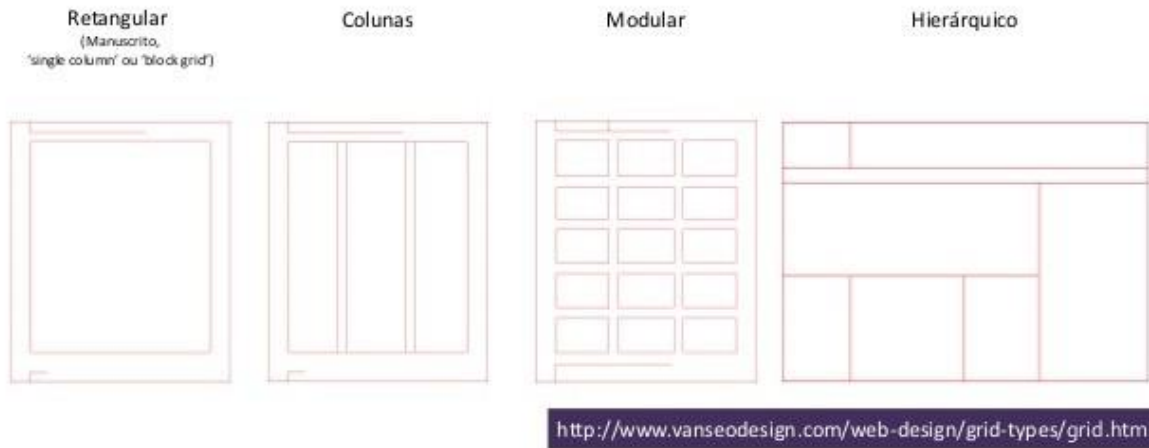


Figura 1: Modelos de Grid para projetos gráficos

No grid retangular, uma grande quantidade de texto corrido com a mesma fonte é essencialmente neutro e passivo, segundo Samara (2015), é preciso criar conforto e estímulo para captar e manter o interesse do leitor, afim de evitar o cansaço devido a uma longa sessão de leitura. Para obter esse resultado, o autor aconselha, que o designer varie o formato da margem e o peso da mancha de texto. Geralmente, margens mais largas auxiliam o foco visual e a sensação de estabilidade.

Os grids de colunas são mais flexíveis e podem ser usados para apresentar diversos tipos de informações dentro de uma única página. As colunas podem ser dependentes no texto corrido, independentes em conteúdos menores ou podem se juntar para formar colunas mais largas. O que vai influenciar a largura da coluna, segundo Samara (2015), será a tipo escolhida. “O objetivo é definir uma largura capaz de conter uma quantidade cômoda de caracteres numa linha de tipos em um determinado tamanho.” (SAMARA, 2015, p.27)

O grid modular é para projetos mais complexos, basicamente é um grid de coluna com várias faixas horizontais que formam módulos, que juntos criam as zonas espaciais, onde serão subdivididas as informações. As divisões e proporções dos módulos podem ser determinadas de inúmeras maneiras, tanto vertical quanto horizontal, e de acordo com Samara

(2015), as subdivisões deverão estar relacionadas diretamente com os tipos de imagem que o designer pretende apresentar para a página.

O grid hierárquico, segundo Samara (2015), se adapta às exigências das informações, se baseia mais na disposição intuitiva do que em alinhamentos e posições proporcionadas dos elementos. As larguras entre colunas costumam variar, e a construção da página se inicia com o estudo da interação ótica e depois da estrutura racionalizada que de acordo com Samara (2015) irá coordenar a construção por completo. As notícias serão distribuídas e encaixadas conforme um grau de importância e noticiabilidade⁷.

Caldwell e Zappaterra (2014) afirmam em sua obra que a ordem das páginas deve ser planejada para tudo se encaixar e assim o produto gráfico ter um fluxo rítmico e equilibrado. Dentro de uma publicação tudo funciona como sinal, desde a largura das colunas até a manchete da capa estar no topo da página. Mas para construir um layout, as autoras afirmam que não existe uma fórmula mágica, que basicamente se trata de organização, comunicação e navegação.

3.2 TIPOGRAFIA

Ao criar um layout, uma das maiores preocupações é a escolha da tipografia. Segundo Samara (2011), o designer precisa trabalhar a legibilidade, hierarquia e clareza para apresentar as informações verbais, mas o estilo das fontes também apresenta informações não verbais. O autor ainda afirma que misturar fontes pela obra pode gerar a ideia de contextos inter-relacionados ou até mesmo de diversidade cultural.

A história da tipografia vem desde os tempos da Roma antiga até meados do século XV, de acordo com Samara (2011), as letras eram desenhadas à mão e a partir do século XV, a fundição dos tipos em chumbo permitiu mais precisão aos desenhos tipográficos. Tendo hoje como aliada, a tecnologia, e possibilitando uma estética mais elaborada com traços mais finos e técnicas cada dia mais desafiadoras.

Uma combinação de famílias de tipos aumenta a cor tipográfica – ou seja, a variedade de aspectos de claro, escuro e ritmo espacial –, mas misturar faces em excesso pode tornar-se confuso: o que essas mudanças significam para o espectador? Como regra geral (que pode, naturalmente, ser violada no contexto certo), o uso de duas famílias de tipos em um projeto é o suficiente para fins de variedade visual. (SAMARA, 2011, p.31).

⁷ Critérios de noticiabilidade são valores subjetivos que determinam a importância que um fato ou acontecimento tem para ser noticiado.

De acordo com Samara (2015), o espaço tipográfico é constituído por várias partes que se relacionam e integram o todo. “A letra isolada é um grão, e faz parte de uma palavra. As palavras juntas formam uma linha: não só uma linha de pensamento, mas uma linha na página, um elemento visual que se estabelece no campo espacial determinado pelo formato.” (SAMARA, 2015, p.23).

Em uma publicação impressa, a experiência para ser agradável está diretamente ligada ao uso da tipografia escolhida pelo designer ao construir sua peça. Cada elemento do design da página deve conversar com o conteúdo e com que tipo ele será escrito ali. Para Caldwell e Zappaterra (2014), os tipos muito pequenos, densos e uniformes cansarão o leitor com mais facilidade, para isso, é necessário que o designer editorial empregue truques visuais para manter a atenção do leitor.

3.2.1 Leiturabilidade/Legibilidade

Segundo Caldwell e Zappaterra (2014), a legibilidade e a usabilidade são os principais fatores que devem ser levados em conta na escolha de uma tipografia, pois eles terão interferência e desempenham um papel fundamental na comunicabilidade da mensagem editorial. Se uma fonte não for legível, a ideia que o autor do texto quis passar ao leitor terá ruído, logo a comunicação não será efetiva.

Para deixar o texto confortável aos olhos em uma leitura sem interrupções, segundo Samara (2011), é preciso uma complexidade maior para o estudo e escolha dos elementos de navegação. O autor afirma que o espaçamento das letras e das palavras é fundamental para criar um fluxo de cinza que terá ritmo e distraíra o consumidor.

A legibilidade é de suma importância em um projeto gráfico, pois seu conteúdo textual depende da forma das letras, do branco, do corpo, do contraste, comprimento das linhas, entrelinhamento, espaçamento e também das margens.

Para Ribeiro (1987), a composição das páginas deve ser planejada de forma que os elementos se combinem de maneira ordenada. Sendo resultado da melhor organização subjetiva dos elementos e suas relações, ou seja, a composição é a distribuição e organização de todos os itens que constituem um projeto gráfico.

Miguel Defrenne S/D (*apud* MILTON RIBEIRO, 1987, p. 130) divide a composição em dois esquemas, sendo o esquema formal aquele esquema estrutural, cuja função é orientar as linhas, a distribuição e principalmente o equilíbrio de elementos que constituirão a peça gráfica.


O olho humano já está apto a reconhecer e ter maior facilidade ao ler textos maiores com fontes serifadas, enquanto o uso das fontes sem serifas possuem um visual mais descontraído, e são muito utilizadas em títulos ou frases curtas. Para White (2006), as serifas auxiliam e causam uma boa leitura por ajudarem os olhos a se mexerem, e também por separarem as linhas. No entanto, segundo Samara (2011), o tratamento utilizado para a pontuação, símbolos, alinhamentos de títulos e textos, espaçamentos e viúvas, são igualmente importantes e fundamentais para concepção e leitura do conteúdo.

Um dos fatores importantes na construção tipográfica de uma página é a configuração de parágrafo. Podem ser justificados, centralizados ou apenas alinhados à direita ou esquerda. O único modo de alinhamento que configura todas as linhas para terem o mesmo comprimento é o justificado. Os textos alinhados ou centralizados possuem comprimentos não uniformes, o que de acordo com Samara (2011) são chamados de franjas.


De acordo com Saltz (2010), as formas das letras podem intensificar a emoção no texto. A delicadeza de um traço itálico pode ser mais propício e combinar mais com um poema sobre a natureza do que com uma notícia trágica e chocante. Enquanto um tipo mais retangular como a *slabseri*, cabe melhor em um discurso político. A autora afirma que a escolha de uma tipografia é essencial e deve ser muito cuidadosa para transmitir a mensagem correta, a fim de dar credibilidade ao texto. Alguns fatores também atingem diretamente a transmissão da informação e de sensações, como até mesmo o formato das tipos, uma vez que formas mais arredondadas remetem ao toque feminino e o oposto é geralmente verdadeiro, afirma Saltz (2010).

Slab Serif Fonts

Aleo AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjKkLl

 Aleo Alessio Laiso 6 Styles [DOWNLOAD OTF](#)

Arvo AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjK

 Arvo Anton Koovit 4 Styles [DOWNLOAD TTF](#)

Bitstream Vera Serif AaBbCcDdEe

Figura 2- Fonte Slab Serif

Segundo Saltz (2010), o que mais importa das implicações históricas nas formas tipográficas é como o leitor interpretará o aspecto dos tipos e se isso contribuirá no entendimento do conteúdo. Sendo as tipografias responsáveis pela transmissão e ênfase de sentidos. De acordo com Saltz (2010), a tipo escolhida pode ter uma personalidade forte, que tem papel amplificador e enfático no texto, ou pode ser neutra permitindo ao texto assumir a prioridade informacional.

Para construir uma página que possibilite a leitura, é imprescindível considerar o contraste entre o fundo e o tipo, uma vez que essa diferença é um fator-chave para a legibilidade, tendo o preto e o branco o maior grau de contraste, segundo Saltz (2010). Outro fator abordado pela autora é a ênfase tipográfica dentro de uma mesma família de tipos. Para sinalizar a hierarquia de informação pode variar o tamanho do corpo ou utilizar o bold para dar mais peso e relevância ao conteúdo.

White (2006) afirma que a escolha de uma fonte adequada ao assunto abordado no projeto gráfico deve levar em consideração a aparência da tipologia, ter sentido em relação às palavras. Deve haver mais cuidado com os títulos, mas o corpo do texto também é capaz de transmitir sensações. Como o autor afirma que algumas fontes possuem impacto mais acadêmico por serem mais formais, outras são mais fantasiosas, duronas, tecnológicas ou antiquadas e confortáveis. De acordo com White (2006) para escolher uma fonte deve-se levar em conta o gosto do público e não o do designer.

O conforto da leitura para o consumidor vem de acordo com suas experiências de vida. White (2006) afirma que os leitores se sentem bem, confortáveis com o que estão acostumados, por isso é de extrema importância saber qual tipologia agrada mais e transmitirá a informação completa ao leitor.

Para Collaro (2007), a tipografia funcional é aquela que atende ao que o projeto gráfico necessita. Partindo do princípio da legibilidade, que as letras devem complementar e construir o espaço gráfico. Para o autor, a família romana antiga, originária da clássica tipografia, é a que possui o maior grau de legibilidade. “O contraste de suas hastes, associado às serifas em formato triangular, proporciona a esses caracteres um rápido acesso do código ao cérebro, pois os agrupamentos de símbolos facilmente legíveis provocam rápida absorção e resposta.” (COLLARO, 2007, p.9)

De acordo com Collaro (2007), a família lapidário ou bastão, são simples, sem serifas e possuem um alto grau de visibilidade. São muito utilizadas em propagandas devido ao seu grande destaque e a grande necessidade de percepção das peças publicitárias. No jornalismo ela seria uma opção para títulos e manchetes.

Quanto maior o grau de legibilidade, melhor a leitura e entendimento do texto, mas letras com grau de legibilidade menor por serem mais estreitas ou mais largas também são utilizadas, elas são responsáveis por provocar contraste, quebrar a monotonia, além de apresentar atributos associados à mensagem que o designer deseja transmitir.

3.3 CORES

As cores são ondas eletromagnéticas transmitidas pelo espaço que são captadas pelo olho e transmitida por nervos ópticos, causando sensações e impressões ao cérebro. Só é possível enxergar as cores quando há luz no ambiente, e segundo Collaro (2007), a visão humana consegue perceber radiações eletromagnéticas num espectro de onda, aproximadamente, de 380 nanômetros até 780 nanômetros.

Segundo Guimarães (2000), para definirmos as cores é preciso levar em consideração três características fundamentais: matiz, que é a sua coloração; valor, que é a luminosidade; e o croma, que é a pureza da cor. As cores são estudadas de acordo com a síntese aditiva e a subtrativa. A síntese aditiva, também conhecida através do dispositivo “disco de Newton” parte do princípio de que a luz branca, quando incidida sobre um prisma, se divide em trinta cores, sendo predominantemente vermelho, verde, azul e violeta. (Red, Green, Blue) conhecidos como a escala RGB. A síntese subtrativa funciona de modo oposto, as cores são percebidas por radiações eletromagnéticas refletidas do corpo.

Enxergamos um determinado corpo com uma certa cor porque ele, por suas características físicas, absorve parte da luz que incide sobre ele e reflete somente um determinado comprimento de onda – esse comprimento de onda é a cor que enxergamos nesse objeto. Nesse sentido, um objeto branco não absorve nenhum comprimento de onda e reflete todo o espectro visível, ao passo que um objeto preto absorve toda a luz e não reflete nada. (COLLARO, 2007, p. 19).

Segundo Guimarães (2000) são consideradas cores primárias aquelas que não conseguem ser formadas pela junção de outras cores (vermelho, azul e amarelo), as secundárias são formadas através do equilíbrio óptico e físico de duas cores primárias – verde (azul e amarelo), laranja (amarelo e vermelho) e roxo ou violeta (vermelho e azul) – sendo consideradas complementares. As cores terciárias resultam da união de uma cor primária e uma secundária, por exemplo, vermelho-arroxeadado (vermelho e roxo) e vermelho-alaranjado (vermelho e laranja).

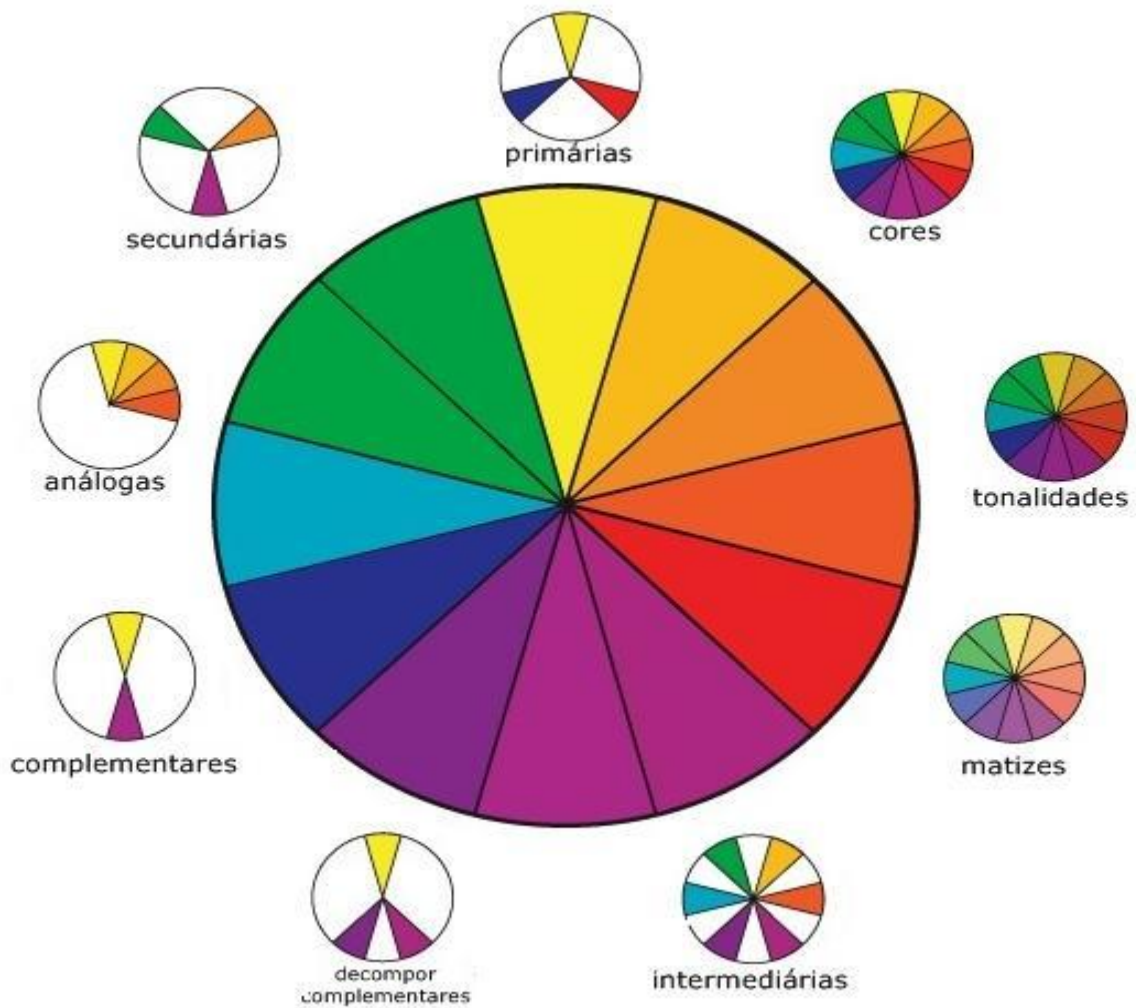


Figura 3: Tabela de cores

Desde os primórdios da humanidade, as cores fascinam e transmitem sensações. São objetos de estudo para diversos fins. Inúmeros pensadores que vão desde Platão, Leonardo da Vinci até os grandes mestres da Bauhaus (nas artes plásticas e no design) pesquisaram e desenvolveram teorias ligadas à psicologia da percepção, fisiologia, física e estética que ligam o uso das cores aos sentidos dos seres vivos.

De acordo com Guimarães (2000), toda experiência visual é dinâmica e as cores apresentam peso, distância e movimento. Quando combinadas constroem uma informação complexa causando efeitos e reações diversas no observador. Guimarães (2000) também afirma que a composição cromática agradável depende da harmonia e do equilíbrio. “Combinar cores, seguindo determinadas regras que as inter-relacionam, de forma agradável, é o que podemos chamar de harmonia cromática.” (GUIMARÃES, 2000, p.76)

Para Guimarães (2000), para obter harmonia entre as cores a combinação deve ter duas partes: elas devem ser cores complementares e equilibradas luminosamente. A interação pode ser por meio das complementares (primárias e secundárias ou duas terciárias.) ou pela complementariedade de duas primárias com a junção de uma terceira primária. Guimarães (2000) afirma que o equilíbrio provém apenas pela justaposição de cores complementares, mas a harmonização pode ser pela semelhança dos dominantes⁸ ou pela semelhança dos subordinados.

Segundo Collaro (2007), definir o que é cor, não é fácil porque ela está diretamente relacionada à percepção de cada um. O autor afirma que partindo do estudo e dos fundamentos da comunicação social, a cor pode ser concebida como uma informação que é recebida pelos seres vivos através de seus aparelhos visuais.

Collaro (2007) também afirma que quanto maior o grau de desenvolvimento dos aparelhos visuais, maior é a capacidade do indivíduo captar e decodificar as cores. “A exposição a determinadas cores básicas provoca reações diferentes no consciente e no inconsciente de diferentes tipos de pessoas.” (COLLARO, 2007, p.15)

Para Guimarães (2000), a leitura das cores está diretamente relacionada com a região da retina no olho humano. Determinadas cores são lidas na periferia da retina, enquanto outras na região central. O autor afirma que a distribuição das células sensíveis a cada cor define quais áreas são específicas e determinantes para produzir uma informação visual. Um exemplo utilizado por Guimarães (2000) foi aplicado por saber-se que o canal verde-vermelho é mais central que o azul-amarelo, sendo percebido melhor à distância, logo seu uso em semáforos vai além da simbologia das cores, sendo eficiente e adequado.

A informação cor é um texto cultural e segundo Guimarães (2000) é regida por códigos culturais que se relacionam e interferem em todos os outros tipos de comunicação, como a linguagem e a comunicação biofísica. De acordo com Ivan Bystrina na obra semiótica da cultura, apud Guimarães (2000), os códigos comunicacionais são divididos em três tipos: “Hipolinguais” que são trocas de informações independentes dos seres vivos; os “linguais” que são códigos de linguagens e os “hiperlinguais” que regem as linguagens culturais.

As cores, para Guimarães (2000) são códigos direcionados e compreendidos especificamente na comunicação humana, tendo as variáveis culturais forte interferência na mutação e permanência desses códigos. Rudolf Arnheim apud Guimarães (2000) afirma que a

⁸ Cores dominantes: “A justaposição de uma cor pura a uma contígua em uma mescla na qual a dominante é a própria cor e a subordinada é a outra das cores primárias.” (GUIMARÃES, 2000, P.78).

cor exerce funções. A mais eficiente é a dimensão de discriminação, que é a capacidade de diferenciação entre os objetos, (Princípio do contraste). Kandinsky S/D (apud Guimarães 2000) diz que a cor exercita o poder de expressão por provocar uma vibração psíquica. Guimarães (2000) relata a terceira função da cor como sendo a grande capacidade de significação.

As preferências quanto às cores se alternam de acordo com o sexo, a idade, o clima, em relação a aspectos culturais vividos e principalmente o gosto individual. Collaro (2007) afirma que os matizes azuis são cores femininas, enquanto o rosa é uma cor que agrada aos homens. O autor explica que consciente ou inconscientemente, o ser humano tem o hábito de usar cores que agradam o sexo oposto.

Para Guimarães (2000), a capacidade de produção e recepção da informação cromática está relacionada com o repertório do autor e do receptor, só assim será possível o compartilhamento da informação expressa através das cores utilizadas.

De acordo com Collaro (2007) a experiência de vida influencia fortemente suas reações às cores. “Pessoas de idade mais avançada, por exemplo, tendem a preferir tons frios, de base azul. Uma possível explicação para isso é a associação com experiências passadas e imagens que transmitem sensação de distância.” (COLLARO, 2007, p.16). Enquanto jovens tendem a reagir melhor às cores quentes, porque, segundo Collaro (2007), elas provocam reações rápidas ao cérebro. As crianças, de acordo com o autor, enxergam primeiro o vermelho e por isso as cores vivas e seus contrastes entusiasma e influenciam - as.

A cultura e suas tradições transformam as cores em informações únicas em cada região. Como por exemplo, no Japão, a cor branca é associada à morte enquanto no ocidente a mesma cor tende a significar pureza. Collaro (2007) afirma que o designer deve conhecer o significado das cores em cada região para quando escolhê-la não causar um efeito indesejado.

As cores possuem significados que, de acordo com Guimarães (2000) não é caracterizada apenas pelos códigos culturais, mas é fundamentada nos códigos primários, regulamentada pelos secundários e aplicada na dimensão cultural dos códigos terciários. Segundo Schiavenin⁹ (2010) cada cor pode remeter alguma influência psicológica diferente para cada grupo de pessoas. O preto pode representar algo trágico, sugerir a morte, luto, mas utilizado para peças gráficas com aplicações adequadas pode vir a mostrar elegância e sofisticação. O branco é a junção de todas as cores e remete a pureza, paz e calma. Para Schiavenin (2010), o cinza é neutro, e seus significados dependem da combinação de outras

⁹ Cristiane Schiavenin, autora no blog Choco La Design sobre Produção Gráfica.

cores. A cor em si remete a tristeza, angústia e sabedoria, fica harmoniosa com cores frias e cores quentes. A cor vermelha transmite sensações como alegria, vitalidade, intensidade, porém é uma cor que transmite vulgaridade, sensualidade e perigo.

Schiavenin (2010) enumera a cor verde como calma, estática, fria, e a associa a estabilidade. Remete a vida, frescor, saúde, bem estar e segurança. A cor azul é uma cor que remete a profundidade. Transmite serenidade, infinito e afeto. O amarelo é uma cor que representa energia, alegria, mas pode também representar a loucura, a inveja e fortuna. A cor violeta transmite misticismo, sonho, violência, miséria e engano. A cor laranja pode ser associada ao calor, a festa, também está associada ao perigo, euforia, tentação e advertência. A cor rosa é de fácil assimilação, quanto a sensações, transmite feminilidade, intimidade, autocontrole, estima e dignidade. Por fim, a autora afirma que o marrom é uma cor realista, que não vulgariza, e nem brutaliza. Exprime desconforto, pesar, melancolia, vigor e resistência.

Os códigos culturais são também caracterizados pela polaridade. Na sinalização de trânsito, por exemplo, o vermelho recebe valoração negativa, significado de proibição, enquanto o verde, valorização positiva, significado de permissão. Os valores são, entretanto, assimétricos, ou seja, normalmente, o signo que recebe valor negativo é mais forte. (GUIMARÃES, 2000, p. 94).

O clima de uma região interfere por influenciar seus habitantes, de acordo com Collaro (2007), locais de clima frio, na maioria do tempo, fazem com que seus nativos prefiram cores escuras por serem sinônimos de retenção de calor. O oposto também é verdadeiro, uma vez que pessoas de lugares com climas tropicais preferem roupas coloridas e o branco, por refletir o calor e proporcionar frescor.

Para Collaro (2007), as cores vão além do poder de transmitir sensações, elas codificam informações. A vida humana é muitas vezes organizada de acordo com códigos de cores universais. “Algo mais comum e próximo é a maneira que as mães avaliam a temperatura de seus filhos pelo rosado de suas bochechas ou como percebemos que uma pessoa não está bem de saúde por estar muito branca.” (COLLARO, 2007, p.17).

Não é possível, de acordo com Guimarães (2000), ter o domínio absoluto das cores. Elas são uma manifestação visível que foge ao nosso controle. Elas remetem e expressam qualquer significado, variando de acordo com a interpretação de quem está a consumindo visualmente. O conteúdo significante da cor, pode ser expresso através de suas combinações como um texto aberto. Mas cabe ao jornalista e ao designer escolher e conciliar as cores que possuem a maior representatividade possível para transmitir a informação desejada.

4 O JORNAL DE ESTUDO

O Jornal de Estudo é um produto laboratorial do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente, é desenvolvido como parte das atividades exercidas na disciplina de Técnica de Produção em Jornalismo Impresso.

O jornal laboratório impresso já foi desenvolvido em diversos tamanhos, números variados de páginas e diferentes editorias. A sua última reformulação foi realizada em 2012 sob a orientação da Profa. Janaína de Oliveira Nunes. Desde então seu formato é tabloide, em papel couchê branco com 27 cm de largura por 43 cm de altura. Possui dezesseis páginas de conteúdo, uma capa e uma contracapa que serve de ensaio fotográfico. As páginas centrais são dedicadas a um tema especial com dupla página de conteúdo. Possui artigo de opinião, seção de cultura, esporte, campus (trata de assuntos referentes a UFJF), cidade, comportamento e entrevista.

De acordo com o Manual de diagramação do Jornal de Estudo, a tiragem do jornal é de 1000 exemplares, sendo ele distribuído gratuitamente em diversos pontos da universidade.

Jornal de Estudo

Jornal Laboratório da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora - Ano 35 - Nº 141 - Julho de 2000



Juiz de Fora faz 150 anos

População mostra amor pela cidade

Apresentação musical, desfile e protestos: nas comemorações pelos 150 anos de Juiz de Fora, a população deu uma verdadeira prova de amor à cidade. No dia 31 de maio, logo pela manhã, milhares de pessoas reuniram-se no Parque Haffeld e deram início às festividades marcando o culto de ação de graças celebrado pelo arcebispo dom Cláudio Frassinetti. A cerimônia foi aberta com o hino Nacional, cantado pelo Coral Santo Anselmo da Calçada.

Cerca de 25 mil pessoas assistiram ao desfile cívico-militar que, através de um roteiro histórico, apresentou uma verdadeira síntese da trajetória da cidade. Os principais momentos de Juiz de Fora foram destacados: desde a fundação até o momento atual, representado pelas empresas Baggio, Minerva e Mendonça-Benz, todos foram lembrados com fitas e faixas de cores alegóricas. A ala dos imigrantes recebeu italianos, alemães, sino-brasileiros, negros e portugueses, lembrando a formação étnica de Juiz de Fora, fundada pelo engenheiro Henrique Frassinetti o qual, passado o tempo, passou a ser conhecido como o "Corpo de Bombeiros".

O coral alegórico da União Mendonça, liderada pela América do Sul, simbolizou o desenvolvimento e a chegada às fábricas, o que contribuiu para a expansão industrial da cidade. Interpretado pelo ator Robinson Terra, o professor Dante Antônio também desfilou na avenida, levando por estudantes vestidas de arto. Na ala da educação, alunos de que mais crianças e jovens foram os principais. Professores das redes municipal e estadual, então paralisados há 10 e 22 dias, respectivamente, agradeceram o desafio pelas pastas deixadas com fitas e cartazes de reivindicação.

A Associação Cultural de Juiz de Fora esteve representada por grupos teatrais e artísticos do município e por atores em trajes de época, lembrando o Cine Teatro Central. Também neste ponto, Divulgação exibiu séries de Fernando Henrique e Ruth Cardoso, seguidos por uma legião de diversos vestíbulos de mineração, Bahama e ocupou o trecho da avenida Rio Branco entre o prédio da antiga Prefeitura e a sua Santa Rita. A missa de pôsteres, realizada em duas noites com foco e cobertura de grande cobertura, marcou mais de 20 horas para fazer prome e enviares o trabalho de 27 artistas. Encerrando o dia comemorativo, 150 personalidades que contribuíram para a história do município foram homenageadas com a entrega da medalha do Sesi/Unicamp em Juiz de Fora. A medalha foi criada para reconhecer, neste ano, a cidade de Henrique Haffeld, fundada desde 1877 nessa data. O jornalista Carlos Bracher destacou em nome dos 150 homenageados, ecologistas, artesãos, agricultores, comerciantes, professores, comunicadores, educadores, esportistas, industriais, artistas, políticos, promotores e cientistas sociais, saúde e trabalho. Dos agricultores, ele lembrou homenagens por terras e flocos de café, perfumado vivaz constam da lista.

Rodrigo Cilento

Imigrantes fazem parte da história Página 3	Art Decó é o forte da arquitetura Página 6	Trem, uma questão do passado Página 9	Cidade tem teatro desde a fundação Página 7
---	--	---	---

Figura 4 - Jornal de Estudo – Julho 2000

Jornal de Estudo

Jornal Laboratório da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora - Ano 27 - n. 146 - Abril de 2002

Criança e adolescente

Conselheiro critica falta de políticas públicas

- Diretor rebate avaliação -



O Conselhoheiro Tutelar Maurílio Gonçalves (foto) avalia a situação da criança e do adolescente em Juiz de Fora. Para ele, as perspectivas não são favoráveis. Há deficiências nas áreas de educação e saúde. Os direitos, assegurados por lei, segundo Gonçalves, ainda não são garantidos na prática. Já o diretor de Política Social da prefeitura de Juiz de Fora, Celso Matias, considera que o município vem fazendo a sua parte.

Págs. 6 e 7

Jovens Atletas

Reconhecimento (foto), Esporte XXI e Curumim são alguns dos projetos, realizados em Juiz de Fora, que incentivam crianças e adolescentes à prática esportiva.

Pág. 8 e 9



ICA é referência na região

O Instituto funciona há dez anos, atendendo jovens da cidade e região através do Sistema Único de Saúde (SUS). Dentre os serviços disponíveis estão atendimento psicológico, palestras informativas e consultas ginecológicas.

Pág. 5

Palhaços trabalham pela saúde

Projeto Médicos do Barão, tenta amenizar o sofrimento de crianças pediatras. A proposta foi feita em Juiz de Fora por Amauri Mendes - o "Dr. Fuzil". Desde 1987, os Médicos do Barão (foto) animam a garotada.

Pág. 11



Figura 5 - Jornal de Estudo – Abril 2002

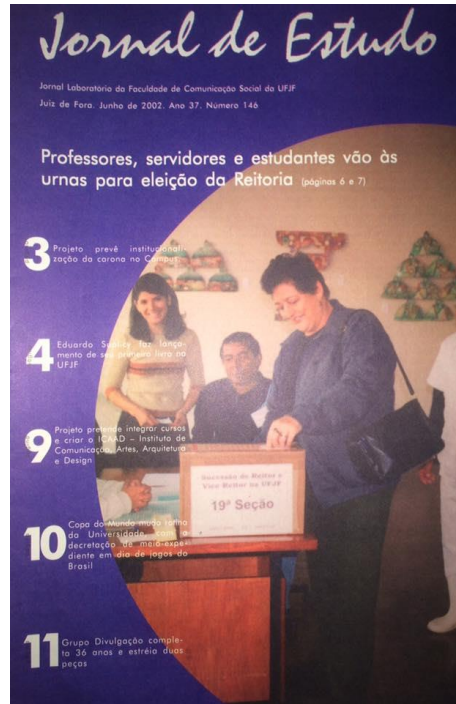


Figura 6 - *Jornal de Estudo* – Junho 2002



Figura 7 - *Jornal de Estudo* – Abril de 2005



Figura 8 - Jornal de Estudo – Maio de 2005



Figura 9 - Jornal de Estudo – Dezembro de 2006



Figura 10 - Jornal de Estudo – Outubro de 2010



Figura 11 - Jornal de Estudo – Junho 2014

4.1 DESENVOLVENDO UM NOVO PROJETO PARA O JORNAL DE ESTUDO

O campo da comunicação está diariamente se reinventando para acompanhar as tendências tecnológicas. A cada dia um novo aparelho é inventado, um aplicativo é desenvolvido e as mídias precisam acompanhar essas transformações. O Jornal de Estudos é uma excelente ideia de prática laboratorial, inclusive, segundo Manual de diagramação do Jornal de Estudo, já ganhou o prêmio Parker de Jornalismo Estudantil, em contraponto, existe a desmotivação e o desinteresse dos alunos pelo produto, por motivos de identificação com a matéria.

O desenvolvimento de um novo projeto para o Jornal de Estudo partiu de análises dos Jornais de Estudo anteriores, de revistas como a IstoÉ, jornais-laboratórios de outras universidades e jornais impressos do Brasil e de Portugal. A estética e suas composições gráficas foram estudadas visando um produto com alto grau de legibilidade, mas também com um visual moderno.

O novo produto gráfico possui o formato de 28 cm de largura por 38 cm de altura, tendo a sua mancha gráfica 26cm x 36cm. Seu grid foi baseado em 5 colunas de 4,46 cm, ideal para tipos com corpo de 10 a 12. Sua estrutura Editorial não foi reformulada, ficando a cargo do professor orientador da disciplina estipular as editorias. O novo Jornal de Estudos conta com 24 páginas para ser preenchidas com informações e conhecimento.

A construção de um novo projeto gráfico se iniciou na análise e decupagem de outros jornais impressos, alinhado com as teorias de autores como Milton Ribeiro, Rafael Souza e Silva, Antonio Celso Collaro, Samara Timothy, entre outros, que embasaram com conteúdos relevantes o que era usual e esteticamente correto no campo gráfico. A escolha do novo modelo foi discutida para que a página tivesse espaço suficiente para compor conteúdo textual e visual. Além de ser um formato de fácil manuseio.

O visual geral do jornal está mais flat e simples, utilizando espaços em branco para dar mais leveza à página diagramada. A capa conta com a logo reformulada em seu cabeçalho, uma imagem fotográfica com a chamada da matéria especial que cobre cerca de 70% da página, além de duas chamadas no rodapé da página dentro de blocos coloridos de acordo com a edição. Na primeira edição, a cor utilizada para compor as linhas estéticas no rodapé, o box da capa e do expediente do jornal foi o amarelo, por ser uma cor que transmite credibilidade. Mas pode variar de acordo com a escolha dos próximos editores.

A escolha das cores foi feita no site Adobe Kuler, a partir do amarelo foram criadas paletas de cores análogas, compostas e também personalizadas que compusessem o

interior do jornal. Cada editoria ganhou uma cor diferente em seu cabeçalho, box, olho e fonte capitular.

O corpo do texto tem tamanho 12 na fonte Goudy Bookletter 1911, com espaçamento de 14,4. A fonte capitular tem tamanho 3, assim como o recuo à esquerda, exceto na primeira linha, onde a fonte capitular fica colada à margem da caixa de texto, com seu conteúdo justificado à esquerda. A tipo da editoria é a Futura com corpo 22. Impact, corpo 40 é a fonte escolhida para o título das matérias, sendo o bigode Futura corpo 25. Para creditar as fotos foi utilizada a fonte Goudy Old Style corpo 10 e a legenda Goudy Old Style bold corpo 12. O olho é colorido de acordo com a cor utilizada na editoria, tem a fonte Goudy Old Style em itálico com corpo 17. A assinatura da matéria também é com a Goudy Old Style em itálico, mas seu corpo é 12. Na página mestra foi colocada a logo com as linhas gráficas que poderão mudar de cor, mais o ícone da marca do jornal com a numeração da página, que deverá ser mantida a cor original do logotipo. E também o mês e o ano da edição na margem superior com a fonte Futura no corpo 15. A numeração da página é com a fonte Futura com corpo 14.

As imagens utilizadas para ilustrar o projeto gráfico foram baixadas de um banco de imagens gratuito, o pixabay. O texto do projeto é falso, meramente ilustrativo.

4.2.1 Reformulação do logotipo

Logotipo é a tipografia projetada com as formas representativas de uma organização ou empresa. Em grego, logo é “significado” e Typos “figura”. A logo do Jornal de Estudos era básica com uma tipografia da família lapidária, também conhecida como bastão, hastes de espessura uniforme e sem serifa. O ícone utilizado era um balão de diálogo com traços curvilíneos que mudava de cor de acordo com a coloração da primeira página do jornal.



Figura 12 - Logo do JE aplicada no Jornal na edição de Junho de 2014

Com a reformulação do Jornal de Estudo a logo precisou se modernizar, mas sem perder sua essência. As tipografias escolhidas foram Big John e Slim Joe. São fontes também sem serifas da mesma família lapidária, mas com pesos diferentes que juntas se equilibram e dão coesão ao nome do jornal laboratório. O balão ganhou traços quadrados, que de acordo com algumas vertentes da semiótica, é uma forma relacionada à inteligência, solidez, racionalidade, ordem e precisão. As cores escolhidas para a logo foram: preto por ser uma cor associada ao poder e sofisticação. O laranja por remeter à jovialidade, mudança e inovação. Finalizando com o amarelo que permite a sensação de credibilidade, fator muito importante ao Jornalismo.



Figura 13 - Logo Jornal de Estudo reformulada – Julho 2016



Figura 14 - Aplicações da Logo do Jornal de Estudo reformulada – Julho 2016

4.2.2 Estudo de grids

Os grids foram desenhados a partir de uma decupagem feita em diferentes edições anteriores do Jornal de Estudo e jornais-laboratório de outras universidades, como o Boletim da UFMG e o Zero da UFSC. Para garantir uma alta legibilidade e leitura foram feitas 5 colunas para adequar o texto em um formato inteligível. Além da utilização de zonas brancas para dar um visual mais limpo ao jornal, possibilitando uma navegabilidade mais confortável ao olho, sem poluições e avalanches de recursos gráficos.

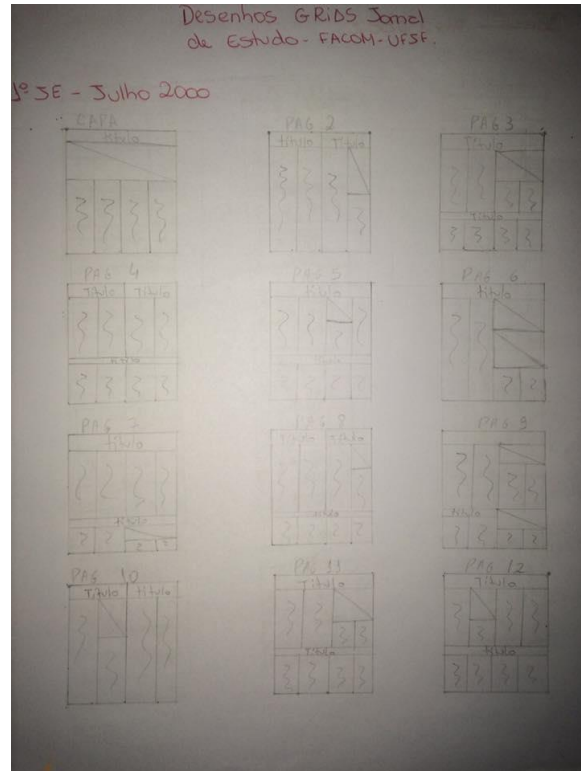


Figura 15 - Decupagem JE - Julho 2000

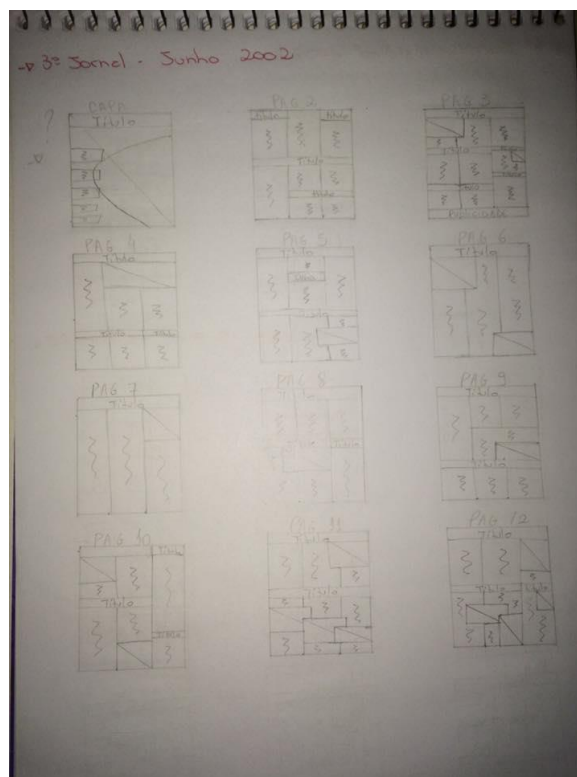


Figura 16 - Decupagem JE- Junho 2002

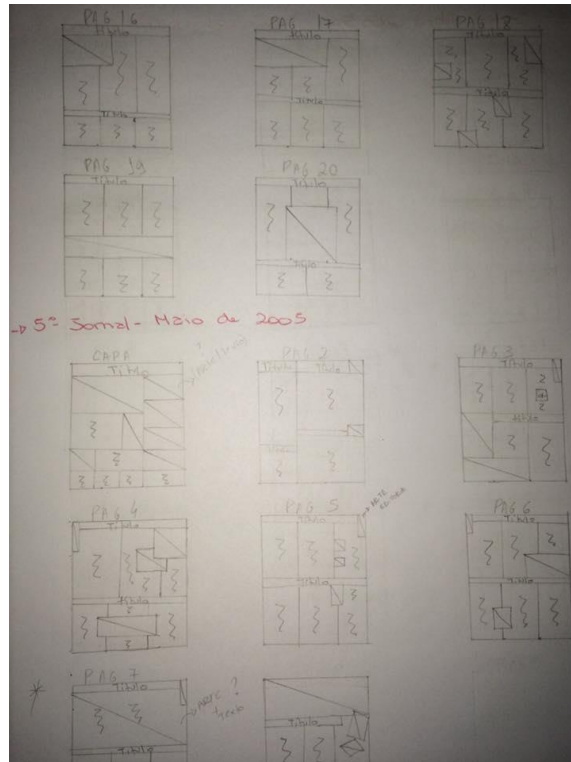


Figura 17 - Decupagem JE – Maio 2005

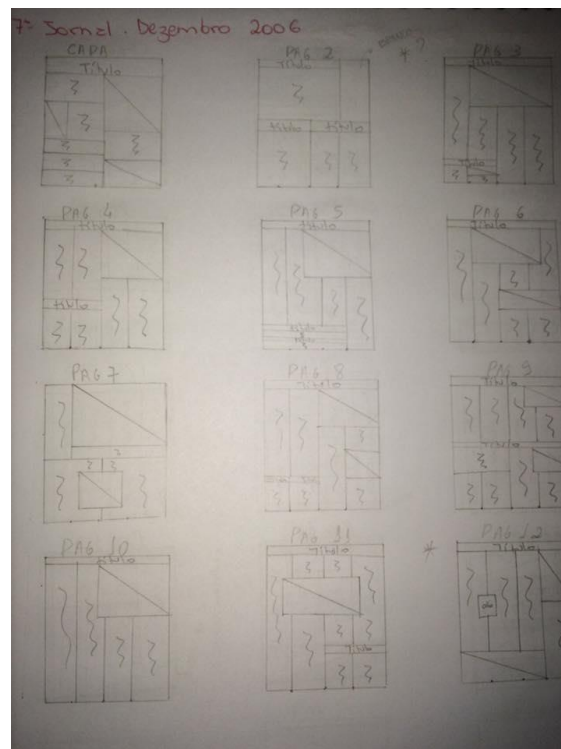


Figura 18 - Decupagem JE – Dezembro 2006

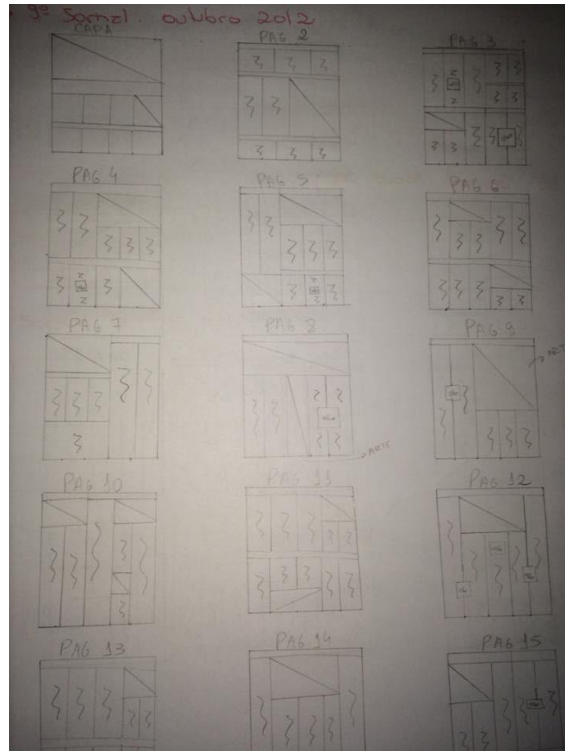


Figura 19 - Decupagem JE – Outubro 2012

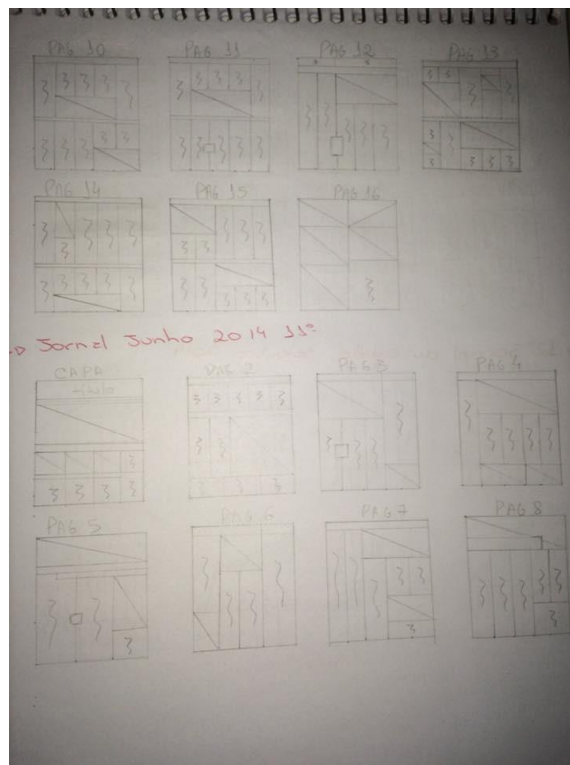


Figura 20 - Decupagem JE – Junho 2014

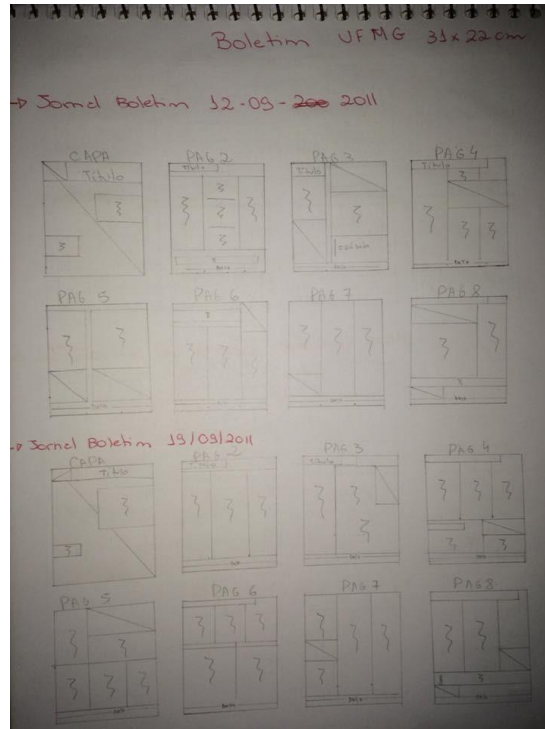


Figura 21 - Decupagem Boletim UFMG - 2011

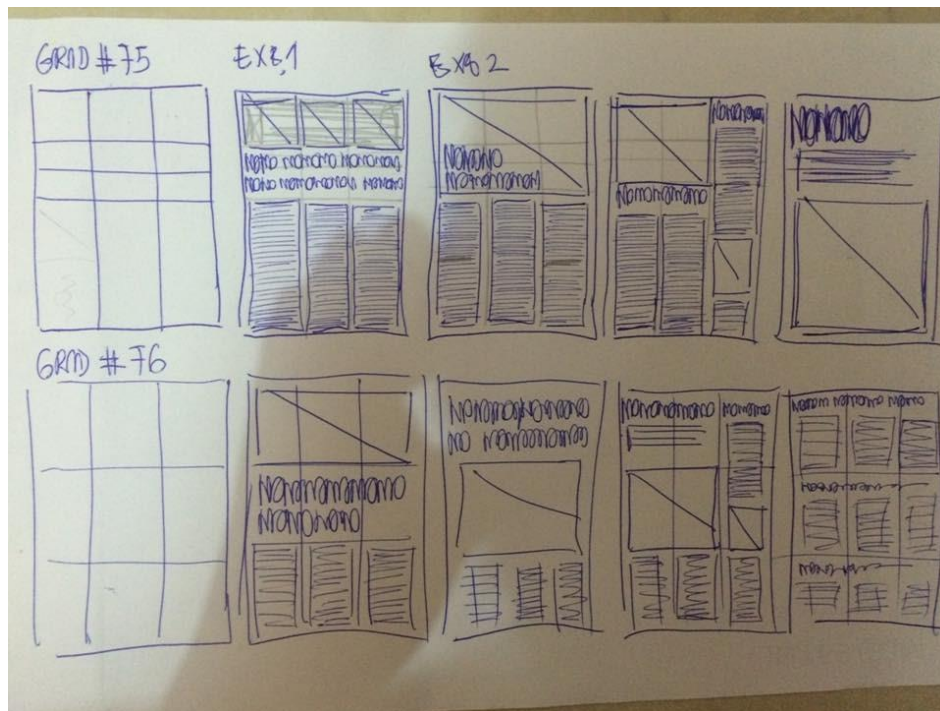


Figura 22 - Estudo de grids baseados no livro Planejamento visual gráfico – Milton Ribeiro

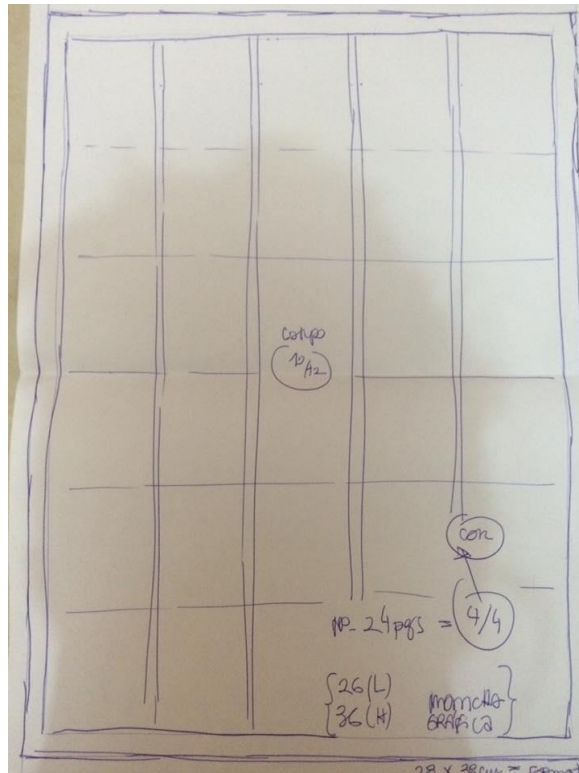


Figura 23 - Novo Grid do JE – Julho 2016

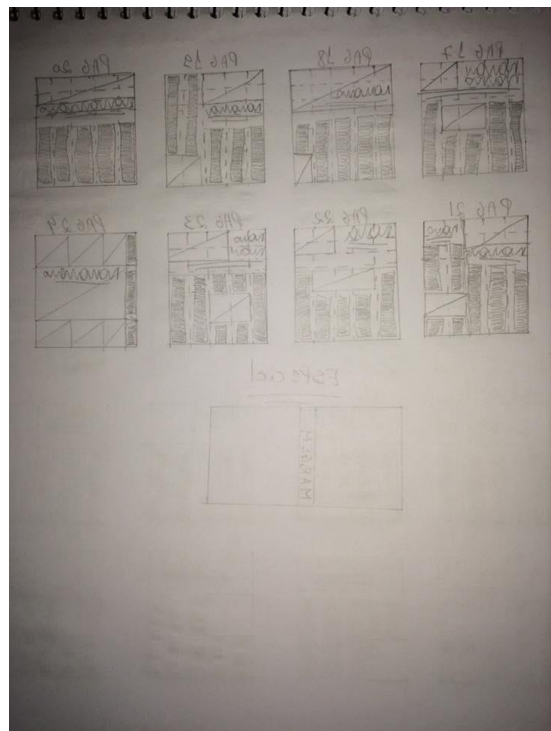
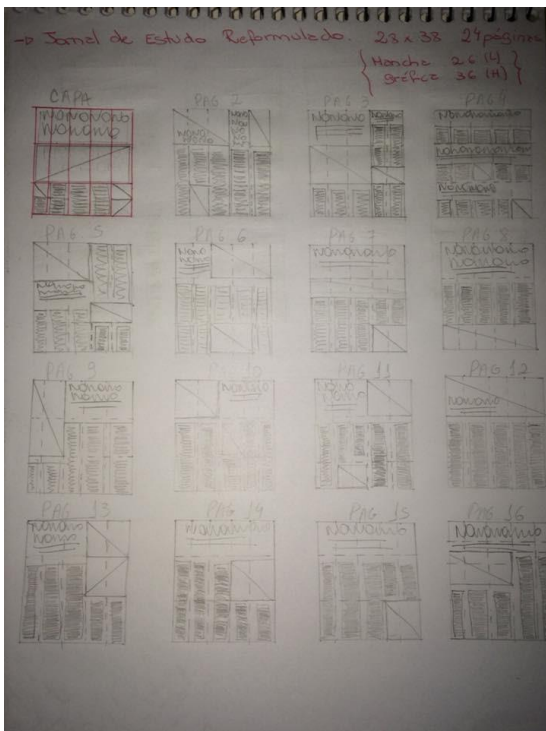


Figura 24 - Desenho do Jornal de Estudo reformulado – Julho 2016

4.2.3 Tabela tipográfica

Planejamento e Produção visual
Redesenho do Jornal de Estudo

ESTUDO DE FONTES
PARA O PROJETO
DE REDESENHO DO
JORNAL DE ESTUDOS

Figura 25- Estudo de Fontes para o JE

Planejamento e Produção visual Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para uso nos textos, boxes e legendas: GoudyBookletter1911 ou Goudy Old Style

GoudyBookletter1911

Corpo 9/10.8

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vollandus et quiandant volorerovid ut rehentios doluptam eliquiae peè si restiatet am, quod mo ea quae volestrum ventioneque ommo volupta diatur sit eationesedi aut oditi rat qui nonaçoEribus idit eos es aut la volorae natiore rumquo quas derum idi nis eatemquo omnimilia nis maio est re et escil ipienet laciFaceped mi, natibeatorem fuga. Ent quiam aligenihilla nihicatem earcient.
Ro incitibus consequi tet verior ate simint

Corpo 12/14.4

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vm ventioneque ommo volupta diatur sit eationesedi aut oditi rat qui nonaçoEribus idit eIpsuntur? Aximinctota nes et aut endit a volut quam, tempos molupta doluptat.

Corpo 10/12

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vollandus et quiandant volorerovid ut rehentios doluptam elmquo quas derum idi nis eatemquo omnimilia nis maio est re et escil ipienet laciFaceped mi, natibeatorem fuga. Ent quiam aligenihilla nihicatem earcient.
Ro incitibus consequi tet verior ate simintUptatet re vendani mirveli tiu

Corpo 14/16.8

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent oet am, quod mo ea quae volestrum ventioneque ommo volupta diatur sit eationesedi aut oditi rat qui nonaçoEribus id

Corpo 11/13,2

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vollandus et quiandant volorerovid ut rehentios doluptam elmquo quas derum idi nis eatemquo omnimilia nis maio est rmintUptatet re vendani mirveli tiuEssitio tem id utassi verro toreptaqui doluptatur mi, offcidunt ommoluptasit qui berae

Figura 26 - Tabela de variação de tamanho da fonte GoudyBookletter1911

Planejamento e Produção visual Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para uso nos textos, boxes e legendas: GoudyBookletter1911 ou Goudy Old Style

Goudy Old Style

Corpo 9/10.8

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vollandus et quandant volorerovid ut rehentios doluptam eliquiae peê si restiatet am, quod mo ea quae volestrum ventionseque ommo volupta diatur sit eationsedi aut oditi rat qui nonaçãoEribus idit eos es aut la volorae natiore rumquo quas derum idi nis eatemquo omnimilia nis maio est re et escil ipienet laciFaceped mi, natibeaturem fuga. Ent quam aligenihilla nihicatem earciet. Ro incitibus consequi tet verior ate simint

Corpo 12/14.4

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vm ventionseque ommo volupta diatur sit eationsedi aut oditi rat qui nonaçãoEribus idit eIpsuntur? Aximinototanes et aut endit a volut quam, tempos molupta doluptat.

Corpo 10/12

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vollandus et quandant volorerovid ut rehentios doluptam elmquo quas derum idi nis eatemquo omnimilia nis maio est re et escil ipienet laciFaceped mi, natibeaturem fuga. Ent quam aligenihilla nihicatem earciet. Ro incitibus consequi tet verior ate simintUptatet re vendani minveli tiu

Corpo 14/16.8

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent oet am, quod mo ea quae volestrum ventionseque ommo volupta diatur sit eationsedi au

Corpo 11/13,2

Namendi blanis dolo blatur?
Et quoditiusam autem aspeditatus nissere pro es aut arci dit aut aboremo luptae repel inciligent officipiet vollandus et quandant volorerovid ut rehentios doluptam elmquo quas derum idi nis eatemquo omnimilia nis maio est smintUptatet re vendani minveli tiuBssitio tem id utassi vero toreptaqui doluptatur mi, officidunt ommoluptasit q

Figura 27 - Tabela de variação de tamanho da fonte Goudy Old Style

Planejamento e Produção visual Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para uso nos textos, boxes e legendas: GoudyBookletter1911

Bore co cone sequamet doluptibus rent ius mos eaquatam remperi onsemi anduntio. Ut dunt vollorem rehenis volupis essum nusapistia cum archil inctios earia excos illitiur?
 Dolore re doloratur sam hillitis voluptatis sequat endaeratam, quodit escil ipsunt. Ed ullab intibAs mos plaut ipid maximinis dolorem re pra eri cuptaep eruptat emporepuda solore exeraticos elibus, cori ant. Molorera aspid millam, estrum aute dolor ad ut et vernatus.
 Por rem delest, nonsequas abo. Nem. Aque num fuga. Nequat esto cor a iur, omniminti doluptat eaque sus niaepud anderiatem lique pro ex eatem sim res es ma seque ni bea ducia deseque ipicae aspelessit aut et laut int, ut qui ad el moluptatur rerspeles andus iducitatque excos erum fugias ima veleni volum sum eum soloreius.
 Ficae natioreae nobis moluptatem con escimus volo minvenim ra dus esto cum quis nullestis quiaspic te cus si delibus si conserorem nonseque pelloeris que sum que pratet odi utet ent volupta prat.
 Os dollece arundit im eos esequid ut et remquae vendi rent magnatestia nis et fugia vel intisserum que lam, utatecte nis aceriatis inis et dolorem none as vento consed quas sa que nonsenis net ommodipsae voluptatia provit ut ut es icimin ihilibus maximendam fugiame tuscia velest, que aspid quo cuptatem eliciet lant.
 Imagnatem. Nequidit, ommolent etur, occabo. Erem eturere officisitis vel maio mint lacestium, officium velecte mporemo consecr emporiaspere dolorio et pa nisecat exceaque modit antem sumet quia nectatus eveni culluptat harum sus nes ventia pa di tectaquam harum fugiaciones qui optisque id moluptate

Figura 28 – Aplicação da fonte GoudyBookletter1911

Planejamento e Produção visual Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para uso nos textos, boxes e legendas: Goudy Old Style

Bore c eaque sus niaepud ande-
riatem lique pro ex eatem sim res
es ma seque ni bea ducia deseque
ipicae aspelessit aut et laut int, ut
qui ad el moluptatur rerspeles anc-
cum quis nullestis quiaspic te cus
si delibus si conserorem nonseque
pelloreris que sum que pratet odi
utet ent volupta prat.ndit im

*Bore c eaque sus niaepud anderiatem
lique pro ex eatem sim res es ma seque
ni bea ducia deseque ipicae aspelessit
aut et laut int, ut qui ad el moluptatur
rerspeles ancum quis nullestis quiaspic
te cus si delibus si conserorem nonseque
pelloreris que sum que pratet odi utet
ent volupta prat.ndit im*Consequam
quo corum accuptae volupta sinvel ius

Bore c eaque sus niaepud ande-
riatem lique pro ex eatem sim res
es ma seque ni bea ducia deseque
ipicae aspelessit aut et laut int, ut
qui ad el moluptatur rerspeles anc-
cum quis nullestis quiaspic te cus
si delibus si conserorem nonseque
pelloreris que sum que pratet odi
utet ent volupta prat.ndit im

Bore c eaque sus niaepud anderia-
tem lique pro ex eatem sim res es
ma seque ni bea ducia deseque ipi-
cae aspelessit aut et laut int, ut qui
ad el moluptatur rerspeles ancum
quis nullestis quiaspic te cus si de-
libus si conserorem nonseque Os
dolleece arundArcipsam quia con re
nus molum eat optatur sitiore

*Bore c eaque sus niaepud anderiatem
lique pro ex eatem sim res es ma seque
ni bea ducia deseque ipicae aspelessit
aut et laut int, ut qui ad el moluptatur
rerspeles ancum quis nullestis quiaspic
te cus si delibus si conserorem nonseque
Os dolleece arundArcipsam quia con re
nus molum eat optatur sitiore*Am fu-
giam facepudigent dolorposam

Bore c eaque sus niaepud anderia-
tem lique pro ex eatem sim res es
ma seque ni bea ducia deseque ipi-
cae aspelessit aut et laut int, ut qui
ad el moluptatur rerspeles ancum
quis nullestis quiaspic te cus si de-
libus si conserorem nonseque Os
dolleece arundArcipsam quia con
re nus molum eat optatur sitiore

Bore c eaque sus niaepud ande-
riatem lique pro ex eatem sim res
es ma seque ni bea ducia deseque
ipicae aspelessit aut et laut int, ut
qui ad el moluptatur rerspeles anc-
cum quis nullestis quiaspic te cus
si delibus si conserorem nonseque
pelloreris que sum que pratet odi
utet ent volupta prat.

*Bore c eaque sus niaepud anderiatem
lique pro ex eatem sim res es ma seque
ni bea ducia deseque ipicae aspelessit
aut et laut int, ut qui ad el moluptatur
rerspeles ancum quis nullestis quiaspic
te cus si delibus si conserorem nonseque
pelloreris que sum que pratet odi utet
ent volupta prat.*Endis ilitat. Ueilig-
nim diatusa ndaeperem ad ma quia pe

Bore c eaque sus niaepud ande-
riatem lique pro ex eatem sim res
es ma seque ni bea ducia deseque
ipicae aspelessit aut et laut int, ut
qui ad el moluptatur rerspeles anc-
cum quis nullestis quiaspic te cus
si delibus si conserorem nonseque
pelloreris que sum que pratet odi
utet ent volupta prat.

Figura 29 – Aplicação da família fonte Goudy Old Style

Planejamento e Produção visual
Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para uso nos textos, boxes e legendas: GoudyBookletter1911

Aa Bb Cc Çç Dd Ee Ff Gg Hh
Ii Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq
Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ‘ ’ = [] { } ~ ; , / | ” !
@ # \$ % “ ” & * () _ + ` } ^ : > < ? ¬ °

Poriores remporest, simus, od eos
simus dolendis dolorum dicia vid
magnat ium quia quae veriber um-
quis dolore quiae voluptaturis sunt
expero blam is et poribus ut aliqui-
bus auditibus.

Lest accabor emquae dolor accup-
tibusda et res moluptat eum recto
ex eius eat explam dolum fugit, sin-
vel invendiorum non cusdae vel in-
verum re mosape laboria doluptur,
cum quam harchicti duciusam ut
peria qui aut laceat enis re, simpo-
ri busdae volorisí destium recabo.
Ehent, to blant quae vendaec ulles-
tisquae accabor ectasimint.

Adicatem ut autem eossum voluptat
aut magnimodi que nus eium nes do-
lorit ibusandae. Rorume eium eum
queUllest, sitem remos elesmkjoEm-
porehe ndanient facit prera dolenis
asimusc iusciisin essum venis utatur
repernam re doloreiur, totae la do-
luptatias sumet, voluptur ad quatur

aut vere de cusa volo dionser ectibus-
tio volupta quatiaecab il es accupta
comnis deliqui unt ommo eatum,
optatur? Quid quam aliqui volorep
errovides dusdaeperem quist asimu-
sam fugia volut labore audi sint.

Si officpsae nam endi te nobis adi
sed ut ex et acium anis atur? Uga.
Et doluptur remos de se denis duciet
venis as equunt fuga. Apicia de
necaturiane id quae mincte rerro
quibusae di niene aut ut que omnit
vernatem et inciisc itatusci tem fu-
gitae inullitas estiunt, te a que lan-
da entias expliam, nonsend aerum,
sitmlkokoMilignatia quat hillecus
veligenis elenibi libusam quo te vo-
lore, optaes sus sum sit, et aliquib
ustiur, tem derunt ut uta pore quid
ut quam facium illam harist vero con-
poria susam nis et officatia cuptam,
qui simus.

Itatem repelit re estium ni conse-
quam quatio molupta turiore pelibu-

sam suntem alitatis eat.

Oditate enihit aut quo ea provid
ma dolecto blatium etusdan dendae
possundit volore porepro te et exped
quam si re nis nemporum et verspe-
rume doluptus conem quisque nobit,
utatisque eatestias se nim que sedit
fugia plia delestem intin pliquibus
am volorentus nus non con nem nis
abor sitatus eiuntur, ex esti volo-
reium ad minum re sum re de venis
vollaut quibus qui rectat.

Axim fuga. Enihil mil ipienihicim fu-
gitio to od quas enempor emperun
tisite nectur?

Orerum cuscidit etum sinihic idu-
ciendita que molumquate ipsanda
quae inis porit apici dolupta temo-
lorroria dent, omnis ea vitae verrum
non et, sit aut quist, sitis et utem
eatem excest, aut officae periatiquae
con repra cusdam id modignis exeri
sequuntibus, eumquas peruntia do-
luptatem sequia vendi torepre r

Figura 30 – Elementos da fonte tipográfica GoudyBookletter1911

Planejamento e Produção visual
Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para uso nos textos, boxes e legendas: Goudy Old Style

Aa Bb Cc Çç Dd Ee Ff Gg Hh
Ii Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq
Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
'-=[] ' ~ ; , / \ | " ! @ # \$ % " & * () _ + ' ,
{ ^ . : > < ? 1 2 3 £ ¢ ¤ § ¨ ª « » °

Poriores remporest, simus, od eos
simus dolendis dolorum dicia vid
magnat ium quia quae veriber um-
quis dolore quia voluptaturis sunt
expero blam is et poribus ut aliqui-
bus auditibus.
Lest accabor emquae dolor accupti-
busda et res moluptat eum recto ex
eius eat explam dolum fugit, sinvel
invidiorum non cusdae vel in-
verum re mosape laboria doluptur,
cum quam harchicti duciusam ut
peria qui aut laceat enis re, simpo-
ri busdae voloris destium recabo.
Ehent, to blant quae vendaeo ulles-
tisquae accabor ectasimint.
Adicatem ut autem eossum voluptat
aut magnimodi que nus eium nes
dolorit ibusandae. Rorume eium
eum queUllest, sitem remos eles-
mkjoEmporehe ndanient facit pre-

ra dolenis asimusc iuscisin essum
venis utatur repenam re doloreiur,
totae la doluptatias sumet, volup-
tur ad quatur aut vere de cusa volo
dionser ectibustio volupta quatae-
cab il es accupta comnis deliqui unt
ommo eatum, optatur? Quid quam
aliqui volorep errovides dusdaepe-
rem quist asimusam fugia volut la-
bore audi sint.
Si officipsae nam endi te nobis adi
sed ut ex et acium anis atur? Uga.
Et doluptur remos de se denis du-
ciet venis as eaquunt fuga. Apicia de
necaturande id quae mincte rerro
quibusae di niene aut ut que omnit
vernatem et inciiso itatusci tem fu-
gitae inullitas estiunt, te a que lan-
da entias expliam, nonsend aerum,
sitmlkokoMilignatia quat hillecus
veligenis elenihilibusam quo te vo-

lore, optaes sus sum sit, et aliquib
ustiur, tem derunt ut uta pore quid
ut quam facium illam harist vero
con poria susam nis et officatia cup-
tam, qui simus.
Itatem repelit re estium ni conse-
quam quatio molupta turore peli-
busam suntem alitatis eat.
Oditate enihit aut quo ea provid
ma dolecto blatium etusdan den-
dae possundit volore porepro te et
exped quam si re nis nemporum et
versperume doluptus conem quis-
que nobit, utatisque eatestias se nim
que sedit fugia plia delestem intin
pliquibus am volorentus nus non
con nem nis abor sitatus eiuntur, ex
esti voloreium ad minum re sum re
de venis vollaut quibus qui rectat.
Axim fuga. Enihil mil ipienihicim
fugitio to od quas enempor empe

Figura 31 – Elementos da fonte tipográfica Goudy Old Style

Planejamento e Produção visual
Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para títulos e subtítulos: Futura

FUTURA CORPO 12

FUTURA CORPO 16

FUTURA CORPO 18

FUTURA CORPO 20

FUTURA CORPO 24

FUTURA CORPO 28

FUTURA CORPO 36

FUTURA CORPO 48

FUTURA 60

FUTURA 72

Aa Bb Cc Çç Dd Ee Ff Gg Hh Ii
Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss
Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
' - = [] ' ~ ; , / \ | " ! @ # \$ % & * () _ + `
{ } ^ : > < ? 1 2 3 £ ¢ ¬ § º ... °

Figura 32 – Elementos da fonte Futura

Planejamento e Produção visual
Redesenho do Jornal de Estudo

Fonte escolhida para títulos e subtítulos: Impact

IMPACT CORPO 12

IMPACT CORPO 16

IMPACT CORPO 18

IMPACT CORPO 20

IMPACT CORPO 24

IMPACT CORPO 28

IMPACT CORPO 36

IMPACT CORPO 48

IMPACT 60

IMPACT 72

Aa Bb Cc Çç Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk

Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv

Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

' - = [] ^ _ ` ~ ; , / \ | " ! @ # \$ % " & * () _ + `

{ } ^ : > < ? 1 2 3 £ ¢ ¤ § ¨ ° ... °

Figura 33 – Elementos da fonte Impact

4.2.4 Tabela de cores

As cores utilizadas no projeto gráfico foram escolhidas a partir da seleção de uma cor principal, que nessa edição foi o amarelo: #F1E967. Diante disso, foram selecionadas outras cores para a paleta do jornal no site Adobe Kuler. Cores análogas, complementares, compostas, monocromáticas, personalizadas, sombras e tríade. De acordo com a tabela abaixo.

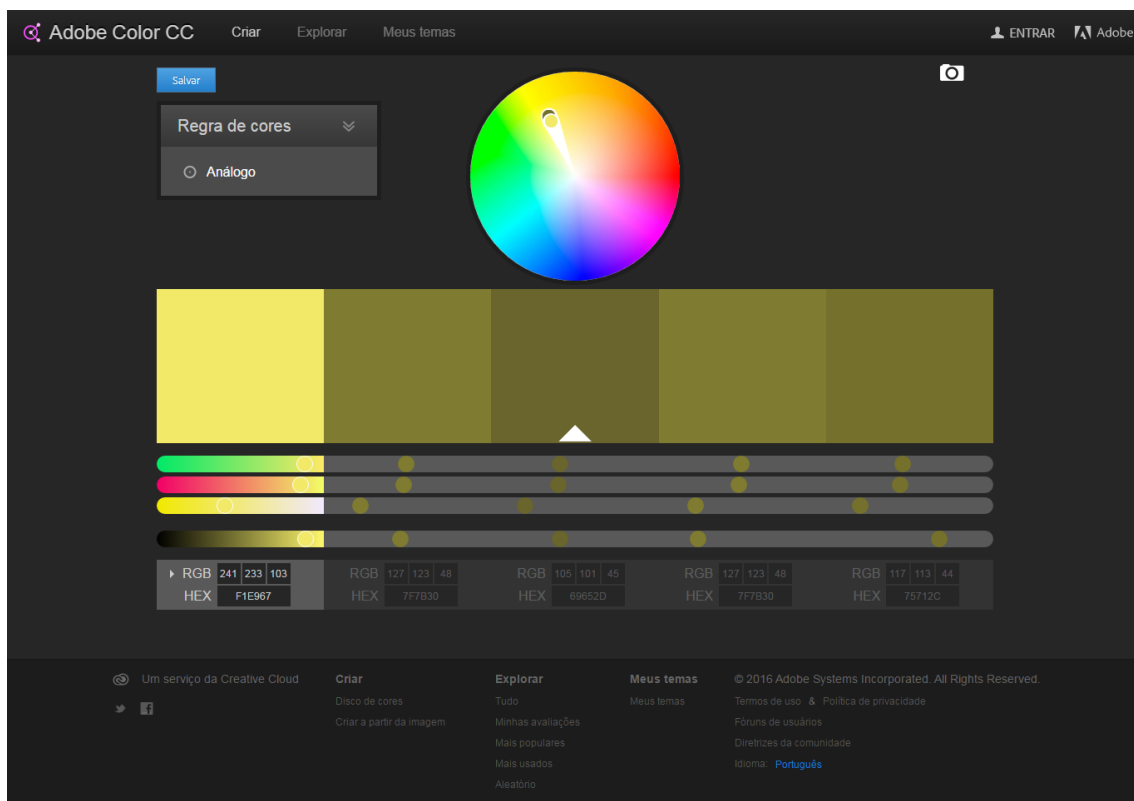


Figura 34 - Tabela de cores análogas Jornal de Estudo – Julho 2016

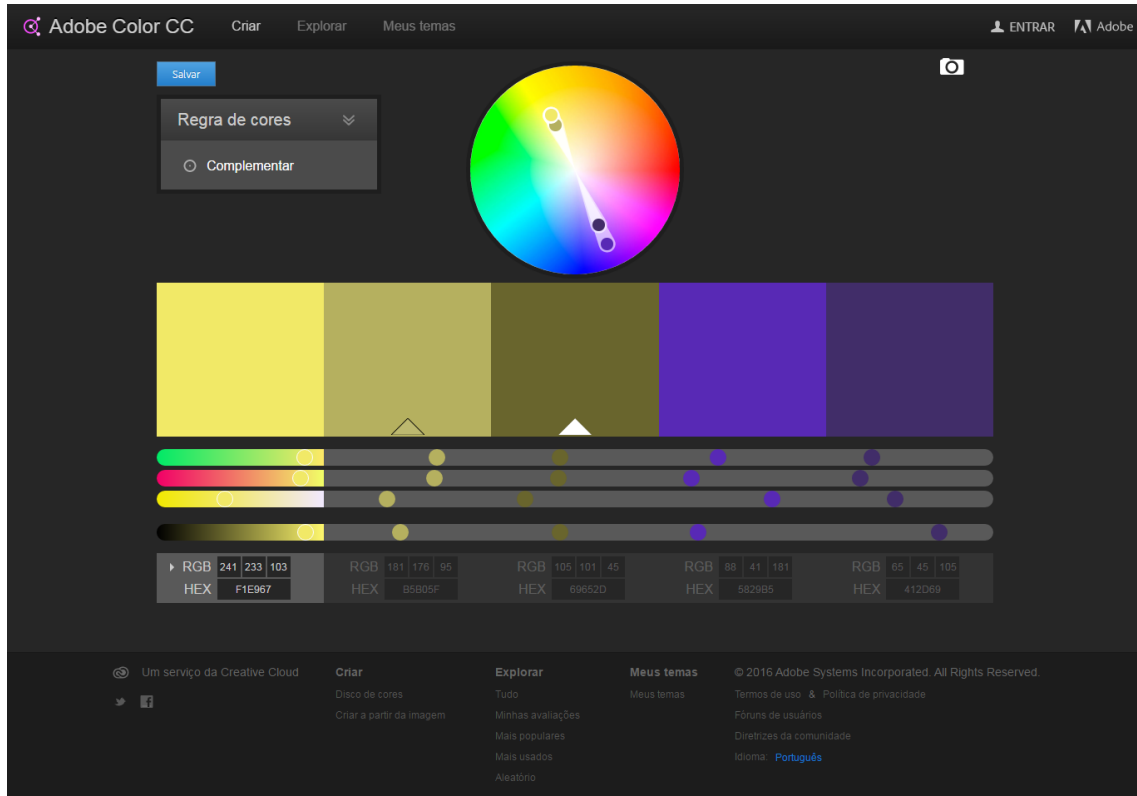


Figura 35 - Tabela de cores complementares Jornal de Estudo – Julho 2016

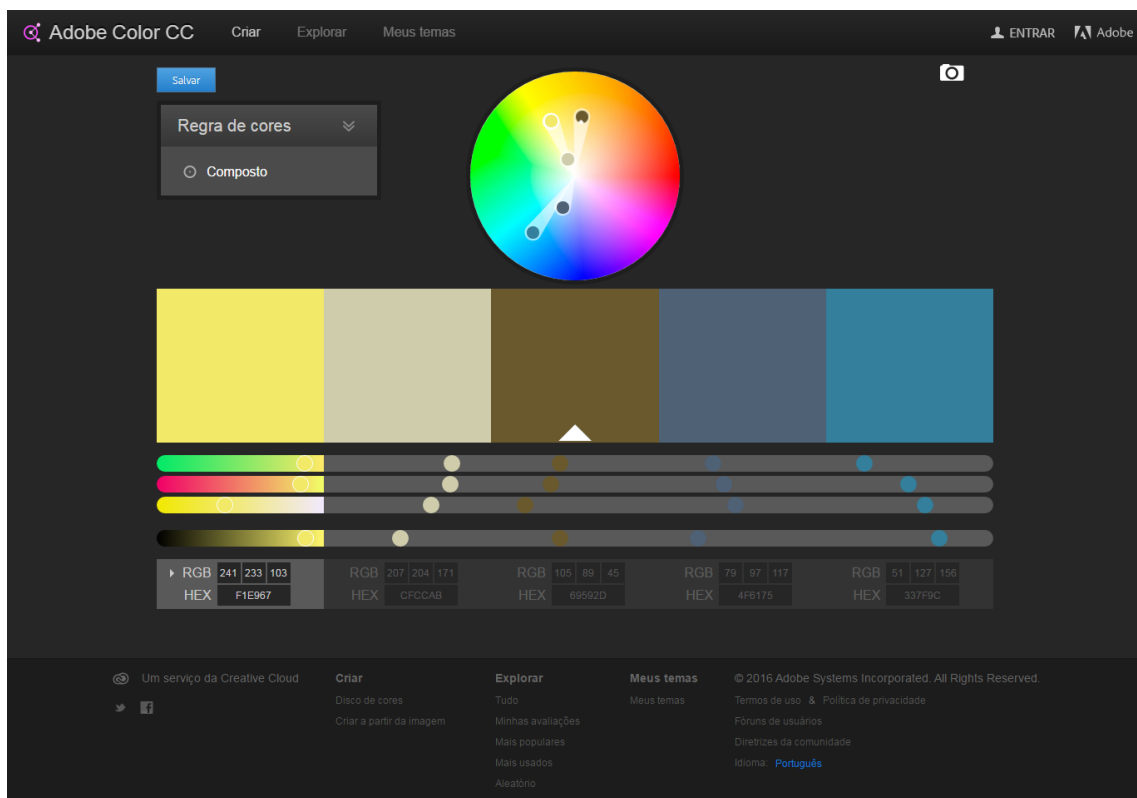


Figura 36 - Tabela de cores composto Jornal de Estudo – Julho 2016

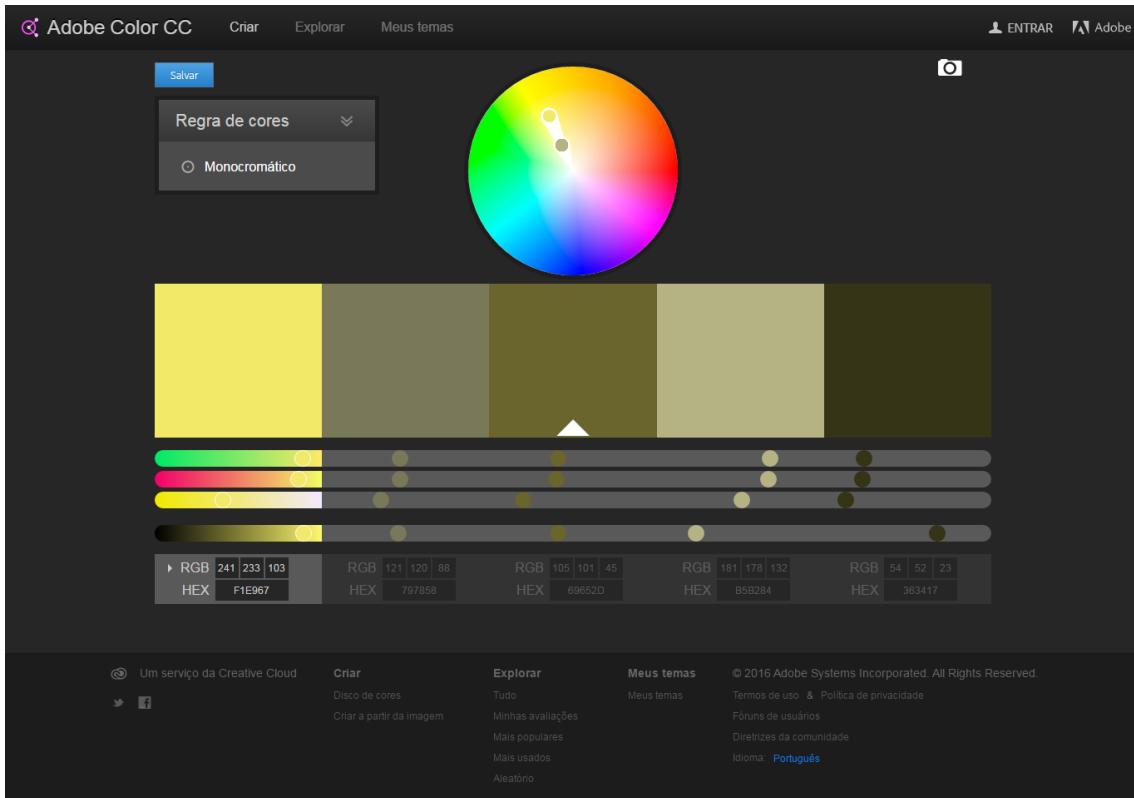


Figura 37 - Tabela de cores monocromáticas Jornal de Estudo – Julho 2016

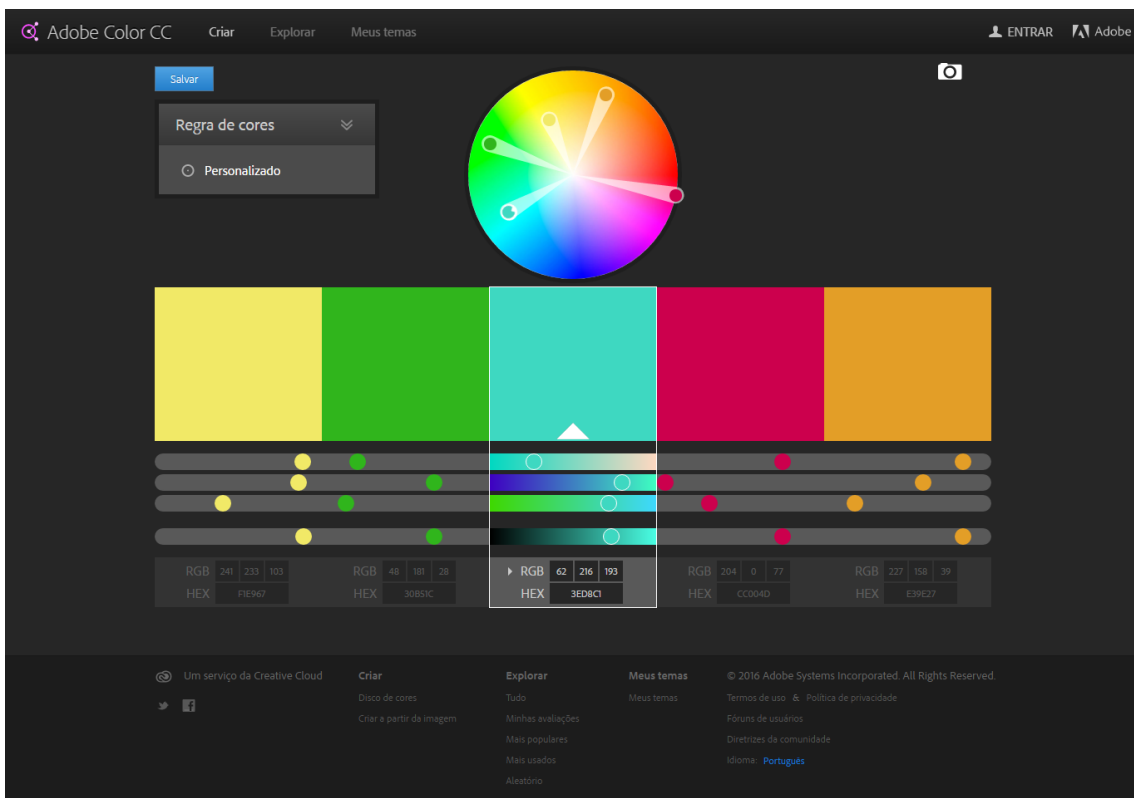


Figura 38 - Tabela de cores Personalizadas Jornal de Estudo – Julho 2016

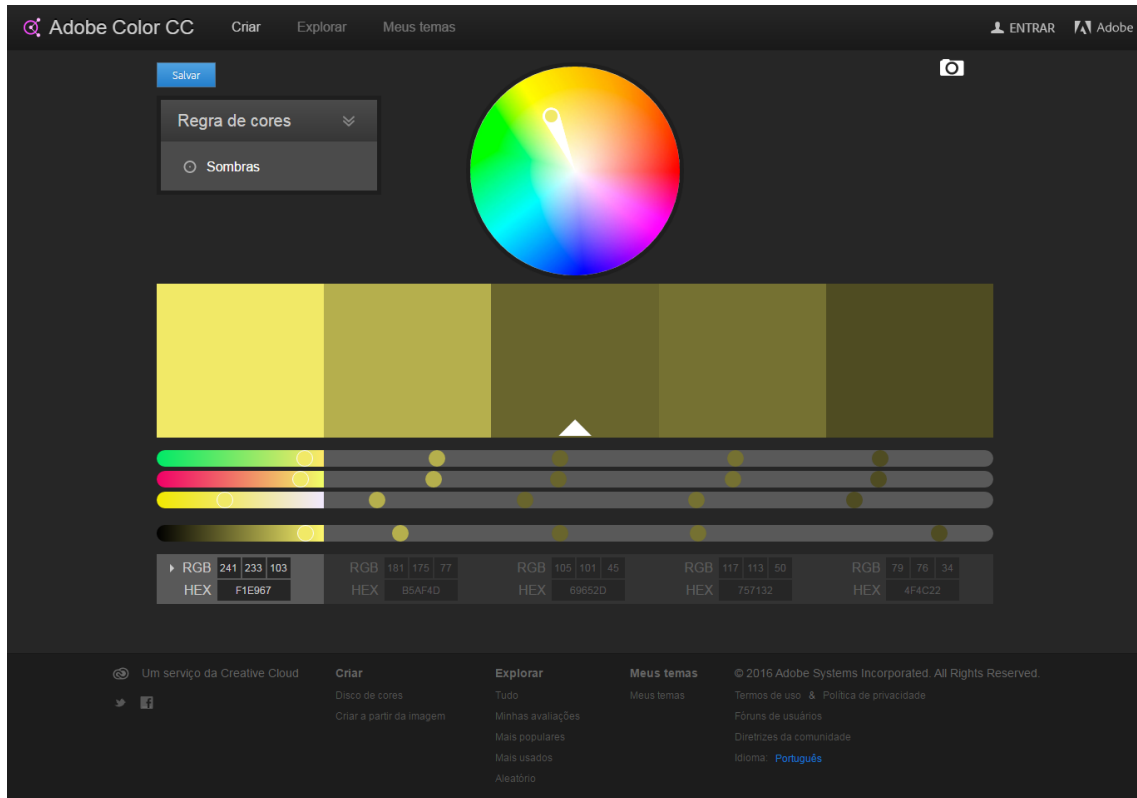


Figura 39 - Tabela de cores Sombras Jornal de Estudo – Julho 2016

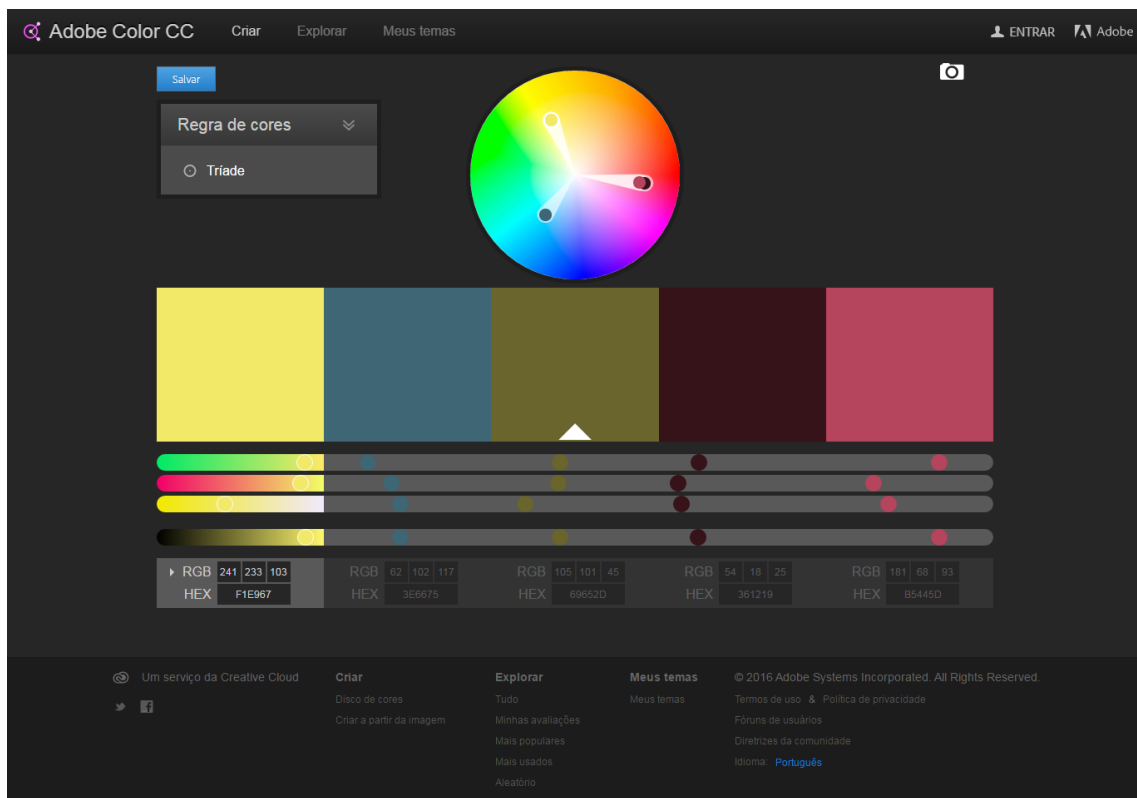


Figura 40 - Tabela de cores tríades Jornal de Estudo – Julho 2016

5. CONCLUSÃO

Este trabalho foi produzido com a finalidade de analisar e tornar mais atual o produto jornalístico da disciplina de Técnica de produção em jornalismo impresso. A reformulação do jornal-laboratório tem como base o estudo de teorias fundamentais ao processo de planejamento visual e gráfico, além de análises de modelos anteriormente utilizados pela disciplina. O projeto propõe uma solução gráfica para o jornal que é utilizado de maneira experimental por alunos durante sua graduação.

O processo criativo e a própria produção demandaram tempo e muito estudo através de análises de modelos para descobrir o que era viável e o que não era para ser colocado em prática no projeto. Além do embasamento teórico de todos os aspectos gráficos e visuais foram realizados estudos práticos, como o desenho das páginas de edições passadas do Jornal de Estudo.

O objetivo central da reformulação da peça foi trazer para o jornal-laboratório um aspecto mais clean e jovem, mas sem perder sua essência jornalística. Com a meta de torná-lo mais atrativo, partimos do estudo de jornais-laboratório, a fim de descobrirmos o que era e sua principal função. Após o estudo do meio que o produto seria produzido, estudamos as características gráficas e visuais, como a função das cores, como escolher uma tipografia, desenhos dos grids, que quando compostos dos ícones gráficos e outros elementos visuais se tornarão a página.

A ideia de redesenhar o Jornal de Estudo surgiu quando eu ainda era bolsista de diagramação da disciplina e pude ter um contato mais próximo com o processo de produção da peça. Me chamou a atenção a importância de um jornal-laboratório, que serve como um pontapé inicial na carreira de futuros jornalistas de sucesso. É como uma primeira chance, onde o estudante tem a possibilidade de aprender com seus erros. Talvez o trabalho mais imparcial da carreira de cada um.

O maior aprendizado foi o de compreender a importância da experimentação da comunicação e do jornalismo durante a formação universitária. A comunicação possui o objetivo de formar opiniões no meio social, sendo conhecido como o “quarto poder” e ter toda essa responsabilidade com a sociedade ainda na faculdade, com a possibilidade de errar sem arriscar sua carreira e ou o salário do mês, é algo de muita relevância para a formação de jornalistas mais conscientes.

6. REFERÊNCIAS

- ARTIGOS.COM.** Jornalismo laboratorial. Disponível em: <http://www.artigos.com/artigos-academicos/646-jornalismo-laboratorial-midia-imprensa-e-iconografia>
- CALDWELL, Catch e ZAPPATERRA, Yolanda. **Design editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital**, 1ª edição, São Paulo: Gustavo Gili, 2014.
- CAMINHOS DO JORNALISMO.** O surgimento do jornal impresso. Disponível em: <https://caminhosdojornalismo.wordpress.com/2011/05/30/o-surgimento-do-jornal-impresso/>
- CHOCOLADESIGN.** Psicologia das cores e relações físicas das cores. Disponível em: <http://chocoladesign.com/psicologia-e-relacoes-fisicas-das-cores>
- CHOCOLADESIGN.** Que fontes usar. Disponível em: <http://chocoladesign.com/que-fonte-usar-fontes-aconselhaveis-em-tipos-de-impessos>
- COLLARO, Antonio Celso. **Projeto gráfico: teoria e prática da diagramação.** São Paulo: Summus, 1996.
- COLLARO, Antonio Celso. **Produção gráfica – arte e técnica da mídia impressa.** S. Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.
- FERREIRA, Jerusa Pires (et al). **Livros, editoras & projetos.** São Paulo: Ateliê Editorial: Com-Arte, 1997.
- GUIA DA CARREIRA.** História dos jornais. Disponível em: <http://www.guiadacarreira.com.br/historia/jornais-jornalismo/>
- GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores.** – 3ª edição, São Paulo: Annablume, 2000.
- HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa.** São Paulo: Nobel, 2002.
- LOGOBR. Qual tipografia é certa para textos longos. Disponível em: <http://logobr.org/tipografia/qual-tipografia-certa-texto-longo/>
- LOPES, D. F. **Jornal laboratório: do exercício escolar ao compromisso com o leitor.** Soa Paulo: Summus, 1989.
- MANUAL DE REDAÇÃO DO JORNAL DE ESTUDO.** Juiz de Fora: FACOM, 2010.
- MARTINS, Gerson. **Jornal-laboratório é objeto de pesquisa.** Disponível em: <http://www.gersonmartins.jor.br/artigo-jornal/jornal-laboratorio-e-objeto-de-pesquisa-796>
- OLIVEIRA, Dennis de; RODELLI, Patrícia. **Jornal-laboratório: prática extensionista articulada com a dimensão ética do jornalismo.** Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo, Brasília, v.1, n.1, p.106-125, abr./jul. 2007. Disponível em: <http://www.fnpj.org.br/rebej/ojs/viewissue.php?id=6>.
- OLIVEIRA, Neil Armstrong Franco de, . **Jornal-laboratório na formação do jornalista: Interdependência, suporte e gêneros discursivos.** Disponível em: <http://www.jornalmateriaprimeira.jex.com.br>

PACHECO, Roni Petterson de Miranda. **A importância do Jornal Laboratório Portal na formação do jornalista: a perspectiva do aluno.** (2007).

PINTEREST. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/299207968969357114/>

REDETV. Pesquisa afirma que 92% dos estudantes preferem livro impresso. Disponível em: <http://www.redetv.uol.com.br/jornalismo/educacao/pesquisa-afirma-que-92-dos-estudantes-preferem-livro-impresso?cmpid=fb-uolnot>.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico.** Rio de Janeiro: LGE, 2003.

SALTZ, Ina. **Design e tipografia: 100 fundamentos do design com tipos** / Ina Saltz; tradução Luciano Cardinali. – São Paulo: Blucher, 2010.

SAMARA, Timothy. **Grid: Construção e desconstrução.** Tradução: Denise Bottmann. – São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SAMARA, Timothy. **Guia de Design Editorial: Manual Prático para o Design de Publicações.** Tradução: Mariana Bandarra. – Porto Alegre: Bookman, 2011.

SAMARA, Timothy. **Guia de tipografia - Manual Prático para o uso de Tipos no Design Gráfico.** Tradução técnica: Priscila Lena Farias. – Porto Alegre: Bookman, 2011.

SILVA, Rafael Sousa. **Diagramação: o planejamento gráfico na comunicação impressa.** São Paulo: Summus, 1985.

TODAMATERIA. Cores primárias. Disponível em: <http://www.todamateria.com.br/cores-primarias/>

VARÃO, Rafiza e SOUSA, Janara Kalline Leal Lopes de. **Recriando o jornal-laboratório: uma experiência metodológica e editorial diferente.** Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1393-2.pdf>

WHITE, Jan V. **Edição e Design: para designers, diretores de arte e editores : o guia clássico para ganhar leitores.** (tradução Luis Reyes Gil). São Paulo: JSN Editora, 2006.