

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Reforma gráfica na Folha de S. Paulo: a história e a perspectiva de design do jornal entre 1993 e 1996

Diego Manzini Maldonado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design
da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em Design

Programa de Pós-graduação em Design

Área de concentração: Design

Linha de pesquisa: Teoria e História do Design

Orientadora: Prof^a Dr^a Priscila Lena Farias

*Exemplar revisado e alterado em relação à versão original ,
sob responsabilidade do autor e anuência da orientadora.
A versão original, em formato digital, ficará arquivada
na Biblioteca da Faculdade.*

São Paulo, 24 de novembro de 2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço Técnico de Biblioteca

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Maldonado, Diego Manzini

Reforma gráfica na Folha de S. Paulo: a história e a perspectiva do design no jornal entre 1993 e 1996 / Diego Manzini Maldonado; orientadora Priscila Lena Farias. – São Paulo, 2022.

362.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Design.

1. Design Gráfico. 2. Tipografia. 3. Identidade Visual. 4. Memória Gráfica. I. Farias, Priscila Lena, orient. II. Título.

Diego Manzini Maldonado

**Reforma gráfica na Folha de S. Paulo:
a história e a perspectiva de design
do jornal entre 1993 e 1996**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção de grau de Mestre em Design.

Presidente: Luis Frias
Diretor Editorial: Otavio Frias Filho
Diretor: Pedro Pincoff Jr.
Conselho Editorial: Luiz Alberto Bahia, Rogério Cezar de Cerqueiraes, Marcelo Colho, Jamo de Freitas, Matias Suzuki Jr., Gilberto Menestrêlo, Humberto I. Luis Nassif, Flavio Pestana, Luis Frias e Otavio Frias Filho (secretário)

OPÇÃO PELA MISÉRIA

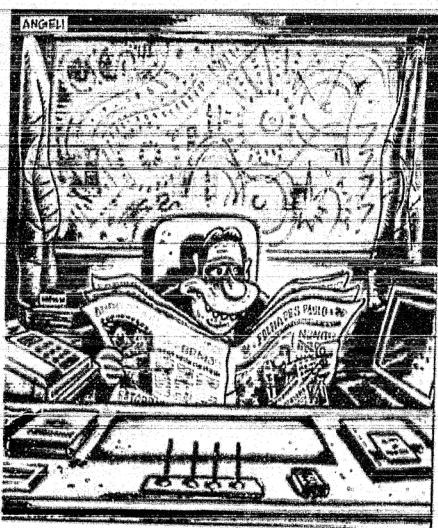
... não se trata apenas de pôr em prática os investimentos no homem...
... não se trata apenas de pôr em prática os investimentos no homem...
... não se trata apenas de pôr em prática os investimentos no homem...

MENOS PIOR

... presidente Fernando Henrique Collor...
... presidente Fernando Henrique Collor...
... presidente Fernando Henrique Collor...

NGUA MORTA

... nova ameaça para sobre a língua portuguesa...
... nova ameaça para sobre a língua portuguesa...
... nova ameaça para sobre a língua portuguesa...



Fernando e Felipe

CLÓVIS ROSSI
São Paulo — A menos que as pesquisas estejam completamente equivocadas, Felipe Gonzalez perderá hoje o poder na Espanha...
... A menos que as pesquisas estejam completamente equivocadas, Felipe Gonzalez perderá hoje o poder na Espanha...

O futuro incerto de Serra

FERNANDO RODRIGUES
Brasília — Se se fala em Banco Nacional em Brasília, certo? Errado. Negociações políticas de toda ordem estão em curso...
... Se se fala em Banco Nacional em Brasília, certo? Errado. Negociações políticas de toda ordem estão em curso...

Recessão, exportação e emprego

ANTONIO ERMÍRIO DE MORAES

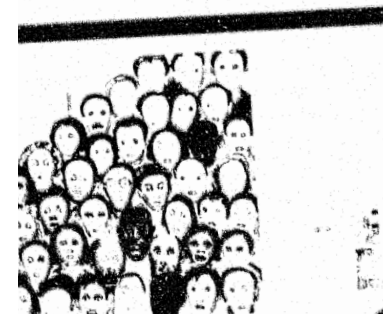
O Relatório da OIT sobre o emprego no mundo levanta uma questão de fundamental importância: por que países de semelhante nível de desenvolvimento e subemprego as mesmas forças econômicas obtêm resultados tão diferentes no campo do emprego?
... O Relatório da OIT sobre o emprego no mundo levanta uma questão de fundamental importância...

FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, 3 de março de 1996
REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO *** UM JORNAL A...



Sharon Stone, que concorreu a 96 por "Cassino", fala de fama, amor e sexo: "Preocupados cérebros crescem mais do que seus pênis"



Quadro da pintora modernista Tarsila (1931) retrata expansão industrial de SP

não tem futuro

Im entrevista a Vinícius Torres Freire, o paleontólogo francês Yves Coppens diz que um fóssil de 4 milhões de anos cria uma nova árvore genealógica do homem...
... Im entrevista a Vinícius Torres Freire, o paleontólogo francês Yves Coppens diz que um fóssil de 4 milhões de anos...

FRASES

"Isso é bobagem, são especulações, titiii etc."
José Serra, ministro do Planejamento, sobre a hipotese do corte no Orçamento da União, ontem na Folha...
... "Isso é bobagem, são especulações, titiii etc." José Serra, ministro do Planejamento...

MODERNIDADE "É uma nova era"

Newton Campos, presidente da Federação Paulista de Pugilismo, sobre a primeira luta oficial de boxe entre mulheres no Brasil, ontem na Folha...
... Newton Campos, presidente da Federação Paulista de Pugilismo, sobre a primeira luta oficial de boxe...

INSANIDADE "Foi um ato de loucura. Nada mais"

Claudinei Milani, acusado de matar por estrangulamento sua namorada de 16 anos, grávida de cinco meses, ontem na Folha...
... Claudinei Milani, acusado de matar por estrangulamento sua namorada de 16 anos, grávida de cinco meses, ontem na Folha...

CRIME E CASTIGO "Você tem de punir, pôr na cadeia quem não tiver bens pessoais"

Sérgio Matta, ministro das Comunicações, sobre casos de imitação de cartões em que os responsáveis não tinham como cobrir os valores devolvidos da Instituição, ontem na Folha...
... Sérgio Matta, ministro das Comunicações, sobre casos de imitação de cartões em que os responsáveis não tinham como cobrir os valores devolvidos da Instituição, ontem na Folha...

Verba pública

MARTA SALOMON da Sucursal de Brasília
Hospitais privados com fins lucrativos detêm a maior fatia de recursos públicos destinados à internação de doentes no SUS (sistema Único de Saúde)
... Hospitais privados com fins lucrativos detêm a maior fatia de recursos públicos destinados à internação de doentes no SUS...

Governo ficou refém

CARLOS HEITOR CONY
Rio de Janeiro — Queiram ou não os interessados, o governo de Fernando Henrique Cardoso está começando a repetir os escândalos do governo Fernando Collor de Melo...
... Queiram ou não os interessados, o governo de Fernando Henrique Cardoso está começando a repetir os escândalos do governo Fernando Collor de Melo...

Recessão, exportação e emprego

ANTONIO ERMÍRIO DE MORAES
O Relatório da OIT sobre o emprego no mundo levanta uma questão de fundamental importância: por que países de semelhante nível de desenvolvimento e subemprego as mesmas forças econômicas obtêm resultados tão diferentes no campo do emprego?
... O Relatório da OIT sobre o emprego no mundo levanta uma questão de fundamental importância...

Verba pública
Retrato do Sistema Único de Saúde
Gasto social federal
Números da área social
atmosfera
Chuva fraca



domingo, 3 de março de 1996
SERVIÇO DO BRASIL * ALAMIDA BARÃO DE ITAIMIRA, 125 * ANO 73 * Nº 11.111 * R\$ 2,00

Folha publica os nomes usados para o rombo de R\$ 5 bi

Disquete revela lista de fraudes do Banco Nacional

A Folha publica a lista que está no disquete em poder do Banco Central e que revela detalhes da fraude que encobriu um rombo superior a R\$ 5 bilhões no Banco Nacional.

...va desde 1986 sem que o BC ... detecta lo. ... reueta

ridida pela
ista não foi
ito ou
tudo
mejado

assinato de quatro dos irmãos ao Res-

Ha dois anos visitet a sede dos Hermanos, em Miami. Fra um modesto apartamento, convertido em estorios e uma sala de exposicoes. Nas redes, mapas do mar, das ilhas e de abta. No sala principal estava expouma balsa resgatada da traiçoira frente do Collo, que só a esperança na navegavel, tal era sua precariedade e deteriorado.

las o mais omovente era um album ... bumas balsas, varios botes.

FOLHA DE S. PAULO

Folha muda e entra na era da cor total

MÍDIA Projeto gráfico que estréia hoje permite uma melhor organização das páginas e torna a leitura mais confortável

Receba o da "Novo"

Chega hoje o primeiro número da "Novo" com a distribuição atualizada, selecionando o mundo (Larousse, t

Obra terá no final 1.008 páginas

O leitor recebe hoje o primeiro dos 12 fascículos que formam os dois volumes da "Nova Enciclopédia Ilustrada da Folha".

É uma obra que reúne dados em torno de oito áreas: universo físico, mundo natural, artes, invenções e tecnologia, história mundial, povos e culturas do Brasil.

Para compor sua enciclopédia, a Folha está selecionando material de algumas das melhores obras de referência.

Fotos, mapas, gráficos e ilustrações vêm da "Enciclopédia Ilustrada Oxford". Os verbetes também são selecionados a partir de enciclopédias de outras línguas, como a alemã "Wörterbuch".

Além disso, essas obras somam 1.008 páginas, 400 delas em cores, reunindo em suas páginas 100 milhões de palavras, 10 milhões de ilustrações e 10 milhões de fotografias.

A Folha também vai publicar, em março, o primeiro número do "Brasil", para que o leitor tenha acesso a informações atualizadas e completas.

O cronograma dos fascículos			
Mês	Circulação	Paginação	Circulação
Março	3	1-32	Agosto
10	33 64	04	513-644
17	65 96	11	545-576
24	97 128	18	577-608
31	129-160	25	609-640
Abril		Setembro	
07	161-192	01	641-672
14	193-224	08	673-704
21	225-256	15	705-736
28	257-288	22	737-768
05		29	769-800
12	289-320	Outubro	
19	321-352	06	801-832
26	337-352	13	823-864
03	353-368	20	865-880
10	369-394	27	881-896
17	395-400	Novembro	
24	401-416	03	897-912
31	417-432	10	913-928
08	433-448	17	929-944
15		24	945-960
22	449-464	Decembro	
29	465-480	01	961-976
06	481-496	08	977-992
13	497-512	15	993-1.008

Volume 1, 512 páginas
Volume 2, 496 páginas
22 fascículos
20 fascículos

15 de dezembro
4 de agosto

15 de dezembro
4 de agosto

Todos os volumes vêm com mecanismo de regulação de altura para o banco do motorista. Novo porta-luvas com maior capacidade volumétrica.

Jornal tem novo centro gráfico

O aumento do uso de cores nas páginas da Folha só foi possível com a inauguração do centro gráfico, em dezembro. As rotativas importadas da Alemanha imprimem mais páginas coloridas e elevam a capacidade de impressão em 40%.

O centro tecnológico gráfico da Folha está em Lindóiba, a 35 km do centro de São Paulo. Para o jornal ser impresso há 45 páginas são transportadas por milhares de

EIS POR QUE O OBJETIVO APROVOU MAIS:

O material do Objetivo é completo e atualizado. Possui exercícios de gramática com respostas e comentários. É uma revista de 400 páginas, com 12 meses de duração. É a melhor revista de gramática para o laboratório de Redação da PUC-SP. Possui 120 exercícios de gramática e 120 exercícios de redação. É a melhor revista de gramática e redação para o curso de Letras da PUC-SP.

MAURICIO JACOMINI
VEROTTI
MEDICINA FINESTROS - USP

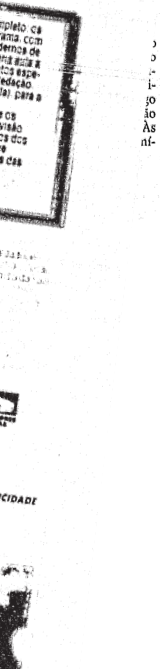
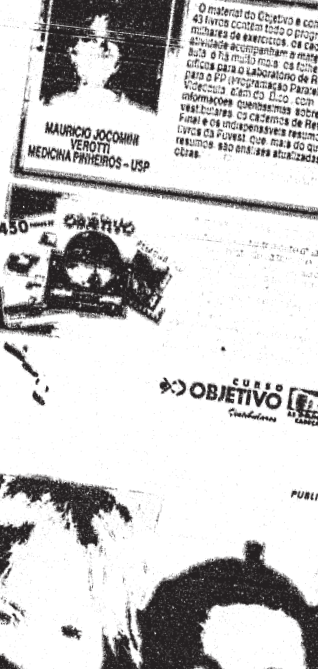
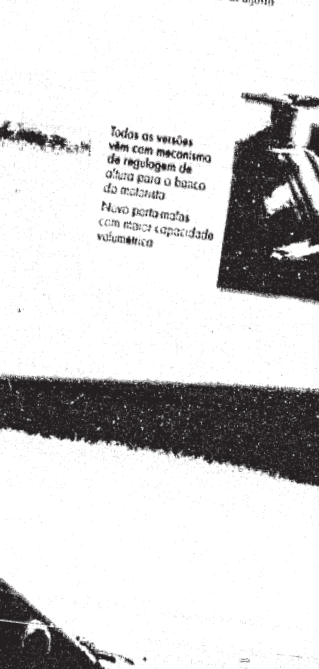
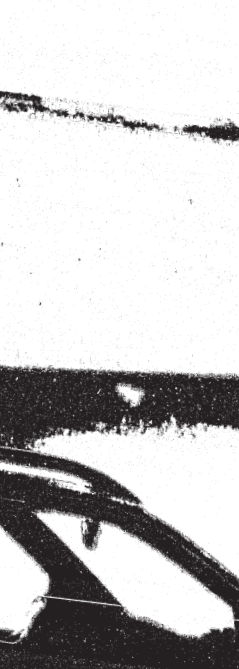
450 OBJETIVO

OBJETIVO CURSO OBJETIVO

PUBLICIDADE

Oscar de ... homens Pág. 3-8

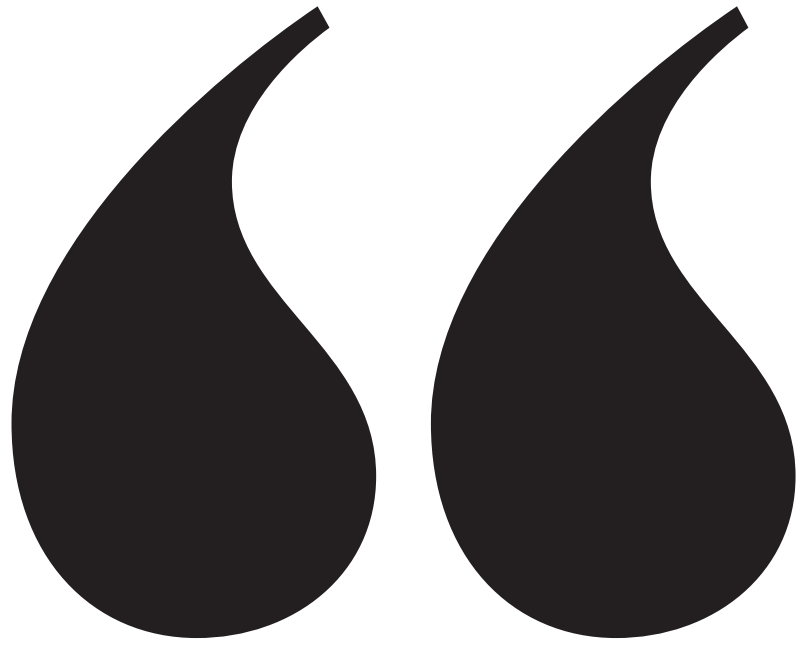
ADOS 1996 Em foto inspirada a Petrobrás, em Paulínia, onde





Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, Rita e Ernesto, pelo apoio aos estudos ao longo da vida. À minha namorada Carol pela ajuda em me manter saudável por todo o processo do mestrado. Agradeço à minha orientadora Priscila Lena Farias que, desde antes de que eu ingressasse no Programa de Pós-Graduação, me ajudou a formatar a ideia para este projeto de pesquisa. Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação da FAU-USP que colaboraram em discussões, sobretudo o Prof. Marcos da Costa Braga, pelas observações na banca de qualificação da pesquisa. Também agradeço o Prof. Ricardo Cunha Lima, da UFPE, que esteve tanto na qualificação deste trabalho, quanto na defesa da dissertação. Agradeço à Prof. Ana Gruzinsky, que também participou da defesa da dissertação. Agradeço a todos os entrevistados que estiveram dispostos a buscar suas memórias para resgatar esta história. Agradeço aos funcionários da Folha de S. Paulo que cooperaram em encontrar documentos de décadas atrás. Agradeço às coincidências da vida.



“Que seja uma boa coincidência aqui o nosso encontro”

— Eliane Stephan (Entreletras #13, 2019)

Sumário

Resumo / *Abstract* | 14

Introdução | 16

Capítulo 1. *A Folha de S. Paulo* no início dos anos 1990 | 22

Capítulo 2. Métodos da pesquisa | 32

2.1 Método para abordagem histórica | 34

2.1.1 História oral | 35

2.2 Método para estabelecimento de perfil gráfico | 37

2.2.1 Procedimentos de análise do logotipo | 39

2.2.2 Procedimentos de análise da tipografia | 44

2.2.3 Procedimentos de análise de componentes não textuais | 46

2.2.4 Procedimentos de análise da cor | 46

2.2.5 Procedimentos de análise de leiaute | 47

Capítulo 3. Concepção e formulação

da reforma gráfica (1993 – 1996) | 52

3.1 O papel do design na Redação da *Folha de S. Paulo*
de 1993 a 1996 | 54

3.1.1 A Editoria de Arte da *Folha de S. Paulo* de 1993 a 1996 | 57

3.1.2 A conexão *MetaDesign* e *Folha de S. Paulo* | 57

3.1.3 O processo da Reforma Gráfica | 59

3.2 Implantação da reforma gráfica (1995 - 1996) | 61

3.2.1 Do conceito ao leiaute | 61

3.2.2 *Harris Pagination*, o sistema para produção de jornais
utilizado pela *Folha de S. Paulo* nos anos 1990 | 65

3.2.3 Do leiaute para a gráfica | 71

3.3 A “revolução silenciosa”, o fim do projeto Cor Total | 72

Capítulo 4. A *Folha de S. Paulo*, 1996: um perfil gráfico | 78

4.1 O logotipo de 1996 e seus precedentes | 80

4.1.1 100 anos de logotipos | 81

4.1.2 O logotipo para além das páginas | 88

4.1.3 O logotipo de 1996 e seus precedentes | 91

4.2 As famílias tipográficas utilizadas na *Folha de S. Paulo* de 1996 | 93

4.2.1 Para títulos, a *Folha Serif* | 95

4.2.2 Para o corpo, a *Folha Minion* e *Folha Myriad* | 104

4.3 As cores e a publicidade na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 110

4.3.1 A introdução da cor como recurso gráfico | 113

4.3.2 Cor como elemento de navegação entre cadernos e páginas | 114

4.4 Componentes não textuais e componentes mistos

na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 116

4.4.1 A fotografia e a ilustração na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 117

4.4.2 A infografia na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 127

4.5 O leiaute da *Folha de S. Paulo* em 1996 | 132

4.5.1 O design da *Primeira Página* | 135

4.5.2 O design dos cadernos | 140

Considerações finais | 152

Referências | 158

Anexos | 166

Anexo A. Roteiro geral — Ao longo da carreira — Alberti, V. 2013 | 168

Anexo B. *O Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* | 170

Apêndices | 174

Apêndice A. Glossários | 176

Apêndice A. I Comparação de tradução de termos relacionados ao design editorial | 178

Apêndice A. II Termos relacionados a design no *Manual da Redação da Folha de S. Paulo* ao passar dos anos | 182

Apêndice B. Pessoas por trás da Reforma Gráfica da *Folha de S. Paulo* em 1996 | 186

Apêndice B. I Organograma da *Folha de S. Paulo* em 1996 | 187

Apêndice B. II Perfil de entrevistados | 188

Apêndice B. III Outros profissionais mencionados na dissertação | 191

Apêndice B. IV Roteiro Entrevistas | 194

Apêndice B. V Entrevistas e Notas | 195

Apêndice C. Fichas de logotipos das *Folhas* | 324

Apêndice D. A tecnologia de fontes *Adobe Multiple Master* | 356

1. A *Folha* no início dos anos 1990

2. Métodos de Pesquisa

3. Concepção e formulação
da reforma gráfica (1993 – 1996)

4. A Folha de S. Paulo, em 1996:
um perfil gráfico

Considerações Finais

Referências

Anexos

Apêndices

RESUMO: Esta dissertação apresenta a história da reforma gráfica feita na *Folha de S. Paulo* entre os anos 1993 e 1996, época em que o jornal atingia tiragens recordes. A reforma foi desenvolvida pela designer Eliane Stephan e contemplou um novo logotipo, tipografia, sistemas de grids, recursos gráficos e a introdução de cores no projeto gráfico para o jornal. Com todos esses aspectos, surgiu uma nova identidade visual para a *Folha*, que foi mantida por décadas, estando presente até hoje. Na pesquisa que deu origem a esta dissertação, foram utilizadas técnicas de história oral para entrevistar profissionais envolvidos na criação e implantação da reforma, que trabalharam em múltiplas áreas, com pontos de vista diferentes sobre a época. Realizou-se também uma análise de 100 anos de logotipos da *Folha* e dos recursos criados por Stephan para a reforma gráfica. A pesquisa realizada para esta dissertação revela que a *Folha* teve um cuidado com o design além do usual para a época que, de forma sutil, passou a reger todo o sistema da Redação.

palavras-chave: design editorial; design de jornal;

identidade visual; tipografia.

**Folha de S. Paulo graphic renovation:
the history and the design perspective
of the newspaper between 1993 and 1996**

ABSTRACT: This thesis presents the history of the graphic renovation of *Folha de S. Paulo* between 1993 and 1996, a time when the newspaper was reaching record print runs. The graphic renovation was developed by designer Eliane Stephan, and included a new logo, typography, grid systems, graphic resources and the introduction of colors in the graphic design of the pages of the newspaper. All these aspects together helped to convey a new visual identity for *Folha*, which has been maintained for decades and is still present today. For the research that originated this thesis, oral history techniques were used to interview professionals involved in the creation and implementation of the graphic renovation process, who worked in various areas, bearing different points of view of the time. An analysis of 100 years of *Folha's* logos and of the resources created by Stephan for the graphic renovation were also used. The research carried out for this thesis reveals that *Folha* was quite committed to design, way more than it was usual at the time, which, in a subtle way, conducted the entire newsroom.

keywords: editorial design; newspaper design;
visual identity; typography.

Introdução

O estudo apresentado nesta dissertação constrói a história da criação e desenvolvimento da reforma gráfica feita na *Folha de S. Paulo*, no período entre 1993 e 1996, do ponto de vista do design. O objetivo é investigar o percurso e apresentar análises do processo de criação e implantação dessa reforma desenvolvida por Eliane Stephan, designer gráfica carioca, residente de São Paulo.

No início dos anos 1990, a *Folha* tornou-se o jornal com maior tiragem no Brasil. Em 1996, a *Folha* publicou a reforma gráfica que, como esta dissertação irá apresentar, ia além de um novo leiaute. Naquele momento, estabeleceu-se uma nova maneira de se fazer o jornal. A introdução de cores para a maioria das páginas talvez seja o elemento que mais salta aos olhos, e não à toa a *Folha* chamou esta reforma de *Projeto Cor Total*.

O objetivo da *Folha* em trazer cores estava ligado sobretudo ao interesse de atrair anunciantes, o que fez com que investisse em um parque gráfico próprio com tecnologias de impressão de jornais de alto padrão para a época. Do ponto de vista do design, como veremos, houve aspectos de mais importância para a estrutura do jornal do que cores. A reforma trouxe um novo cuidado com tipografia e grids que mudaram o modo como o jornal era pensado.

Optou-se pelo uso do termo ‘reforma gráfica’ nesta dissertação para englobar, além do projeto gráfico, as mudanças nos processos de diagramação, impressão e até em como os jornalistas escreviam.

A primeira parte da dissertação apresenta a história desta reforma gráfica, em especial, através do olhar de profissionais presentes no desenvolvimento e implantação do projeto. Foram feitas entrevistas uti-

lizando técnicas de história oral com funcionários que na época trabalhavam na *Folha de S. Paulo*. A história é dividida em dois períodos: primeiro, os anos de desenvolvimento do projeto, entre 1993 e 1994 e, depois, os anos de implantação, entre 1995 e 1996. Participaram das entrevistas sobre a reforma: Eliane Stephan, criadora e desenvolvedora; Didiana Prata, editora de arte e implantadora; Noemia Takemoto, coordenadora de TI, presente no desenvolvimento e implantação; Mario Kanno, infografista que participou do desenvolvimento, e Haroldo Ceravolo, jornalista que participou do processo de implantação.

A segunda parte da dissertação concentra-se nos elementos do design de forma pragmática: logotipo, tipografia, grid, leiaute, cor, fotografia, entre outros. Esses elementos não apenas são parte da reforma da *Folha* em questão, mas também fornecem uma visão da história do design editorial paulistano, do ponto de vista da *Folha de S. Paulo*, nos anos 1990.

O capítulo 1, *A Folha de S. Paulo no início dos anos 1990*, é uma introdução à época do recorte em que a dissertação se concentra. Discute-se, desde a relação do recém-eleito Presidente Collor com a *Folha de S. Paulo* até as famílias tipográficas utilizadas no jornal antes da reforma gráfica de Stephan.

O capítulo 2, *Métodos da pesquisa*, demonstra como foram utilizados os métodos para cada parte desta dissertação. Primeiro, em um tópico sobre a abordagem histórica, há explicação, principalmente, de como trabalhou-se com a abordagem da história oral. Em seguida, no tópico dedicado aos métodos para análise gráfica, há explicações sobre como o logotipo, a tipografia, os componentes não textuais, a cor e o leiaute da *Folha* foram analisados.

No capítulo 3, *Concepção e formulação da reforma gráfica (1993–1996)*, é narrada a história da reforma gráfica pela perspectiva do design. A primeira parte do capítulo, com foco entre os anos 1993 e 1994, aborda o desenvolvimento da reforma gráfica, explicando qual era o papel do design na Redação, como funcionava a *Editoria de Arte*, qual foi a relação entre a *Folha* e o escritório berlinense *MetaDesign*. A segunda parte refere-se à implantação do projeto gráfico, entre os anos 1995 e 1996, através da qual o conceito do projeto vai para os leitores.

O capítulo 4, *A Folha de S. Paulo, 1996: um perfil gráfico*, é o último capítulo, está dividido em cinco partes, e narra a história contada através da observação do material gráfico. Na primeira parte, 100 anos de logotipos das *Folhas*, desde 1921, são analisados para revelar as referências da *Folha da Noite*, *Folha da Manhã* e *Folha de S. Paulo* que culminaram na criação do logotipo de 1996. Na segunda, é apresentado o desenvolvimento das tipografias envolvidas no projeto gráfico. Na terceira, a relação entre cores e publicidade nas páginas. Na quarta, os componentes não textuais e mistos, ou seja, fotografia, ilustração e infografia são analisados. Por último, apresenta-se uma análise a partir de olhar macro, observando o design das capas e cadernos do jornal.

As *Considerações Finais* apresentam reflexões sobre os resultados das observações históricas e das análises gráficas. Os objetivos da pesquisa são retomados, pensamentos sobre a contribuição desta dissertação para a história do design são apresentados, e são feitos apontamentos para possíveis desdobramentos e evoluções a partir desta pesquisa.

Nos apêndices se encontram glossários com termos do design gráfico, sobretudo editorial, e também termos definidos pelos manuais da *Folha* em diferentes períodos. Em seguida, constam perfis de profissionais entrevistados e de outros profissionais com relevância para a história desta reforma gráfica, seguido por um organograma da *Folha* no período de 1993 a 1996. Estão nos apêndices todas as transcrições de entrevistas feitas para esta dissertação, assim como notas sobre a entrevista com Eliane Stephan para o podcast *Entreletras*, e sobre a palestra de Lucas de Groot durante o *Congresso da Associação Tipográfica Internacional* em 2015. Nos apêndices, encontram-se, ainda, as fichas de análise dos 100 anos de logotipos das *Folhas* e, por fim, um texto dedicado à explicação de como funciona a tecnologia *Multiple-Master*, utilizada em tipografias como as produzidas para a *Folha de S. Paulo*, em 1994.



Ouçã as
entrevistas
feitas para
esta pesquisa

Novo projeto gráfico redesenhado para aprimorar a leitura

Helcio Nagamine/Folha Imagem

Da Reportagem Local



a Folha, em São Paulo

A **Folha** está desenvolvendo um novo projeto gráfico desde novembro com o objetivo prioritário de aprimorar a clareza da leitura do jornal.

O projeto, a cargo da designer Eliane Stephan, 41, está centrado principalmente na reformulação tipográfica de títulos e texto.

Para os títulos, uma nova letra está sendo criada — a **FolhaSerif** — pelo designer Lucas De Groot, do escritório alemão MetaDesign. A **Folha** terá exclusividade de uso da letra na América do Sul. No resto do mundo, ela será comercializada pela empresa alemã FontShop.

O novo projeto gráfico da **Folha** inclui o aperfeiçoamento do sistema de informática do jornal e atinge também a parte editorial com mais elementos gráficos que possibilitam uma leitura mais rápida da página. O layout do jornal será redesenhado.

O projeto dá continuidade às metas da **Folha** de conseguir maior clareza, facilitando a leitura. A última grande reforma gráfica do jornal foi feita em 88 (criação de cadernos novo desenho de capas e aumento do corpo do texto), e teve seqüências em 89 e 90.

cria letra exclusiva

tempo, mas que também ficaram ultrapassados a certa altura. Tento não me influenciar por modismos nas minhas séries tipográficas", afirma De Groot.

No caso da **Folha**, além de criar uma fonte nova para os títulos, o designer também está modificando a tipografia do texto a partir de tipos existentes em busca de uma maior legibilidade. Para os títulos há outros fatores prioritários.

"Precisa ter impacto. As verticais devem ser relativamente curtas. O peso também tem que ser apropriado para uma manchete", diz De Groot.

Depois de trabalhar por quatro anos com o escritório holandês BRS Premsela Vonk em projetos de criação de identidade para grandes corporações, De Groot foi contratado pelo MetaDesign para corrigir e expandir a já célebre série tipográfica **Meta**, inventada por Spiekerman.

De Groot tinha na bagagem a autoria de uma outra fonte — a **Thesis** —, que agora entra no catálogo da FontShop para comercialização internacional.

"Para ser comercializada pela Font-

Shop, a letra precisa ser nova e diferente do que já existe. Eles têm uma reunião a cada três meses com Erik Spiekerman, Neville Brody e outros designers importantes para decidir o que será vendido pela companhia. Faço letras há dez anos. No caso da **Thesis**, ela é nova porque está baseada em teorias que não são encontradas na construção de outros tipos existentes", diz De Groot.

O processo de criação para uma letra, segundo De Groot, é longo e cheio de minúcias. "É claro que ela deve ser sempre bonita. Há outros fatores que você deve manter em mente, dependendo do cliente ou do projeto para o qual você está trabalhando. A construção da letra também tem que ser correta", diz.

Para criar uma nova série tipográfica De Groot sempre começa com desenhos e esboços antes de passar ao computador. "Na maioria, meus tipos são baseados em caligrafia com diferentes instrumentos, que resultam em diferentes formas. A mesma letra escrita com pincel ou caneta ganha formas diferentes. É a partir dessas formas específicas que desenvolvo o aspecto definitivo", diz.

Gezellig

Hasel-korrel

HeadAche

Jesus Loves You

PLANTÃO 24H VÁRIAS E
DOMINGOS ATÉ 12:00h
Metrô 200 R\$22
Jardim 610 4000

20X
SEM ENTRADA

ATENDIMENTO
ATÉ 20:00 HRS DE
SEGUNDA À SEXTA

ALTA TEMPORADA
CANCUN DO CARAMBA CANCUN & FLÓRIDA

A Folha de S. Paulo no início dos anos 1990

1 A Folha de S. Paulo no início dos anos 1990

Em 1990, no dia 15 de março, Fernando Collor de Mello assumiu a presidência do Brasil. No dia 17 de março, na capa da *Folha de S. Paulo*, a manchete dizia: *Choque do Plano Collor é o maior de toda a história. Governo retém 80% do over e limita a 50 mil o saque bancário da poupança* (Folha de S. Paulo, 1990). Segundo o índice IPCA, esse valor seria equivalente a algo em torno de R\$10 mil em 2020. Abaixo da manchete, há um infográfico com o título *O que muda*; nele, explica-se 16 pontos relevantes do *Plano*.

Na página seguinte, o editorial intitulado *Plano Collor* descreveu o *Plano* como “inaudito” e de “extrema violência”, sem precedentes no mundo; no entanto, afirmou e endossou que ele se mostrava adequado, tendo em vista o momento que o Brasil passava (Folha de S. Paulo, 1990).

Essa seria a maneira como um leitor comum perceberia a página, mas existe outra forma de olhar:

1. Tipo de tamanho padrão de página de jornal, 56 cm × 42,6 cm.

Uma *folha* tamanho *Standard*¹ com uma manchete cobrindo cerca de $\frac{1}{4}$ superior da página composta com tipos *Bodoni*. Abaixo, $\frac{3}{4}$ das colunas eram preenchidas por um infográfico composto em *Gill Sans*, assinado por Lucia Lourenço. Na página seguinte, o editorial composto – tanto o título quanto o texto – com tipos *Garamond*, ocupando duas das cinco colunas do grid da página (Fig.1).

Fig. 1. À esquerda, capa, à direita, página A-2 da *Folha de S. Paulo* de 17/03/1990. Acervo Digital Folha.



A *Folha de S. Paulo* não era um jornal bem querido por Collor. Antes de sua posse, houve pelo menos três reportagens que o irritaram por levantar casos de corrupção. Outros veículos foram menos críticos por considerá-lo a única opção contra Brizola e Lula (Pinto, A., 2012).

Em 23 de março, às 15:30, oito dias após a posse de Collor, a Polícia Federal armada chegou às portas da *Folha*; sem aguardar, deu anúncio, subiu ao nono andar onde ficava a sala de Octavio Frias de Oliveira, presidente da empresa *Folha da Manhã S.A.* e proprietário da *Folha de S. Paulo*.

A invasão ocorre sob pretexto de investigação de irregularidades na cobrança de anúncios, o que a *Folha* negou, afirmando que fazia como todos os outros jornais, orientados pela *Associação Nacional de Jornais*. Os policiais foram desviados por um funcionário para uma sala administrativa e não encontraram com Frias de Oliveira (Pinto A, 2012).

No dia 24 de março, a página, sob o olhar de um designer, poderia ser lida como:

Em 1992, na edição de 30 de setembro da *Folha de S. Paulo*, a Bodoni condensada e em caixa alta traz a manchete **IMPEACHMENT!** com uma faixa superior vermelha escrito **VITÓRIA DA DEMOCRACIA** com texto composto em *Gill Sans Bold*, também todo em caixa alta, anunciando a queda do presidente Collor e a posse de seu vice Itamar Franco (Folha de S. Paulo, 1992). A caixa alta em chamadas nessa época era raramente usada em capas da *Folha de S. Paulo*, e a cor vermelha da tarja também chamava atenção, não era comum o uso de cor além de fotos ou infográficos (Fig. 3).

Fig. 3. Capa da *Folha de S. Paulo* de 30/09/1992 diagramada por Jair de Oliveira (DeLuca, 2021). Reprodução do livro *Primeira Página: 95 anos de história da Folha*



Paralelo aos eventos políticos, outros acontecimentos relevantes para a história do design aconteciam.

No início dos anos 1990, se consolidava o *Desktop Publishing*, sistema que surgiu em 1985 e introduziu softwares para leiaute de página em computadores de mesa, capazes de utilizar impressoras pessoais, também novo na época. O *QuarkXpress* era a referência em qualidade de software para design editorial, apesar de ter sido lançado dois anos após seu concorrente, *Aldus Pagemaker* (Zapaterra, Y. 2007, p.26).

As empresas Adobe, Microsoft e Apple concorriam entre formatos de fontes tipográficas digitais. A Adobe com o *PostScript 1*, de 1985, e as Microsoft e Apple com o *TrueType*, de 1991 (Haralambous, Y., 2007, p. 705).

Em meados dos anos 1980, as cores começaram a aparecer em evidência nos jornais, contudo a *Folha de S. Paulo* foi pioneira no Brasil no uso de cor mesmo antes dessa década. A primeira foto colorida publicada em jornal de grande circulação no Brasil apareceu no caderno de Turismo da *Folha* (Pilagallo, O., 2018) (Fig. 4). Provavelmente por questões comerciais, imagens coloridas chamam atenção dos leitores, tanto para fotos quanto para anúncios.

Fig. 4. Capa e contracapa com fotos coloridas na *Folha de S. Paulo*, edição de 27/07/1968. Reprodução de foto na matéria “Turismo da Folha foi pioneiro no uso de cores em jornal diário” de Pilagallo, 2018. Gabriel Cabral/ FolhaPress



Apesar do uso de fotos coloridas e alguns detalhes nas páginas, como a faixa vermelha na capa que anunciava o impeachment de Collor, foi apenas a partir de 1995 que a cor começou a ser utilizada de maneira ampla pelo jornal. Isso ocorreu a partir do momento em que a *Folha* começou a ser impressa no novo *Centro de Tecnologia Gráfica da Folha* (CTG-F) (Pilagallo, O., 2018).

Em 1993, a designer gráfica carioca, Eliane Stephan morava em São Paulo após um período na França e EUA. Já havia feito projetos especiais como freelancer para a *Folha* há algum tempo. Porém, foi neste ano que foi convidada por Otávio Frias Filho, então diretor do jornal, e Matinas Suzuki Jr., então diretor-executivo, a fazer uma reformulação do projeto gráfico da *Folha* (Entreletras #13, 2019).

Stephan deu início a uma profunda reforma gráfica, que iria desde um novo logotipo até uma tipografia original exclusiva para os títulos e outras customizadas exclusivamente para a *Folha*, passando por novos sistemas de grids e manuais de uso do projeto gráfico com alto nível de detalhamento.

Entre 1993 e 1994, Stephan trabalhou junto aos diretores do jornal na concepção e desenvolvimento da reforma. Depois, saiu da *Folha*, e a designer Didiana Prata, que já era funcionária do jornal, assumiu a equipe de implantação do projeto, que ocorreu entre 1995 e 1996.

Com as restrições impostas pelo projeto gráfico de Stephan, como limites para ajustes de entreletras e um grid inalterável, os jornalistas chegaram a chamar a equipe de arte de “ditadura da arte”, mas os diretores do jornal endossaram as restrições que tinham como objetivo maior o pedido de Frias Filho — um jornal fácil de ler (Entreletras #13, 2019).

Junto à equipe de arte, muito foi feito pela equipe de TI, sobretudo por Noemia Takemoto, à época coordenadora de suporte da área. Takemoto entrou na *Folha* em 1985, na área de fotocomposição, e trabalhou na implantação do projeto gráfico por trás dos chamados “terminais da *Folha*”. Os terminais eram computadores onde jornalistas poderiam digitar suas matérias, assim como diagramadores, que pegavam matérias dos jornalistas, normalmente datilografadas, e transpunham para o sistema. O *Novo Manual da Redação*, de 1994, define diagramação como:

Consiste no trabalho de compor títulos, textos, gráficos, fotos, mapas e ilustrações na página, de forma equilibrada e atraente, buscando criar um caminho de leitura segundo a hierarquia dos assuntos determinada pelo editor. Dentro dos limites do projeto gráfico do jornal, o diagramador deve procurar criar destaques e contrastes entre os elementos visuais da página para torná-la jornalisticamente eficaz e plasticamente agradável.

(Novo Manual da Redação, 1994, p. 138)

E define como diagramador, “o jornalista encarregado da diagramação” (Novo Manual da Folha, 1994, p. 139). Os entrevistados nesta pesquisa comentaram que diagramadores às vezes tinham formação técnica gráfica, às vezes eram jornalistas que migraram para essa profissão.

² Veja mais sobre o sistema Harris no cap. 3.2.3 *Harris Pagination*, o sistema para produção de jornais utilizado pela *Folha de S. Paulo* nos anos 1990, p. 67

Os terminais onde o jornal era diagramado usavam o software *Harris Pagination*², que funcionava com um sistema de códigos, por exemplo, ao digitar `</ABREC/3>`, se abria um texto em 3 colunas. Esses códigos funcionavam tanto para determinar o espaço que a matéria ocuparia no grid quanto para tamanho do título, espaçamento entreletras, e outros atributos. Apesar de já possuir uma interface gráfica, não havia o uso do mouse (Takemoto, N. 2020; Ceravolo, H. 2020 ; Chaves, J. 1996).

Durante esses anos, a Redação contava com computadores Apple Macintosh, sobretudo para a área de infografia e ilustração, já os terminais serviam tanto para fechar arquivos para enviar à gráfica, quanto para impressão nas *paginadoras Harris*.

As *paginadoras Harris* eram máquinas que permitiam a impressão prévia do leiaute, ainda que com baixa qualidade, acabando com a necessidade da técnica do *paste-up*, que consiste em montar o leiaute através de recortes de tipos normalmente revelados em fotocomposição e colados com fita adesiva. Stephan (Entreletras #13, 2019) e Takemoto, N., 2020, chamam o processo com as paginadoras de “paste-up eletrônico”. Com as informações inseridas nos terminais, a página era enviada para a gráfica.

Poucas informações sobre *paginadoras Harris* foram encontradas pelo pesquisador; nenhum dos entrevistados lembra qual era o nome do sistema ou modelo delas. Takemoto menciona sobre “terminal T90”, contudo não foram encontradas informações buscando este nome. Ao analisar revistas antigas de informática, foi encontrado uma matéria na revista Computer World, de 28 de novembro de 1977, falando sobre o lançamento de cinco novos modelos do sistema *Harris* para jornais, que poderiam ser conectados a até 28 terminais. É possível que pela época e demanda, o modelo da *Folha* fosse o *Model 2534*, com software *HNS/2* (Harris, 1977). Takemoto comentou em entrevista ao autor que o software da *Harris* não era fechado, ou seja, a equipe da *Folha* conseguia alterar o código e fazer adaptações para o uso no jornal (Takemoto em entrevista, 09/07/2020).

Para enviar as páginas para o CTG-F, desde o início de suas operações em 1995, utilizava-se tecnologia sem fio, algo inovador na época.

O padrão era que as Redações dos jornais e suas gráficas ficassem em um mesmo local. O CTG-F recebia em Tamboré, Grande São Paulo, por sinal de rádio, as artes finais produzidas pela Redação, a 35 km de distância, na Alameda Barão de Limeira, no centro de São Paulo (Reportagem Local, 1996).

As páginas possuíam de 4 mb a 20 mb, e demoravam em média um minuto e meio para serem transferidas. Elas saíam de uma antena da Alameda Barão de Limeira, eram enviadas para uma segunda antena — a torre de transmissão de TV Assis Chateaubriand — no bairro do Sumaré, zona oeste de São Paulo, que tinha então alcance suficiente para chegar no CTG-F (Reportagem Local, 1996).

Takemoto conta que por um bom tempo houve muitos erros técnicos, como desalinhamento de cores na impressão, problemas no envio ou anúncios sobrepondo matérias. Era de suas responsabilidades resolver estas questões (Takemoto em entrevista, 09/07/ 2020).

Em 1996, na edição de 3 de março, a *Folha de S. Paulo* publicou o *Projeto Cor Total*, e $\frac{3}{4}$ de suas páginas passaram a ser coloridas. O projeto, que ia muito além de apenas aplicar cor, marcou a inauguração oficial do CTG-F (Reportagem Local, 1996) (Fig. 5).

Fig. 5. Capa da Folha de S. Paulo de 03/03/1996, primeira capa do Projeto Cor Total. Acervo Pessoal Didiana Prata.

1. A Folha de S. Paulo no início dos anos 1990

FOLHA DE S. PAULO

São Paulo, domingo, 3 de março de 1996
 DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO * * * UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL * ALAMEDA BARÃO DE LIMEIRA, 425 * ANO 76 * Nº 24.441 * R\$ 2,00

No social, FHC gasta menos do que Sarney

FHC gastou R\$ 17,8 bilhões com saúde e educação em um ano. Sarney, em 89, gastou R\$ 19,8 bilhões. Celso Pinto revela que os gastos sociais no Brasil ajudam mais os ricos do que os pobres. **Págs. 1-17 a 1-22**

São Paulo já alcança o Rio em homicídios

Os assassinatos em São Paulo aumentaram 15% desde 90. Hoje tem índice próximo ao do Rio — que caiu 10%. Em 95, foram 49,8 homicídios por 100 mil habitantes. No Rio, de janeiro a setembro, o índice foi de 53. **Cotidiano**

veículos

Veja novo guia e teste com Volvo

O caderno Veículos estreia nova tabela, com 4.820 cotações em quatro páginas. Confira ainda um teste inédito do Volvo 850 Turbo, feito pela Folha e pelo Instituto Mauá de Tecnologia.

Rainha do sexo Sharon Stone, que concorre ao Oscar de 96 por Cassino, fala de fama, amor e sexo: "Prefiro homens cujos cérebros cresçam mais do que seus pênis". **Pág. 3-8**

Folha publica os nomes usados para o rombo de R\$ 5 bi

Disquete revela lista de fraudes do Banco Nacional

A Folha publica a lista que está no disquete em poder do Banco Central e que revela detalhes da fraude que encobria rombo superior a R\$ 5 bilhões no Banco Nacional. O disquete contém dados sobre 652 operações de empréstimo sob investigação, informam os repórteres Cari Rodrigues e Gustavo Patu. O BC suspeita que o Nacional forjava os empréstimos, lançando-os em seus balanços como créditos a receber. O esquema, montado por Clarimundo Sant'Anna, então diretor do Nacional, funciona desde 1986 sem que o BC conseguisse detectá-lo. Suspeita-se que a lista reúna correntistas fantasmas e reais. O BC remeterá o disquete ao Ministério Público, mas considera impossível investigar em menos de um ano os detalhes das operações. **Pág. 1-10**

COLEÇÃO

Receba o primeiro fascículo da "Nova Enciclopédia" da Folha

Chega hoje o primeiro fascículo da "Nova Enciclopédia Ilustrada Folha", com 32 páginas. Bancas terão também a capa dura, já distribuída aos assinantes da cidade de São Paulo. A coleção, que sairá todos os domingos, possui 1.008 páginas distribuídas em dois volumes. São mais de 6.000 verbetes atualizados, selecionados entre as principais enciclopédias do mundo (Larousse, Cambridge, Oxford e Webster).

mais!

OPERÁRIOS-1933 Quadro da pintora modernista Tarsila do Amaral (1890-1973) retrata expansão industrial de SP

O trabalho não tem futuro

Há cerca de 800 milhões de pessoas desempregadas ou subempregadas no mundo. O Anis! traz uma edição especial sobre as incertezas no futuro do trabalho. Em entrevista a Vinícius Torres Freire, o paleontólogo francês Yves Coppens diz que um fóssil de 4 milhões de anos cria uma nova árvore genealógica do homem.

DESEMPREGADOS-1996 Em foto inspirada no quadro de Tarsila, petroleiros posam em frente à refinaria da Petrobrás, em Paulínia, onde vão todos os dias procurar um trabalho temporário

Bhutto critica o acordo com indianos

A primeira-ministra do Paquistão, Benazir Bhutto, 42, afirma em entrevista ao enviado especial Jaime Spitzcovsky que está preocupada com o acordo nuclear Brasil-Índia. Primeira mulher a governar um país muçulmano, ela diz que é mais fácil ser mãe do que primeira-ministra. **Pág. 1-26**

Aids 'retém' brasileiros em Nova York

Brasileiros portadores do vírus da Aids vivem presos nos EUA, informam Daniela Falção e Gilberto Dimenstein. Para ter acesso a benefícios garantidos por leis americanas, abdicaram da possibilidade de voltar ao país. **Págs. 3-1 a 3-6**

brasil

Opinião da Folha

Leia os editoriais "Opção pela miséria", "condenando-a"; "O menos pior", em defesa da democracia e do Congresso; e "Língua morta", contra excessos de anglicismos. **Pág. 1-2**

LEIA

14.929

ofertas de classificações

atmosfera

Chuva fraca

Máxima 25° Mínima 20°
 anterior 24,8° anterior 21°
 há um ano 31,6° há um ano 21°

Amanhã
 Chuva isolada

Pág. 1-30

Wolfenson lança livro de retratos e exposição

Bob Wolfenson, 41, autor das fotos para as capas da Revista da Folha, reuniu retratos como o da atriz Fernanda Torres (ao lado) em seu livro "Jardim da Luz", que será lançado no próximo dia 12 no Masp, na abertura de uma mostra que terá 103 grandes painéis em preto-e-branco

Corinthians, tenso, pega o Palmeiras

O líder Palmeiras enfrenta a 16ª o ex-palmeirense Edmundo de seu Corinthians — em crise devido a desentendimentos entre o técnico Amorim e a diretoria. Na Argentina, o Brasil pega o Uruguai e pode garantir vaga em Atlanta. **Esporte**

Indy começa hoje com oito pilotos do país

Com oito brasileiros, a temporada da Indy começa hoje no GP de Miami. O caderno Grid 96 mostra que 38 brasileiros disputam este ano, em várias categorias, o título de herói nacional das pistas, vago desde a morte de Senna. **Grid 96**

ÍNDICE

1 Brasil	Camp. Paulista	4-1
Atmosfera	Índice do Mundo	4-2
Capa Foto	Joca Neto	4-4
Esporte	Misc	4-2
Jornal de Férias	Perifoneio	4-2
Lançamento Folha	14	
Movim.	5 maiat	
Ondas urbanas	Câmbio	5-11 a 5-16
Planeta	Humor	5-14
Paralelo de Leitor	Índice Econômico	5-2
Política	Índice Cultural	5-14
Religião	Quadrinhos	5-2
Teat. Odeon	6 veículos	
Multimídia	Classificados	6-10 a 6-21
2 Finanças	7 Imobiliária	
De Orla na Economia	Classificados	7-21 a 7-24
Suplemento Especial	2-3	
Loft/Arte	2-4	
Op. Econômica	2-3	
Planície	Classificados	8-11 a 8-14
Resposta a Odeon	2-14	
3 de Notícias	3 Índex	
Tempo de Classe	Classificados	8-11 a 8-14
3 não pagam	308 páginas	
Sala de Jantar	14 de Março, 24 de Fevereiro,	
Leite	14 de Junho, 22 de Setembro,	
4 esporte	14 de Outubro, 14 de Novembro,	
Agenda	14 de Dezembro, 14 de Janeiro,	
Atendimento	14 de Fevereiro, 14 de Março, 14 de Abril,	
Automatizado	14 de Maio, 14 de Junho,	

1.536.730 exemplares

Com o cartão United Airlines Bank of Boston você faz compras, ganha milhas e viaja de graça no exclusivo Boeing 777.

Peça logo o seu: **0-800-11-5600**

BANCO DE BOSTON
 Atendimento de 1ª classe

TABELA		Chapéu	Sobretítulo	Linha/Título	
Alto de páginas internas					
6 colunas		X	X	1 linha	
5 colunas		X	X	1 linha	
4 colunas		X	X	2 linhas	
3 colunas		X	X	2 linhas	
2 colunas		X	X	3 linhas	
1 coluna		X	-	4 linhas	
Alto de página americana					
6 colunas		X	X	1 linha	
5 colunas		X	X	1 linha	
4 colunas		X	X	1 linha	
3 colunas		X	X	1 linha	
2 colunas		X	X	1 linha	
1 coluna		X	X	1 linha	
Interior de página					
6 colunas				1 linha	60
5 colunas				2 linhas	60
4 colunas				3 linhas	60
3 colunas				3 linhas	60
2 colunas				3 linhas	60
1 coluna		X	-	4 linhas	30
6 colunas		X	-	3 ou 4 linhas	30
5 colunas		X	X	2 linhas	42
4 colunas		X	X	2 linhas	42
3 colunas		X	X	1 linha	48
2 colunas		X	X	1 linha	52
1 coluna		X	X	1 linha	52
Sub-retrancas					
100		-	-	2 linhas	26
200		-	-	1 linha	28
300		-	-	1 linha	28
400		-	-	1 linha	28
500		-	-	1 linha	28

Métodos da pesquisa

2.1 Método para abordagem histórica | 34

2.1.1 História oral | 35

2.2 Método para estabelecimento de perfil gráfico | 37

2.2.1 Procedimentos de análise do logotipo | 39

2.2.2 Procedimentos de análise da tipografia | 44

2.2.3 Procedimentos de análise de componentes não textuais | 46

2.2.4 Procedimentos de análise da cor | 46

2.2.5 Procedimentos de análise leiaute | 47

Métodos da Pesquisa

Os métodos de pesquisa estão divididos em duas partes. Primeiro, os relacionados à história da *Folha de S. Paulo*, focada na história oral e micro-história. Segundo, os métodos relacionados à análise do leiaute, da micro à macrotipografia.

2.1 Método para abordagem histórica

Segundo Priscila Lena Farias e Marcos da Costa Braga, organizadores da coletânea *Dez ensaios sobre memória gráfica* (2018, p. 16), a memória gráfica pode ser definida como uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais. A micro-história, abordagem adotada para a pesquisa que deu origem a esta dissertação, é uma das maneiras de se trabalhar neste campo.

O autor Carlo Ginzburg, italiano pioneiro na micro-história, em seu artigo “Microhistory: two or three things that I know about it”³ (1993), traz diversos pontos de vista sobre os usos do termo e aponta o acadêmico estadunidense George R. Stewart como a possível primeira pessoa a utilizar a expressão *microhistory*, em 1959 (Stewart, G. 1959). Stewart teria utilizado o termo de maneira literal, adicionando o prefixo micro à palavra história, *microhistory* (Ginzburg, C., 1993). Ao longo do artigo, Ginzburg aponta também autores, como o acadêmico Luiz González, que utiliza o termo em um subtítulo de uma monografia sobre um estudo de 400 anos de transformações em uma pequena vila “esquecida” (González, L., 1997). Para González, micro-história é sinônimo de uma história local. Ginzburg também comenta que o autor Braudel demorou a dar valor para a micro-história. Em um primeiro momento, falava sobre o tema de forma pejorativa; apenas 25 anos depois de seus primeiros comentários, com a micro-história já aceita por historiadores, ele se retratou.

3 Traduzido para o inglês por John Tedeschi e Anne C. Tedeschi.

Segundo o historiador e professor da UFRJ e UFRRJ José D' Assunção Barros (2010), a micro-história é um campo onde se estuda uma maneira de se aproximar e construir um objeto historiográfico de pequena escala.

Para a pesquisa que deu origem a esta dissertação, que se encaixa na perspectiva historiográfica da memória gráfica, a micro-história de um processo de reforma gráfica de um grande jornal diário, criado e implantado por um conjunto de indivíduos, é combinada com a análise gráfica do produto resultante de seu esforço criativo. Com isso, é possível observar, descrever e analisar aspectos relevantes da cultura do design de jornais no Brasil, e as relações sociais internas de uma redação de jornal diário durante os anos de 1993 a 1996.

2.1.1 História oral

A micro-história do processo de reforma gráfica da *Folha de São Paulo*, ocorrido entre 1993 e 1996, é narrada, nesta dissertação, a partir de dados coletados através de métodos de história oral. Para isso, foram realizadas entrevistas temáticas com fontes primárias que viveram o período. Segundo Lucília Neves (2003), a história oral consiste na produção especializada de documentos e fontes onde há intersubjetividades do historiador.

Entrevistas temáticas referem-se a experiências ou processos específicos vividos por entrevistados (Neves, L., 2003), neste caso, profissionais de distintas áreas e funções que participaram da criação e implantação da reforma gráfica da *Folha* que se deu em março de 1996.

Entre os profissionais da chamada divisão de “arte” da *Folha de S. Paulo*, foram entrevistados Eliane Stephan (diretora de projeto), Didiana Prata (editora de arte) e Mario Kanno (infografista). Além desses, coletou-se entrevistas com Noemia Takemoto (coordenadora de TI) e Haroldo Ceravolo (jornalista), ambos presentes no momento em que o projeto gráfico foi implantado.

As entrevistas foram conduzidas de maneira semiestruturada (Colognese; Mélo, 1998), com perguntas formuladas com antecedência para complementar questões levantadas ao longo do processo, mas não de forma restrita, para permitir ao entrevistado trazer informações além das que o pesquisador esperava. As sessões foram gravadas em áudio de forma presencial ou online, de acordo com a disponibilidade de entrevistados. Para complementação e esclarecimento de dúvidas que surgiram após as entrevistas, foram realizadas trocas de mensagem via e-mail ou mensagens SMS.

A estrutura das entrevistas baseou-se em recomendações da antropóloga e historiadora brasileira Verena Alberti (2013), adaptadas para a necessidade da pesquisa, visto que seu escopo original tem como foco a história oral política (Anexo A, p. 168). Em seu *Manual de história oral*, Alberti (2013) propõe um roteiro em três partes para levar o entrevistado a se colocar no período em questão a partir de perguntas que remetem a como chegou-se àquela situação.

Nas entrevistas realizadas para esta dissertação, a parte I tinha como objetivo levar os entrevistados a lembrarem sua formação, como chegaram à *Folha* e o que faziam lá. A parte II tinha um foco maior no recorte específico da pesquisa (o processo de reforma gráfica ocorrido entre 1993 e 1996). A parte III, por fim, dava liberdade para que o

entrevistado revisse sua trajetória e envolvimento e trouxesse informações de maneira mais livre, inclusive com estímulo para levantar pontos imprevistos e até comentar momentos fora do recorte, eventualmente úteis para outras pesquisas.

No entanto, durante as entrevistas, houve momentos em que as partes II e III se mesclaram, conforme o entrevistado trazia a história. Isso aconteceu principalmente com personagens que trabalharam muitos anos no jornal.

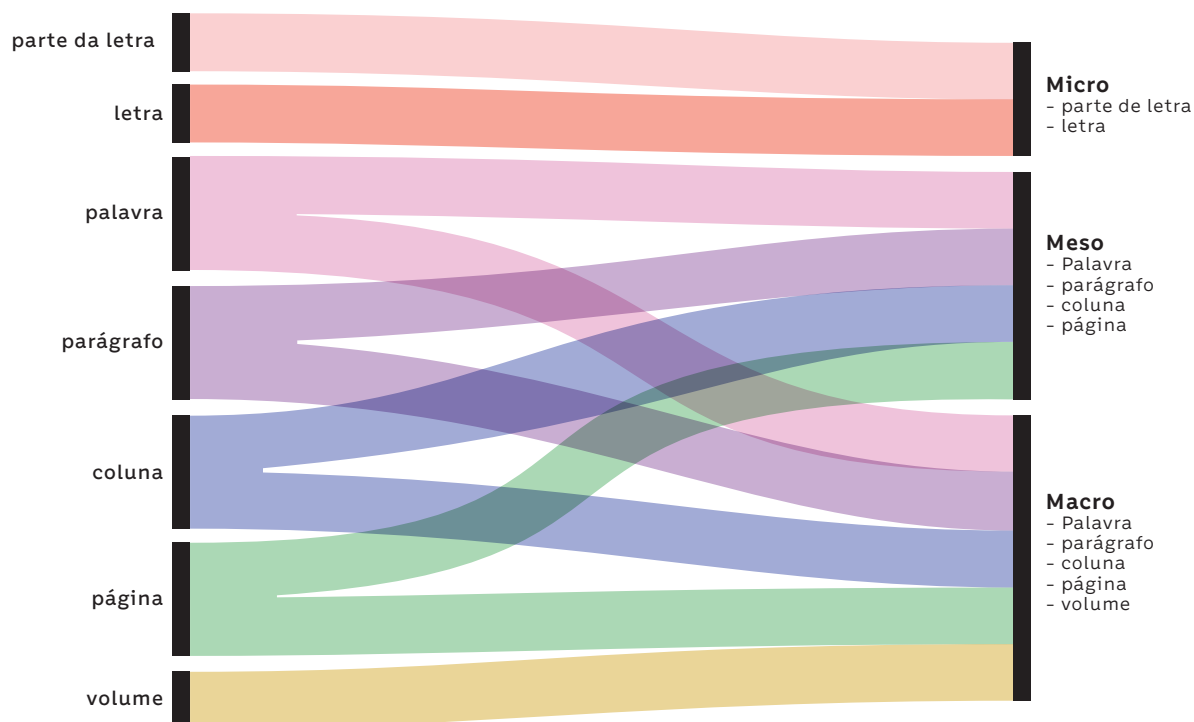
2.2 Método para estabelecimento de perfil gráfico

Acerca da reforma gráfica implantada em 1996 na *Folha de S. Paulo*, traçou-se perfis dos principais elementos desta natureza presentes no projeto. Para isso, foram examinados exemplares do jornal, publicados entre 1993 e 1996, obtidos no Acervo Digital da Folha.

Os perfis foram realizados tendo como referência autores como os designers gráficos e pesquisadores brasileiros André Villas-Boas e Priscila Lena Farias; para montar diagramas de análise também foram usadas referências do designer gráfico e pesquisador estadunidense Timothy Samara (2008). Villas-Boas (2009) apresenta, em artigo publicado na revista *Arcos Design*, uma reflexão sobre como observar componentes de um leiaute a partir de estudos que fez para avaliação em sala de aula.

Em sua tese de Livre-Docência, Farias (2016, p. 46) traz um modelo de análise onde divide os elementos tipográficos em três partes: micro, meso e macrotipografia, como demonstra a Fig. 6.

Fig. 6. Níveis de análise micro, meso e macroscópicos da tipografia, segundo Farias (2016, p.46).



Dentro do quadro proposto por Farias (2016), a análise da tipografia da *Folha* se encontra no nível *micro*, assim como a análise dos logotipos. A análise dos leiautes se encaixa entre os níveis *meso* e *macro*.

Os autores Timothy Samara (2005, 2008), designer gráfico e professor em Nova York; Cath Caldwell, professora na Central Saint Martins (Londres), e Yolanda Zapatterra, designer e autora de livros sobre design (Caldwell, C.; Zapatterra, Y., 2014; Zapatterra, Y., 2007), e Jan White (2006), que foi designer, professor e escritor sobre design, analisam o design editorial de maneira ampla. Os autores Chris Frost (2003), jornalista e professor, e Mario García (2002), designer editorial e autor de livros sobre design editorial, focam no design de jornais. Esses foram utilizados para referências conceituais e termos para análise de página e compilação de um glossário (Apêndice A, p. 200).

2.2.1 Procedimentos de análise do logotipo

A partir de uma observação de todos os logotipos lado a lado (Fig. 7), foram levantados para análise pontos-chave comuns entre a maioria, para criar uma base de comparação. A partir desta base, foram organizadas fichas para criar tanto uma análise qualitativa para cada logotipo, quanto uma comparação quantitativa ao olhar o todo.

Fig. 7. Todos os logotipos lado a lado em ordem cronológica. *Elaborado pelo autor, a partir de capas disponíveis no Acervo Digital Folha*



Os logotipos selecionados cobrem o período em que o jornal se chamou *Folha da Noite* (a partir de 1921) e *Folha da Manhã* (a partir de 1925), e a junção de ambos os títulos na *Folha de S. Paulo*, em 1960 (Pinto, A. 2012).

A análise principal fica na primeira parte dos logotipos, pois a palavra *Folha* e as preposições *da* ou *de* são comuns a todos, como demonstra a Fig. 8. Os complementos *Noite*, *Manhã* ou *S. Paulo*, não foram ignorados, mas detalhes foram considerados informações complementares.

Fig. 8. Exemplos da parte principal para análise dos logotipos. *Elaborado pelo autor.*



A partir dos pontos-chave observados, desenvolveu-se um sistema de fichas para comparação entre os logotipos. As fichas são divididas em quatro categorias principais: dados gerais, estilo tipográfico, anatomia tipográfica e leiaute, cada uma com suas subdivisões da seguinte forma:

1 - Dados gerais:

- Código da ficha: referência para o pesquisador;
- Imagem do logotipo: arquivo com reprodução do logotipo;
- Autor(es): designers do logotipo;
- Data de primeiro uso;
- Data de último uso;
- Referência;
- Similaridades: caso o design seja conectado com um logotipo contemporâneo ou não em outro jornal ou no mesmo;

- Diretor do jornal: diretor vigente no momento em que o logotipo estreia;
- Chefe de redação: chefe de redação vigente no momento em que o logotipo estreia e
- Extras.

2 - Estilo tipográfico:

- Classificação: sistema VOX (Farias, 2016);
- Peso: leve, regular, negrito ou pesado;
- Postura: vertical ou inclinada;
- Largura: comprimida, condensado, regular, estendida ou variável;
- Caixa: alta, baixa e/ou versaletes;
- Espacejamento: justo ou solto;
- Contraste: alto, médio, baixo ou sem contraste;
- Eixo de contraste: vertical, diagonal ou invertido e
- Extras.

3 - Anatomia tipográfica:

- Estilo da serifa: quadrada, triangular, romana ou romana triangular;
- Topo do A: reto, agudo, serifa dupla, serifa esquerda ou não se aplica (minúscula);
- Altura da barra do A: baixa, média baixa, média, média alta, alta ou não se aplica (minúscula);
- Altura da barra do H: baixa, média baixa, média, média alta, alta ou não se aplica (minúscula);
- Altura da barra do F: baixa, média baixa, média, média alta ou alta;
- Terminal superior do F: sem serifa, serifa diagonal dupla ou serifa reta;

- Ornamento e
- Extras.


4 - Leiaute:

- Posição na página: como o logotipo é posicionado (ex: topo ou variável);
- Contorno: se há algum tipo de contorno no logotipo;
- Formato da página: tamanho da folha impressa e
- Extras.

Os termos utilizados para preenchimento das fichas (Fig. 9) seguem padrões descritos nos *Tese de Livre Docência*, de Priscila L. Farias (2016), e no livro *Pensar com Tipos*, de Ellen Lupton (2018). Informações históricas sobre os jornais foram retiradas da obra *Folha*, de Ana E. S. Pinto (2012).

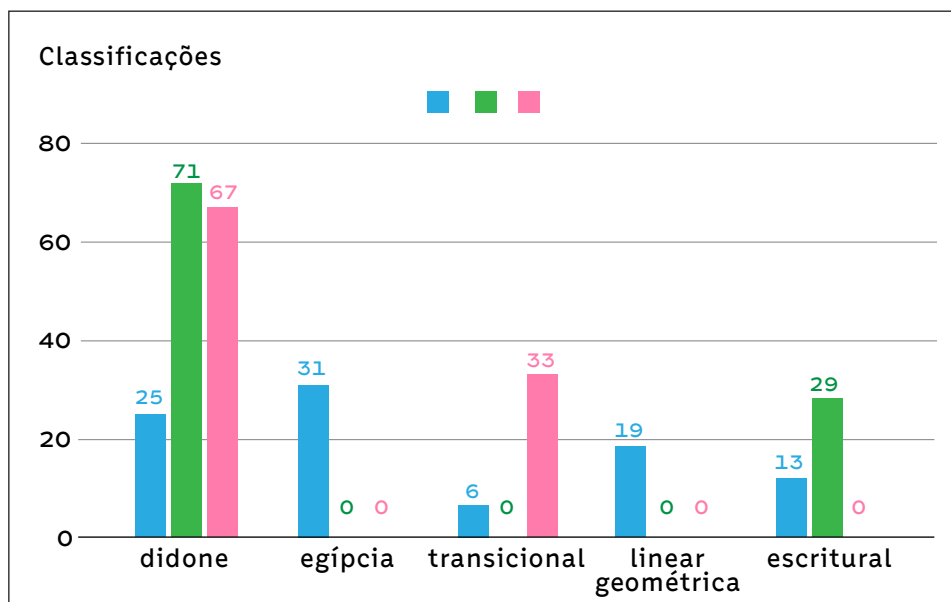
Detalhes sobre o projeto gráfico foram obtidos através de entrevista feita pelo autor com Eliane Stephan, que foi diretora de projeto na *Folha de S. Paulo* entre 1993 e 1994 (Entreletras #13, 2019).

Fig. 9. Exemplo de ficha de análise de logotipo. *Elaborado pelo autor*

dados gerais	cód.	fno1
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	25/02/1921
	data de último uso	09/06/1923
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo1
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	escritural
	peso	negrito
	postura	itálica
	largura	estendida
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	diagonal
	extras	inspirado em caligrafia com bico de pena
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	média
	terminal do F	prolongada
	ornamento	sublinhado
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Podemos utilizar essas fichas para dados como estilos mais utilizados na história da *Folha*. Além de números absolutos para esses dados, também foram criados gráficos baseados em porcentagem, para equiparar a diferença grande entre os 18 logotipos da *Folha da Noite* versus 6 da *Folha de S. Paulo*. A análise foi feita baseada em cada subtópico e em relação ao seu jornal, ex: qual porcentagem dos logotipos com estilo didônicas há em cada título (Fig. 10) – todas as comparações podem ser vistas no Apêndice C, p. 322.

Fig. 10. Gráfico de comparação do subtópico estilo. Em azul, a *Folha da Noite*; em verde, a *Folha da Manhã*, e, em rosa, a *Folha de S. Paulo*. Valores em porcentagem. Elaborado pelo autor



2.2.2 Procedimentos de análise de tipografia

A análise da tipografia utilizada pela *Folha de S. Paulo* foi realizada tanto em contexto temporal/tecnológico quanto formal, de maneira minuciosa, por duas questões: primeiro, pelo fato de os entrevistados darem ênfase à importância do assunto para a reforma gráfica e, segundo, pelo fato de a fonte para títulos, *Folha Serif* (Fig. 11), ser a primeira fonte feita para um jornal brasileiro⁴⁴ (Homem de Melo; Ramos, 2011, p. 621).

4 A tipografia desenvolvida por Tony de Marco para o jornal *Notícias Populares*, também do *Grupo Folha*, foi publicada em 1995, antes da *FolhaSerif*. No entanto, a *FolhaSerif* já estava pronta mas não publicada em 1994.

Folha Serif 1994 regular

Folha Serif 1994 italic

Folha Serif 1994 semibold

Folha Serif 1994 bold

Além do desenvolvimento da *Folha Serif*, foram realizados ajustes em famílias tipográficas existentes: *Adobe Minion MM* (serifada) e *Adobe Myriad MM* (sem serifa), utilizadas, respectivamente, para texto principal e para textos de apoio.

Tais famílias tipográficas adotavam uma tecnologia recém-introduzida na época, chamada *Multiple Masters* (MM), que permitia aos designers gráficos realizar ajustes de largura, peso e outros parâmetros. Para as instâncias de *Multiple Master* a serem adotadas pela *Folha de S. Paulo*, o designer de tipos Lucas de Groot também determinou ajustes na extensão das ascendentes e descendentes. Posteriormente aos ajustes, as instâncias de *Multiple Master* geradas foram agrupadas em famílias denominadas *Folha Minion* e *Folha Myriad* (Entreletras #13, 2019) (Fig. 12).

Fig. 12. Exemplos das famílias *Folha Minion* e *Folha Myriad*. *Acervo Pessoal Eliane Stephan*.

abcdefghijklmnop
abcdefghijklmnopqrstuvxyz'

Para denominar as partes dos tipos, foi adotada nomenclatura indicada em Farias (2016) (Fig.13).

Fig. 13. Principais elementos da anatomia tipográfica. *Elaborado pelo autor.*



2.2.3 Procedimentos de análise de componentes não textuais

Para Villas-Boas (2009), componentes não textuais são: grafismos, fotografias, ilustrações e tipos ilustrativos. A análise desses elementos nesta pesquisa parte de uma visão macro, referente a suas aplicações no leiaute. Questões semânticas e narrativas foram desconsideradas.

Além da análise da aplicação de componentes não textuais nas páginas do jornal diário, também foram observadas as regras para aplicação de fotos demonstradas no *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996). Apesar de o manual não mencionar sobre aplicação de ilustrações ou infográficos, é plausível que todos estes elementos fossem inseridos da mesma forma que fotos, por todos serem arquivos de imagem.

2.2.4 Procedimentos de análise da cor

As cores foram observadas de acordo com suas funções na página. Além das regras de uso da cor no *Manual Básico de Uso de Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996, p. 18), também houve relatos de entrevistados sobre como eram os processos do dia a dia. Foram observadas páginas, sobretudo da edição de 03/03/1996, a primeira edição publicada com o projeto gráfico de Stephan.

2.2.5 Procedimentos de análise do leiaute

A análise do leiaute possui algumas camadas. Villas-Boas, em seu artigo *Sobre análise gráfica, ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico*, publicado na revista *Arcos Design 5* (2009), propõe uma análise de leiaute dividida em elementos técnico-formais e estético-formais. Os estéticos seriam aqueles que o leitor percebe e os técnicos seriam os que o leitor comum tende a não perceber, mas envolve a organização dos elementos estéticos, como demonstra a Fig. 14.

Fig. 14. Sistema de análise gráfica proposto por André Villas-Boas (2009, p. 9).

Layout	Elementos técnico-formais	Princípios projetuais	<ul style="list-style-type: none"> - Unidade - Harmonia - Síntese - Balanceamento - Movimento
		Dispositivos de composição	<ul style="list-style-type: none"> - Mancha gráfica - Estrutura - Centramento - Eixo
	Elementos estético-formais	Componentes textuais	<ul style="list-style-type: none"> - Antetítulos - Títulos - Subtítulos - Entretítulos - Massa de texto - Capitulares - Legendas - Olhos - Unidades recorrentes (etc.)
		Componentes não textuais	<ul style="list-style-type: none"> - Grafismos - Fotografias - Ilustrações - Tipos ilustrativos
		Componentes mistos	<ul style="list-style-type: none"> - Gráficos - Tabelas ilustradas - Infográficos (etc.)

Para além dos níveis de análise, Farias (2016) constrói o modelo na Fig. 15:

Fig. 15. Modelo para análise da tipografia: níveis, dimensões e tópicos. Farias (2016, p. 49).

	Letra	Palavra	Texto	Página	Volume
Dimensão Pragmática	<ul style="list-style-type: none"> - modo de produção - tamanho - proporções - estrutura (caixa) - forma - cor 	<ul style="list-style-type: none"> - direção - alinhamento - continuidade/segmentação - variação (forma ou estrutura) - espaço entreletras - elementos associados 	<ul style="list-style-type: none"> - largura da coluna - espaço entrepalavras - alinhamento - entrelinha - tonalidade da mancha de texto - formato da coluna - espaço entre parágrafos - recuos - marcação de linhas, parágrafos ou bloco de texto 	<ul style="list-style-type: none"> - grade - espaço entre colunas - espaço entre blocos de texto - alinhamento dos blocos de texto - hierarquia - relação blocos de texto x imagens - elementos demarcadores de bloco de texto 	<ul style="list-style-type: none"> - aspectos materiais - aspectos dinâmicos - quantidade de páginas - altura da lombada - sistema de gravação ou reprodução - encadernação - relação entre partes do volume
Dimensão Semântica	<ul style="list-style-type: none"> - relação com alfabeto - valor fonético - velocidade - ritmo - expressividade - assertividade - status do produtor - histórico da forma 	<ul style="list-style-type: none"> - relação com linguagem verbal - valor sonoro - velocidade - ritmo - expressividade - assertividade - status do produtor 	<ul style="list-style-type: none"> - relação letra/conteúdo - valor sonoro - velocidade - ritmo - expressividade - assertividade 	<ul style="list-style-type: none"> - relação letra/imagem - valor sonoro - velocidade - ritmo - expressividade - importância relativa das diferentes partes 	<ul style="list-style-type: none"> - relação letra/formato - valores atribuídos aos materiais - grau de efemeridade ou perenidade - postura requerida do leitor
Dimensão Pragmática	<ul style="list-style-type: none"> - visibilidade - legibilidade - expressividade - área do glifo - efeitos gerados pelo significado da letra 	<ul style="list-style-type: none"> - visibilidade - legibilidade - expressividade - área da palavra - leiturabilidade - efeitos gerados pelo significado da palavra 	<ul style="list-style-type: none"> - visibilidade - legibilidade - expressividade - área do texto - leiturabilidade - rendimento - efeitos gerados pelo significado do texto 	<ul style="list-style-type: none"> - impacto visual - mancha de texto - leiturabilidade - rendimento - tipo de suporte - aproveitamento de papel - tipo de papel - efeitos gerados pelo significado da página 	<ul style="list-style-type: none"> - impacto visual - volume de texto - tipo de suporte - aproveitamento de papel - tipo de papel - acabamento - obsolescência - efeitos gerados pelo significado do volume

Para o caso desta dissertação, foram feitas adaptações com relação aos elementos do jornal *Folha de S. Paulo*. Levando em conta as observações de Farias (2016, p. 49) e Villas-Boas (2009), construiu-se um modelo adaptado (Quadro 1) para a análise das páginas da *Folha de S. Paulo* (Fig. 16, na página seguinte).

Quadro 1: Adaptação do sistema de análise gráfica proposto por Villas-Boas (2009, pg. 9). *Elaborado pelo autor.*

Leiaute	Princípios projetuais	<ul style="list-style-type: none"> - Formato - Unidade - Síntese - Balanceamento - Hierarquia
	Dispositivos de composição	<ul style="list-style-type: none"> - Cabeçalho - Grid - Mancha gráfica
	Componentes textuais	<ul style="list-style-type: none"> - Títulos - Manchetes - Sobretítulos - Entretítulos - Corpo de texto - Legendas - Unidades recorrentes
	Componentes não textuais	<ul style="list-style-type: none"> - Fotografias - Ilustrações
	Componentes mistos	<ul style="list-style-type: none"> - Gráficos - Tabelas ilustradas - Infográficos

Alguns termos utilizados para a indicação de elementos gráficos presentes no leiaute de jornais, na pesquisa aqui relatada, podem ser vistos na Fig. 17.

Fig. 16. Marcação do grid modular sobre exemplo de capa. *Elaborado pelo autor.*

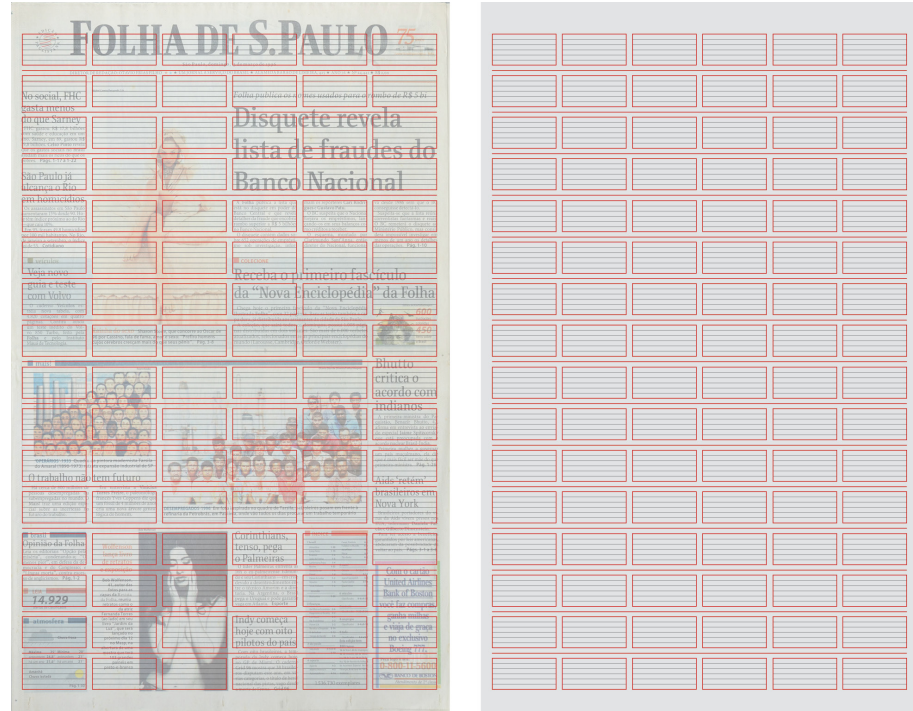
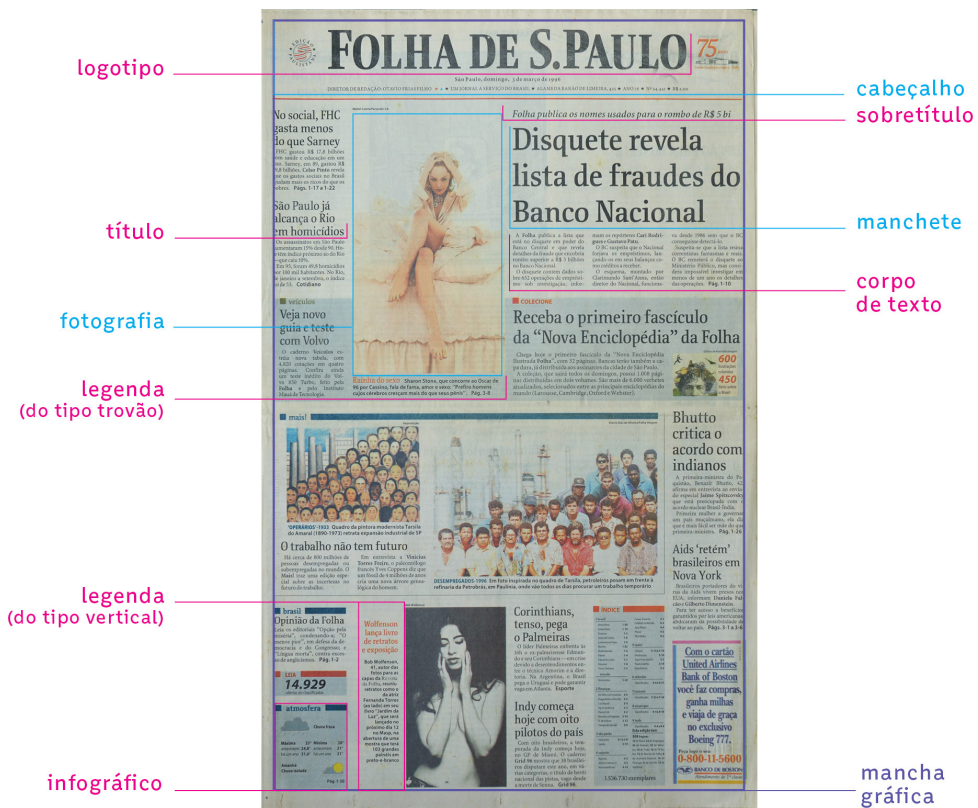
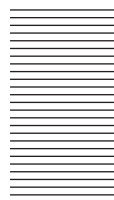


Fig. 17. Nomenclatura adotada para elementos gráficos na análise de uma página de jornal. *Elaborado pelo autor.*



Com este conjunto de métodos, foi possível entrevistar as pessoas envolvidas na criação, desenvolvimento e implantação do projeto gráfico. Também foi possível estabelecer o perfil gráfico do jornal publicado entre o início de 1996 e o início dos anos 2000, anos em que o projeto gráfico de 1996 esteve vigente.



ALIMENTAÇÃO

produtos selecionados para você escolher à vontade.

Arroz Tipo 1 - 5 kg - de R\$ 3,98

3,35

LIBRA
de arroz

Água Mineral - 1.500 ml R\$ 0,49

Refrigerantes 2.000 ml - Guaraná, Limão ou Sukita R\$ 1,39

Cerveja Holandesa - 330 ml R\$ 0,59

Cerveja Heineken - 330 ml R\$ 0,69

Suco de Maracujá - 500 ml R\$ 1,95

Refrescos Vários R\$ 0,52

Hamburger Bovino Swift - caixa 672 g R\$ 2,10

Sorvete Kibon Sabores - pote 2 litros R\$ 1,89

HIGIENE E LIMPEZA

Aproveite. Tem sempre uma oferta Pão de Açúcar pertinho.

Shampoo Vital® Ervas - 480 ml - Vários Tipos R\$ 1,89

Sabonete Dove - 100 g R\$ 0,99

Desodorante Spray Vinólia - 90 ml Vários tipos R\$ 1,52

Papel Higiénico Kleenex com 4 rolos Neutro ou Pouporri R\$ 2,04

Pampers
Uni

Fralda Pampers Uni - Tam.: P, M, G ou EG - de R\$ 6,99

Detergente P.....

ALIMENTAÇÃO

leite esterilizado integral

Parmalat - 1000 ml - adoçado, Semi-desnatado - de R\$ 0,79

0,69

parmalat

leite esterilizado integral

Balde Ladylar Plasvale - 8 litros - Ref. 160 R\$ 3,50

Vassoura Novaça Bettanin - Ref. 167/1 R\$ 3,68

Pilha Ray-o-Vac Comum - Pequena com 4 R\$ 1,82

Conjunto Jarra 2 litros e Forma para Gelo Plastigel - Ref. 906 ou Conjunto Garrafa para Geladeira - 2 litros e Forma para Gelo Plastigel - Ref. 907 R\$ 3,19

2,49

PÃES/BISCOITOS/DOCES

Produtos deliciosos. Você vai fazer a festa nessa seção.

Pão Wickbold - 550 g - Integral Clássico, Canteio ou Preto Típico Apenas R\$ 1,99

Biscoito Parmalat - 200 g - Cream Cracker ou Água e Sal R\$ 0,52

Margarina - pote 500 g R\$ 1,29

Yogurte polpa com 6 - 720 g R\$ 2,20

Yogurte Líquido Bil com 4 - 800 g R\$ 2,40

Coxa com Sobreco - Congelada - Kg R\$ 1,75

Salsicha Hot Dog - Congelada - Kg R\$ 1,89

Linguiça Toscana - a Granel - Kg R\$ 2,79

Presunto - Kg R\$ 6,90

Pão de Açúcar

0800-15-0505

CRÉDITCARD GRUPO PAO DE ACUCAR

Pão de Açúcar CreditCard Mastercard. Tudo o que você compra com ele rende 3M em pontos. Adquira e troque por compras no Pão de Açúcar. Ligue já e peça o seu. Aceitamos todos os cartões CreditCard MasterCard e Dinners.

0800-15-0505

mais ofertas para você

QUANTO DURAREM NOSSOS ESTOQUES DE SÃO PAULO.

Concepção e formulação da reforma gráfica (1993–1996)

- 3.1 O papel do design na Redação da *Folha de S. Paulo*
de 1993 a 1996 | 54
 - 3.1.1 A Editoria de Arte da *Folha de S. Paulo* de 1993 à 1996 | 57
 - 3.1.2 A conexão *MetaDesign* e *Folha de S. Paulo* | 57
 - 3.1.3 O processo da Reforma Gráfica | 59
- 3.2 Implantação da reforma gráfica (1995 - 1996) | 61
 - 3.2.1 Do conceito ao leiaute | 61
 - 3.2.2 *Harris Pagination*, o sistema para produção de jornais
utilizado pela *Folha de S. Paulo* nos anos 1990 | 65
 - 3.2.3 Do leiaute para a gráfica | 69
- 3.3 A “revolução silenciosa”, o fim do projeto Cor Total | 72

3 Concepção e formulação da reforma gráfica (1993 – 1996)

A reforma gráfica implantada na *Folha de S. Paulo* na década de 1990 foi concebida e dirigida pela designer carioca Eliane Stephan; sob sua direção estavam Matinas Suzuki Jr. (diretor-executivo) e Otavio Frias Filho (diretor do jornal). Stephan já era uma designer experiente. No início de sua carreira, no Rio de Janeiro, trabalhou no escritório de Aloísio Magalhães, importante figura na história do início do design modernista no Brasil. Já na França, onde morou depois, trabalhou no coletivo *Grapus*, referência em projetos experimentais de design pós-moderno.

Em entrevista concedida ao podcast *Entreletras #13* (2019), Stephan reflete que seu passado, sobretudo com Magalhães, teve grande influência na reforma gráfica feita para a *Folha*. Um design sistemático de alta complexidade, baseado principalmente em tipografia e grids. Os profissionais entrevistados durante a pesquisa que deu origem a esta dissertação, colocaram sempre ‘tipografia’ como palavra-chave para este projeto.

Este capítulo relata a história do desenvolvimento da reforma gráfica da *Folha de S. Paulo*, sobretudo na visão de pessoas envolvidas com a concepção e implantação do projeto. Os subcapítulos são divididos de maneira cronológica com tópicos para cada tema.

3.1 O papel do design na Redação da *Folha de S. Paulo* de 1993 a 1996

É comum relacionar o termo *Redação de jornal*, com R maiúsculo, à imagem de um andar com jornalistas apurando e escrevendo suas matérias. A imagem de *Redação* nos remete às cenas de filmes com um barulho alto das teclas de múltiplas máquinas de escrever num

grande espaço com jornalistas. Boa parte realmente foi isso; no entanto, há um aspecto não tão lembrado do ambiente da Redação — um conjunto de profissionais tradicionalmente chamados “equipe de arte”, que engloba diagramadores, designers e infografistas, pessoas que recebem o material dos jornalistas para construir leiautes que serão enviados para a gráfica e impressos nas páginas dos jornais.

Em 1996, as expressões ‘design’ e ‘infografia’ ainda não eram parte do vocabulário jornalístico. O *Manual da redação da Folha de S. Paulo*, de 1994, define diagramador como o “jornalista encarregado da diagramação” e diagramação como o trabalho de compor títulos, textos, gráficos, fotos, mapas e ilustrações na página, de forma equilibrada e atraente dentro dos limites do projeto gráfico do jornal (Folha de S. Paulo, 1994, p. 139).

O termo ‘arte’ é definido pelo mesmo manual como “tudo o que puder ser apresentado na forma de tabelas, mapas, quadros e gráficos [...]” (Folha de S. Paulo, 1994, p.122)⁵. Na mesma definição ainda se encontram as informações:

5 Termos do glossário podem ser vistos na íntegra no *Apêndice A Glossário*, p. 200.

Ao encomendar um trabalho à Editoria de Arte, siga estas recomendações:

a) Avalie o assunto e tente visualizar como ele pode ser apresentado (se comporta números, explicações, técnicas, destaques etc.); b) Defina com a Editoria de Arte qual a forma mais adequada para a informação visual: “gráfico”, “mapa”, “tabela”, “ilustração de humor”, “storyboard”, “indifolia” etc.; c) Entregue de uma só vez à Editoria de Arte todo o material de que ela vai precisar: título e gravata (o primeiro para conquistar a atenção do leitor, a segunda para dar uma idéia do que a arte apresenta); dados e itens de texto; fontes das informações; referências que possam ajudar na produção de informação visual (fotos, cópias de mapas, ilustrações, tabe-

las etc); d) Entregue todas as informações digitadas em um ‘print’, o que permite uma avaliação imediata do material e a definição preliminar do tamanho da arte; e) Se o tamanho estiver definido e a página diagramada, anexe cópia do diagrama. Isso vai permitir à Editoria de Arte uma melhor avaliação da posição e da importância da arte solicitada e do que se encontra à sua volta. (Folha de S. Paulo, 1994, p.122)

Em uma comparação, no verbete ‘arte’ do *Manual da Redação* de 2021 (Folha de S. Paulo, 2021, p. 374), encontramos a seguinte recomendação: “Não use esse jargão para remeter ao leitor do texto a um infográfico. Adote a denominação precisa: quadro, gráfico, mapa ou tabela”. No entanto, até hoje no mercado editorial, estabeleceram-se os cargos com títulos de *Diretor de Arte* e, abaixo dele, o *Editor de Arte*, seguindo hierarquia abaixo para *Diagramador* ou *Designer*. O cargo de *Infografista* passou a ser utilizado com mais frequência a partir dos anos 2000.

No início dos anos 1990, os chamados diagramadores cumpriam a função de um designer, considerando que a função primordial do designer editorial é dar forma em um leiaute ao conteúdo produzido por um jornalista. Podemos concluir que a partir da definição de *diagramador* do *Manual Geral da Redação* de 1987, a *Folha* considerava que a pessoa que trabalhava na Redação do jornal era um jornalista, mesmo que não tivesse a função de escrever ou editar matérias, mas também ou apenas diagramá-las.

3.1.1 A *Editoria de Arte da Folha de S. Paulo* de 1993 a 1996

No começo dos anos 1990, a *Editoria de Arte da Folha de S. Paulo* era comandada pela *Secretária de arte* Eliane Stephan, responsável por coordenar o trabalho de diagramadores, fotógrafos, ilustradores e infografistas⁶. Em 1993, Stephan foi designada para projetar a reforma gráfica, que iria desde o logotipo até a forma de diagramação do jornal. Nesse período, quem assumiu o dia a dia do jornal foi a então editora de arte Didiana Prata. À frente da equipe de infografistas, Kanno conta que estavam ele e Renato Brandão, que, inclusive, em 1998, escreveram juntos o *Manual de infografia da Folha de S. Paulo* (entrevista, 23/04/2020).

Para o desenvolvimento do logotipo, Eliane Stephan contratou o escritório berlinense *MetaDesign*⁷, que na época pertencia ao designer alemão Erik Spiekermann⁸. Do processo de desenvolvimento do logotipo, surgiu a ideia de desenvolver a tipografia proprietária *Folha Serif*, derivada de seu design (Entreletras #13, 2019). Também foram feitas customizações da *Adobe Myriad MM* para textos sem serifa, como legendas, e a *Adobe Minion MM*, para o corpo de texto (Entreletras #13, 2019). Em todos os processos, Eliane Stephan dirigiu o design, desde o desenvolvimento do projeto gráfico até os tipográficos (Entreletras #13, 2019).

3.1.2 A conexão *MetaDesign* e *Folha de S. Paulo*

O escritório *MetaDesign* foi fundado em Berlim, em 1979, como um pequeno estúdio focado em tipografia e design gráfico. Em um curto

6 O organograma da Folha de S. Paulo de 1996 pode ser visto no Apêndice B.I Organograma, p. 187.

7 Detalhes sobre o papel da *MetaDesign* podem ser encontrados nos capítulos 4.1.3 O logotipo de 1996, p. 91, e 4.2 As famílias tipográficas utilizadas na Folha de S. Paulo de 1996, p. 93.

8 Veja mais sobre Erik Spiekermann em Apêndice B.II Outros profissionais mencionados na dissertação, p. 193.

período, cresceu e se tornou uma empresa de comunicação de porte global (Sweet, F., 1999). Para Fay Sweet, em seu livro *MetaDesign: Design from the Word Up* (1999, p. 8), o *MetaDesign* teve três momentos a saber: o primeiro, de 1979 a 1983; o segundo, de 1984 a 1989, e o terceiro a partir de 1990, o qual foca em tipografias customizadas para empresas e design da informação. É durante este terceiro momento que o escritório de Spiekermann se conecta com a *Folha de S. Paulo*.

9 Em 2011 foi lançada a versão brasileira deste livro, com o título *A linguagem invisível da Tipografia*, pela editora Blucher, e tradução de Luciano Cardinali.

Erik Spiekermann era já um consagrado designer de tipos no início dos anos 1990, sobretudo por sua família tipográfica FF Meta, lançada em 1987 (Sweet, F., 1999). Além disso, é co-autor do livro *Stop Stealing Sheep & find out how type works* (1993), uma obra sobre como fontes tipográficas e o design de tipos funcionam⁹, junto com E.M. Ginger, consultora tipográfica e editora baseada em São Francisco nos EUA.

Lendo este livro, Stephan conheceu o trabalho de Spiekermann e decidiu contratá-lo. A correspondência entre eles era sobretudo via fax, já que, no início dos anos 1990, a internet ainda era precária e os e-mails não eram populares.

10 Mais sobre interpolação pode ser encontrado no capítulo 4.2. *As famílias tipográficas utilizadas na Folha de S. Paulo em 1996*, p. 93.

No projeto para o novo logotipo, além de Stephan e Spiekermann, foi envolvido o holandês Lucas de Groot, designer de tipos, na época iniciante, hoje reconhecido pelo projeto de fontes tipográficas populares, como Calibri e a superfamília Thesis, e também por estudos teóricos, sobretudo a respeito de interpolação de famílias¹⁰ como o *Interpolation Theory* (De Groot, L., s/d). Após o desenvolvimento do logotipo¹¹, por sugestão do *MetaDesign*, foi desenvolvida a tipografia *Folha Serif*. Neste desenvolvimento, Eliane Stephan atuou como Diretora de Arte, e Lucas de Groot, como designer.

11 Mais sobre o projeto do logotipo pode ser encontrado no capítulo 4.1. *O logotipo de 1996 e precedentes*, p. 80.

Por fax, era possível enviar exemplos de estudos do design do logotipo e das fontes. Os arquivos digitais para testes na *Folha* eram enviados por uma tecnologia muito incipiente da internet chamada *Bulletin Board System* (BBS), que se conectava via modem, dispositivo que permite transmissão de dados via linha telefônica. Dentro do sistema BBS, a empresa americana *Apple* oferecia o serviço *AppleLink*, um sistema de informações da própria *Apple* que dava suporte para upload e download de arquivos (Macmania, 1994). Desta forma, era possível que arquivos digitais viajassem de Berlim para São Paulo (Entreletras #13, 2019).

Eliane Stephan e Noemia Takemoto, coordenadora de TI da *Folha de S. Paulo* à época, comentaram em entrevistas, que a conexão era instável e frequentemente era necessário fazer o processo múltiplas vezes. Segundo Stephan (Entreletras #13, 2019), havia um computador dedicado apenas ao *AppleLink* na Redação da *Folha*.

3.1.3 O processo da reforma gráfica

Segundo os entrevistados, Stephan ficava em uma sala separada da Redação. O infografista Mario Kanno comentou em entrevista que os funcionários do jornal chamavam esse espaço de *salinha secreta*. Nesta sala, segundo Stephan, eram avaliados os testes do projeto, desde tipografia até o leiaute. Também era nesta sala que aconteciam reuniões com o diretor-executivo Matinas Suzuki Jr. e Otávio Frias Filho, diretor do jornal. Ambos acompanharam o processo junto a Stephan. Segundo ela, eles aprovaram, passo a passo, o processo do projeto gráfico.

Sob a direção de Stephan, o *MetaDesign* elaborava e enviava arquivos de teste para impressão com diferentes manchas gráficas; cada coluna com

variação de aspectos tipográficos, como espaçamento e entrelinha¹², que podiam então ser comparadas. Stephan conta que, na sala chamada por Kanno de *salinha secreta*, se juntavam algumas pessoas para olhar estes testes e deliberar sobre quais seriam mais confortáveis para leitura. Stephan não se recorda exatamente das pessoas envolvidas, mas enfatiza que, com certeza, além dela, Suzuki Jr. e Frias Filho estavam com frequência presentes. Segundo Stephan (Entreletras #13, 2019), a versão final escolhida foi de decisão unânime entre os presentes.

De acordo com Kanno (entrevista, 23/04/2020), desde o início dos anos 1990, Suzuki Jr. frequentava a equipe de arte para trazer edições do jornal *USA Today* como referência, principalmente em infográficos¹³. Algumas características do jornal estadunidense eram o uso de cor em todo o jornal, textos mais curtos e mais espaço branco que seus concorrentes na época. Certamente o *USA Today* influenciou o design da *Folha de S. Paulo* em diversos quesitos, tanto de leiaute como de estilo de infografia e ilustração. Mais que isso, segundo Carlos Eduardo Lins da Silva, em seu livro *O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro* (1991), não há dúvidas de que o *USA Today* influenciou o jornalismo brasileiro como um todo, tanto na forma da escrita como na gráfica.

12 Mais detalhes no capítulo 4.2. As famílias tipográficas utilizadas na *Folha de S. Paulo* de 1996, p. 93.

13 Mais sobre infografia no capítulo 4.4.2. A infografia na *Folha de S. Paulo* em 1996, p. 127.

O processo então era composto pelo desenvolvimento de uma ‘nova cara’ para a *Folha* através do projeto de Stephan, um novo logotipo e tipografia para o jornal junto com a *MetaDesign*, e tudo com participação próxima de Suzuki Jr. e Frias Filho. Também havia uma conversa contínua de Suzuki Jr. com a equipe de infografia, para se aproximar do que fazia o *USA Today* nos EUA já no dia a dia, sem esperar especificamente o projeto de Stephan ser publicado.

Após a conclusão do desenvolvimento do projeto gráfico, Stephan deixou a *Folha de S. Paulo*. Em entrevista ao autor (Entreletras #13, 2019), disse que não foi feliz com a decisão da *Folha* em aguardar o término da gráfica para publicar o projeto gráfico, o que aconteceu apenas em 1996; com isso, Stephan deixou a *Folha* (Entreletras #13, 2019).

O papel do design no projeto era cumprir o que Stephan afirma que foi o lema de Otavio Frias Filho: criar um jornal fácil de ler (Entreletras #13, 2019).

3.2 A implantação da reforma gráfica (1995 – 1996)

Em 1994, o desenvolvimento do projeto gráfico foi terminado. Naquela época, Dídiana Prata era editora de arte e foi então afastada de suas atribuições no dia a dia do jornal para assumir a equipe de implantação do projeto gráfico de Stephan (Prata em entrevista, 27/05/2020). Segundo Prata, o ano de 1995 foi dedicado à implantação do projeto no jornal através do sistema *Harris*¹⁴, utilizado pela *Folha* para a produção do jornal e também ao treinamento de jornalistas e diagramadores em como utilizar o novo projeto (entrevista, 27/05/2020).

3.2.1 Do conceito ao leiaute

Prata coordenou uma equipe composta por Kanno, na infografia, Noemia Takemoto, como coordenadora de TI, e Haroldo Ceravolo, como jornalista¹⁵ (Prata em entrevista, 27/05/2020).

14 Veja mais sobre o sistema Harris no capítulo 3.2.1.2 *Harris Pagination*, o sistema para produção de jornais utilizado pela *Folha de S. Paulo* nos anos 1990, p. 65.

15 Veja mais sobre os envolvidos no Apêndice B.II. Perfil de entrevistados, p. 210.

Ceravolo contou que era um jornalista iniciante tanto na profissão quanto na *Folha* (entrevista, 13/10/2020). Antes do contato para entrevista cedida a esta pesquisa, Ceravolo não se lembrava desta época como algo diferente ou de importância além das suas atribuições cotidianas. No entanto, é possível notar por seus depoimentos que, por estar na equipe de implantação, dominou o sistema *Harris* a ponto de desenvolver gráficos simples sem a necessidade da equipe de infografia (Ceravolo em entrevista, 13/10/2020).

Naquela época, *A Folha* considerava ideal que jornalistas fossem mais ativos na diagramação, o que deu certo com Ceravolo. Contudo, a experiência de Ceravolo não reflete o todo. A maioria dos jornalistas, em especial aqueles com mais tempo de profissão, tinham resistência a, além de escreverem suas reportagens, terem que diagramá-las. Possivelmente por falta de tempo e/ou interesse (Ceravolo em entrevista, 13/10/2020).

Segundo Prata, o sistema desenvolvido por Stephan era bem estruturado e foi fácil replicá-lo para todo o jornal (entrevista, 27/05/2020). Noemia Takemoto dava suporte em erros de sistema e dúvidas gerais sobre o uso do *Harris* que surgiam ao longo do processo.

Takemoto estava envolvida no projeto desde a concepção com Stephan. A coordenadora de TI contou que esta foi uma época traumática como um todo para ela (entrevista, 09/07/2020), relatou que foi um trabalho árduo de acompanhar e que havia alta exigência (entrevista, 09/07/2020). A coordenadora de TI trabalhou por mais de uma década na *Folha*, é possível cogitar que o trauma ao qual ela se refere na entrevista, não se refira apenas ao início dos anos 1990, talvez seja algo relacionado a todo o período em que trabalhou no jornal. Kanno

comentou que a infografia sempre foi uma área ‘rebelde’ na *Folha*. No entanto, com o projeto gráfico de Stephan, houve uma melhora na consistência tipográfica em infográficos também, tanto no uso das fontes em si quanto nos aspectos de macro tipografia, como o alinhamento ao grid. Segundo ele, as regras ajudavam a equipe de infografia a se concentrar na informação visual, sem necessidade de se preocupar com os estilos tipográficos (entrevista, 23/04/2020).

O infografista conta que, de maneira geral, o projeto funcionava para sua área; no entanto, eventualmente os infografistas burlavam regras. Infográficos não eram produzidos no sistema *Harris*, mas em computadores *Macintosh*. Eles eram inseridos nas páginas como imagens, assim, não eram digitalmente presos às regras do grid criadas por Stephan no sistema *Harris*.

Kanno, ao comparar os infográficos de 1996 aos infográficos contemporâneos publicados na *Folha*, nos anos 2020, diz que os novos seguem de maneira mais fiel os projetos gráficos do que antes (entrevista, 23/04/2020). O infografista comentou que, naquela época, havia inclusive pedidos eventuais por pessoas, nas palavras dele, ‘da chefia’, para que propositalmente saíssem das regras (entrevista, 23/04/2020).

Didiana Prata relatou que foi necessário rigor para que os jornalistas aceitassem o projeto. Ela comentou que, ao invés de editora de arte, era chamada de ‘ditadora de arte’ (entrevista, 27/05/2020). Prata contou que o projeto de Stephan era menos flexível que os anteriores em relação aos estilos tipográficos. Um dos pontos salientados tanto por Prata quanto Stephan é que havia restrição de variação máxima e mínima para espaços entreletras (entrevista, 27/05/2020; *Entreletras* #13, 2019). Antes eram permitidas alterações de espaçamento sem regras claras.

‘A Redação sempre reclama de projeto gráfico, todas as que passei’, comentou Ceravolo em entrevista (13/10/2020). Segundo o jornalista, reclamações comuns referem-se à redução de textos e áreas brancas no jornal. Ceravolo disse que o chamado ‘branco conceitual’, apreciado pelos designers, deixava jornalistas ‘enlouquecidos’; na visão deles, era um desperdício de papel (entrevista, 13/10/2020).

Didiana Prata considerava Haroldo Ceravolo seu braço direito entre os jornalistas (entrevista, 27/05/2020). Ceravolo relatou que, pelo conhecimento que adquiriu atuando na equipe de implantação, quando esteve na editoria de política foi responsável pela aplicação do projeto de Stephan na área (entrevista, 13/10/2020).

Ceravolo comentou que o campo da política era muito desgastante, e enfatiza que quando foi para o caderno *Acontece*, dedicado a eventos culturais, foi mais tranquilo. Por ter conhecimento em trabalhar no sistema *Harris*, segundo ele, nessa época, tinha tempo para eventualmente fazer gráficos para suas próprias reportagens (entrevista, 13/10/2020).

De alguma forma, todos os entrevistados relataram complicações na implantação do projeto gráfico, fosse por dificuldades tecnológicas ou resistência à mudança na forma de trabalhar. Contudo, esses entrevistados concordam em algum ponto que o projeto de Stephan era bom não apenas do ponto de vista estético e conceitual, mas também do ponto de vista técnico.

Depois de todo o processo de implantação na Redação, havia o passo seguinte: fechar arquivos e imprimir o jornal. Com os leiautes prontos, era necessário transferi-los via ondas de rádio para a gráfica em Tamboré, a 35 km da Redação.

3.2.2 *Harris Pagination*, o sistema para produção de jornais utilizado pela *Folha de S. Paulo* nos anos 1990

Harris Pagination foi um software desenvolvido pela *Harris Corp.*, empresa dedicada ao mercado de *desktop publishing*, original de Melbourne, EUA (McKercher, C., 1991). O sistema *Harris* como um todo abordava desde o desenvolvimento do leiaute até paginadoras para testes e gravação de matrizes.

Softwares de editoração, referência de mercado na época, eram o *Aldus Pagemaker*, lançado em 1985 (Fig. 18), e o *QuarkXpress*, de 1987 (Fig. 19) (Zapatero, Y., 2007). Ambos serviam para o design do leiaute. O sistema *Harris Pagination*, no entanto, oferecia mais funcionalidades, e por isso a *Folha* optou por usar este ao invés do *QuarkXpress* ou *Pagemaker* (Prata, D.; Kanno, M.; Takemoto, N., 2020).

Fig. 18. Interface do Aldus Pagemaker 4. Garret Fuller.

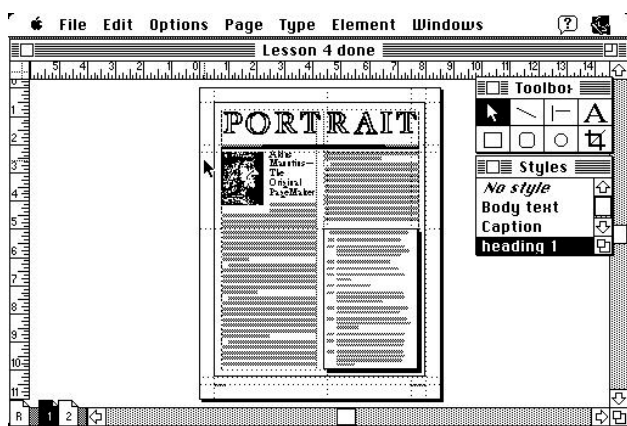


Fig. 19. Interface do QuarkXpress 1.1. *Macintosh Repository*.



Apesar de ter uma interface gráfica, o *Harris Pagination* não funcionava arrastando-se caixas de texto e imagem com um mouse, como é de costume em tempos atuais. O diagramador utilizava de linhas de código com funções que resultavam no desenho da página (Fig. 20).

Fig. 20. Exemplo de como escrever um código para um bloco de texto com cinco colunas, título e linha fina (Chaves, J., 1996, p. 33).



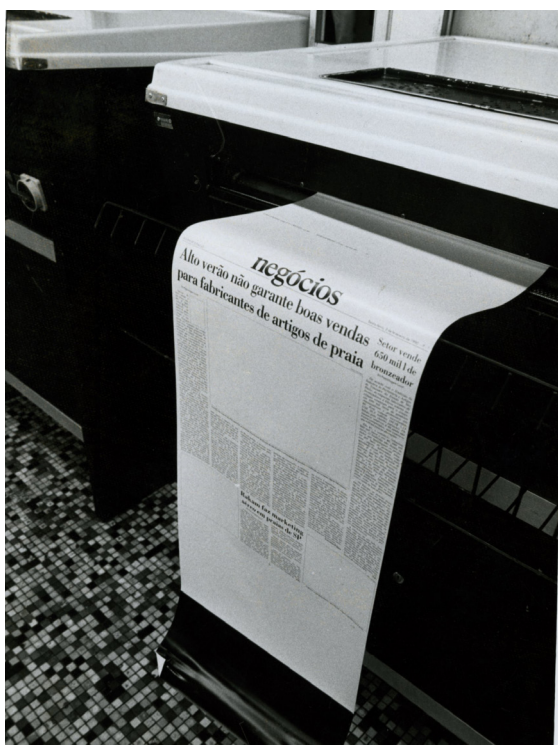
Nos terminais com *Sistema Harris* espalhados pela Redação da *Folha* (Fig. 21), trabalhavam diagramadores dedicados apenas à função de inserir matérias datilografadas por jornalistas no sistema, ou jornalistas diagramadores que inseriam suas próprias matérias. Segundo Noemia Takemoto (entrevista, 09/07/2020), esses terminais eram conhecidos como *T90*.

Fig. 21. Diagramadora utilizando o *Harris Pagation* na redação da Folha. O leiaute segue projeto gráfico posterior a 1996. *Lalo de Almeida /Folhapress*.



Os T90, por sua vez, eram conectados às *Paginadoras Harris*, impressoras de grande porte que tinham capacidade de simular o jornal impresso em tamanho real. As paginadoras foram implantadas em 1990 (Folha de S. Paulo, 1990). Stephan (Entreletras #13, 2018) e Takemoto (2019) referem-se a elas como equipamentos que permitiam o *paste-up*¹⁶ eletrônico (Fig. 22).

Fig. 22. Paginadora Harris na Redação da Folha de S. Paulo. O leiaute impresso segue projeto gráfico anterior ao de 1996. *Marlene Bergamo/ Folhapress*.



3. Concepção e formulação da reforma gráfica (1993 – 1996)

16 *Paste-up* é a técnica manual para compor páginas, utilizada antes da era dos computadores pessoais. As páginas compostas com técnicas de *paste-up* eram depois fotografadas, gerando fotolitos para impressão.

Além da saída para paginadoras, o sistema *Harris* era capaz de instruir computadores para gravar matrizes de impressão nas máquinas offset rotativas, a tecnologia chamada *Computer to Plate* (CTP), assim era feito na *Folha* (Reportagem Local, 1996).

O sistema *Harris* permitia alteração em seu código-fonte, ou seja, era possível modificar o software original. A equipe de TI da *Folha* aproveitou essa possibilidade e ajustou-o conforme suas necessidades. Isso foi essencial para que o projeto gráfico de Stephan fosse implantado corretamente. Noemia Takemoto, na época coordenadora de TI da *Folha*, relatou que a customização posteriormente foi um estudo de caso para a *Harris Corp* (entrevista, 09/07/2020).

As lembranças relatadas pelos profissionais entrevistados para esta dissertação são, de forma geral, negativas em relação ao *Harris Pagination*, sobretudo por uma dificuldade de uso. Ainda assim, Catherine McKercher, em seu artigo *The Push to Pagination: The Impact of a New Technology on Canadian Daily Newspapers* (1991), comenta que era um software de alta capacidade.

O pessimismo dos então funcionários da *Folha* em relação ao *Harris Pagination* pode acontecer por já terem tido contato com *Pagemaker* e *QuarkXpress*. Apesar de parecerem ter melhor interface, possuíam menos recursos como um todo. Ainda é possível cogitar que o fato de as entrevistas terem sido feitas entre 2019 e 2020, quando já havia acesso a softwares bem mais avançados, tenha agravado as visões negativas.

Contudo, o jornalista Haroldo Ceravolo, na época iniciante na *Folha*, conta, em entrevista concedida durante a pesquisa realizada para esta dissertação, que, apesar dos problemas com o *Harris Pagination*,

ele dominava-o tão bem que era capaz de criar gráficos simples sem precisar da equipe de arte. Isso mostra um bom potencial do sistema para o fluxo da Redação, diminuindo a carga de trabalho da equipe que trabalhava em gráficos e infográficos mais complexos.

Segundo Ceravolo, o ideal da *Folha* era formar jornalistas diagramadores, que inserissem suas matérias diretamente nos terminais *Harris* e assim eliminar o funcionário com função única de diagramador. O jornalista conta, porém, que não houve sucesso neste objetivo da direção do jornal, principalmente pela resistência dos jornalistas mais velhos a aprender como usar o *Harris*. Também era uma questão de volume de trabalho dos jornalistas, agregando mais uma função.

O sistema *Harris* ditava o fluxo de diagramação do jornal nos anos 1990. Todo o projeto gráfico de 1996 foi implantado através dele. As informações contidas no *Manual básico de uso do projeto gráfico* (Chaves, J., 1996) são instruções de como montar leiautes na linguagem do *Harris Pagination*. Nem para cores há uma referência em CMYK¹⁷, apenas o código a ser inserido no *Harris Pagination*.

17 Veja mais sobre as cores do projeto gráfico no capítulo 4.3. Cores para a *Folha de S. Paulo* de 1996, p. 110.

Há mais memórias ruins do que boas em relação ao sistema *Harris* nos relatos dos ex-funcionários entrevistados para esta dissertação, no entanto, o *Harris Pagination* era indispensável para o fluxo de trabalho da *Folha*.

3.2.3 Do leiaute para a gráfica

Em 4 de dezembro de 1995, a *Folha de S. Paulo* inaugurou oficialmente seu parque gráfico no bairro Tamboré, em Santana de Parnaíba, na

zona oeste da Grande São Paulo. O parque era oficialmente chamado de *Centro Tecnológico Gráfico-Folha* (CTG-F) e possui uma área construída de 28 mil metros quadrados (Reportagem Local, 1996; *Círculo Folha*, s/d). A inauguração contou com a presença de Fernando Henrique Cardoso, então presidente do Brasil, entre outros políticos e empresários relevantes à época (Reportagem Local, 1996).

Segundo a *Folha*, o CTG-F era o maior parque gráfico de jornais da América Latina e o único no Brasil com capacidade para imprimir um jornal inteiro colorido (Reportagem Local, 1996). A instalação teve um investimento de cerca de 120 milhões de dólares. O Centro foi equipado com impressoras offset rotativas¹⁸ alemãs *Man Roland* (*Círculo Folha*, s/d), o que permitiu à *Folha* preparar-se para a chegada do *Projeto Cor Total*, estreado em 3 de março de 1996.

18 Impressoras offset rotativas funcionam com o papel disposto em bobinas, que entram direto nas máquinas para impressão de forma contínua e com alta velocidade, processo comum para impressões de alta tiragem como jornais. (Margraf, s/d).

Não era comum, no início dos anos 1990, um parque gráfico distante da Redação de jornais. A tecnologia de transmissão de dados sem fio era algo novo e, para tal, foi utilizado ondas de rádio, que passavam por três antenas. A primeira ficava no prédio da *Folha*, na Barão de Limeira, centro de São Paulo, que enviava o sinal para a segunda, mais potente e próxima, localizada no bairro Sumaré, em São Paulo, e então a transmissão seguia até a terceira, no CTG-F, em Tamboré (Reportagem Local, 1996).

Os dados para impressão de cada página viajavam por cerca de 35 km e, segundo Noemia Takemoto, coordenadora de TI da época (entrevista, 09/07/2020), muitas vezes as páginas chegavam com erros ou se perdiam, exigindo múltiplos envios. A partir de 1997, foi instalado um cabo de fibra óptica conectando a Redação da *Folha*, na Barão de Limeira com o CTG-F (*Círculo Folha*, s/d).

Segundo o jornalista Haroldo Ceravolo, funcionário da *Folha* na época (entrevista, 13/10/2020), no período de estreia, o CTG-F não foi capaz de imprimir todo o jornal a tempo. Páginas em preto e branco eram muitas vezes impressas na gráfica situada no próprio prédio da *Folha de S. Paulo*, na Alameda Barão de Limeira.

Fig. 23. Exemplo de erro de registro de cor na edição de 03/03/1996, a primeira com o novo projeto gráfico. *Acervo Pessoal Didiana Prata.*



Em meados dos anos 1990, a tiragem da *Folha* batia recordes não alcançados nas décadas seguintes, chegando a mais de 1,5 milhão de exemplares nos domingos (Pinto, 2012). As máquinas alemãs instaladas no CTG-F eram capazes de imprimir cerca de 1,7 milhão de páginas por hora (Círculo Folha, s/d).

Segundo Ceravolo, além do jornal, na gráfica, eram impressos Atlas e outros livros da editora Publifolha (entrevista, 13/10/2020). O jornalista acredita que a impressão de jornais e outras publicações combinadas foi um dos motivos da falta de capacidade do CTG-F entregar toda a tiragem. Ceravolo diz que na época até houve reclamações de assinantes que não receberam seu jornal.

O processo então se resumia em enviar da Redação, no Centro de São Paulo, os arquivos, via ondas de rádio, recebê-los na gráfica, em Tamboré, e imprimir, em algumas horas, tiragens que poderiam passar 1 milhão de exemplares. Em seguida, através de um sistema totalmente automatizado, os jornais eram contados, embalados e, por esteiras, eram levados aos veículos que saíam para a distribuição dos jornais por todo o país (Reportagem Local, 1996).

3.3 A “revolução silenciosa”, o fim do projeto Cor Total

Na edição de domingo de 07/05/2000 da *Folha*, há o anúncio de que na terça-feira seguinte, 09/05/2000 (Fig. 24), o jornal terá um novo projeto gráfico (Reportagem Local, 2000). Vincenzo Sarpellini¹⁹, autor do projeto de 2000, o chamou de “revolução silenciosa”, ao compará-lo com o projeto de 1996, de Stephan (Reportagem Local, 2000).

Fig. 24. Capa da Folha de S. Paulo de 09/05/2000, a primeira pós projeto Cor Total, de Eliane Stephan.

19 Vincenzo Sarpellini foi um designer gráfico italiano e entrou para a *Folha* como Editor de Arte em 1998. Sarpellini faleceu em 2006, aos 41 anos (De Menezes, 2021).



Segundo a Reportagem local da *Folha* (2000), as principais mudanças para o novo projeto gráfico foram: a tipografia nos títulos foi condensada, novos modos de inserir matérias foram criados, paleta de cores menor e cores como diferenciação de tipos de informação. A nova mudança tinha o intuito de organizar melhor as notícias frente à grande exposição de informação vinda da internet e televisão (Reportagem Local, 2000).

O início dos anos 2000 é marcado pela ampla difusão da internet. Desde então, a velocidade da informação aumentou exponencialmente. O jornal diário impresso, que costumava ser o lugar da ‘notícia quente’, não conseguiu acompanhar os portais de notícia online que publicavam conteúdo a qualquer momento. Na reportagem de 7 de maio, Scarpellini comenta que o novo projeto gráfico deve permitir que o leitor possa ler o jornal em 10 minutos ou três horas, de acordo com a intenção de quanto quer se aprofundar na matéria (Reportagem Local, 2000).

A internet ainda continuou a influenciar o modo como se consome notícias; novos projetos gráficos foram feitos para a *Folha* nos anos seguintes e, por diversas vezes, se comparando com o digital. O início dos anos 1990 foi o ápice da popularidade dos jornais impressos, ao que Mario Kanno chama de ‘era de ouro’ da *Folha* (entrevista, 23/04/2020).

Em 2006, houve um novo projeto gráfico, feito por Mario García. Em 2010, Eliane Stephan volta para um novo projeto gráfico (Redação, 2010, cd. Brasil, p. 8). O projeto de 2010 contou com algumas pessoas envolvidas que também estavam em 1996, como Jair de Oliveira, que no início dos anos 1990 era diagramador e, em 2010, é creditado como

editor de arte, o infografista Mario Kanno e também o tipógrafo holandês Lucas de Groot (Redação, 2010, cd. Brasil, p. 8).

A matéria que apresenta o projeto gráfico de 2010 tem como título ‘Novo projeto gráfico deixa Folha mais fácil de ler’. Stephan disse de forma enfática em entrevista sobre o projeto de 1996, que ‘um jornal fácil de ler’ era o que Otavio Frias Filho sempre enfatizou como objetivo (Entreletras #13, 2019). Mesmo depois de todos estes anos e diferentes projetos gráficos, uma coisa não se alterou – o logotipo da *Folha de S. Paulo*. Até o presente momento, o desenho feito por Stephan em conjunto com o estúdio berlinense *MetaDesign* continua exatamente igual.

3. *Concepção
e formulação
da reforma
gráfica (1993
– 1996)*

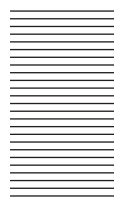


Foto: Marcelo Bergamo/Folha Imagem



...sume papel de mãe postiza da noiva para posar de anfitriã no Leopoldo



MOON Fazendo cena de co-star no casarão de antes enquanto circula na sessão flor de laranjeira de su...

Mascavo
Depois do Brasil e do Muro, agora é a vez de o Japão entrar na mira do Café do Ponto. Que deve abrir em breve uma franquía, em Osaka, com cafezinho made in Brazil.

Marais
A parada gay de domingo na Quinta Avenida, Nova York, incluiu, é claro, ala de brasilidade.

Com bandeiras em cena, o sucesso da turma ficou mesmo por conta dos biquínis — da marca Bumbum —, que os garotos da ala apresentaram com muito samba no pé.

Croque monsieur
No que depender de cenário — para inspiração —, a cantora Simone promete engrenar fase quase chic — se é que é possível. Ela baixa em Paris para acertar com José Possi Neto a direção de seu próximo show, que estreia em setembro.

ENTRELINHAS

★ É hoje na livraria Corréa do Lago o lançamento do livro "História de Um Príncipe", de José Alberto Guérios, sobre dom João de Orleans e Bragança.

★ Courtney Smith, Mônica Rubinho, Laura Vinci e outros emergentes estreiam hoje mostra na galeria Camargo Vilaça.

★ Depois do cocktêl Cartier e do almoço natal, Ana Maria Pinto e Renata foram segundas de Julio Boz e Pádua.

Ellane Stephan, responsável pelo novo projeto gráfico da Folha

Futuro é unir todas as mídias

da reportagem Local

A principal preocupação do design hoje é atender todas as mídias, disse ontem a norte-americana Paula Scher, no workshop que deu no encontro "Panamericana 96". O verdadeiro futuro do design é a integração de todas as mídias. A linguagem visual que você cria tem que funcionar na Internet, na TV, para funcionar num outdoor ou numa página da Internet.

Scher apresentou vários dos trabalhos que desenvolveu na Pentagram, empresa em que trabalha desde 1991. A Pentagram é um "pool" de designers. São quinze sócios que dividem seus lucros igualmente independente do que presa tem produzindo no ano. A empresa funciona em Nova York, Londres, San Francisco, Austrália e Hong Kong.

Entre os trabalhos desenvolvidos por Scher está toda a programação visual do Museu Americano de História Natural, desde as taxas de vendas na loja do museu, as placas de sinalização, folhetos etc. O ponto de partida da nova linguagem visual do museu foi o logotipo criado para a comemoração dos 125 anos da instituição. A partir dele, todo o resto são variações. Nessa circunstância, cria-se a identidade visual.

Panamericana termina hoje

da Redação

Termina hoje o congresso Panamericana 96 Graphic Design durante cinco dias reunindo conceituados designers gráficos brasileiros.

Congresso

Marlene Bergamo/Folha Imagem



GRUPO PARIS FILME

4 INDICAÇÕES

MELHOR ATOR - Nicolas Cage

MELHOR ATRIZ - Elizabeth Shue

Vencedor do GLOBE

MELHOR ATOR - Nicolas Cage

NICOLAS CAGE

ELISABETH SHUE



DESPE

ndam

ARIES (21 mar. a 20 abr.)
Saturno, em seu signo, agora vibra de modo tenso para Mercúrio, aconselhando você a medir suas palavras e a não agir de modo rude, em particular no trato com a família. Dica: Não se dispense em atividades de lazer e concentre-se naquilo que vale a pena.

TOURO (21 abr. a 20 mai.)
O fato de Saturno vibrar de modo tenso no signo anterior ao seu, do qual você deverá agir com cautela, evitando se envolver em disputas. Dica: Perca o controle.

GÊMEOS (21 mai. a 20 jun.)
O fato de Saturno vibrar de modo tenso no signo anterior ao seu, do qual você deverá agir com cautela, evitando se envolver em disputas. Dica: Perca o controle.

posição do Sol e da Lua

Sol 11º grau de Câncer
Maturação: Obstrução
Gêmito: Metálico

Lua 10º 59' ou 22º grau de Gêmeos
Fase: Minguante, 6º dia
Idade: 28 dias

Do signo Do decanato
De dia: Mercúrio
De noite: Plutão

Mercúrio Do 18º ao 20º grau de Câncer
Vênus Do 5º ao 6º grau de Leão
Marte Do 6º ao 7º grau de Libra
Júpiter Retrógrado no 22º grau de Escorpião
Saturno 20º grau de Aries

...erson elogia uso da cor e artigos curtos em jornais durante debate no Panamericana 96

FOLHA DE S. PAULO

sexta-feira, 8 de março de 1996 - ilustrada

so destaca projeto da Folha

da Reportagem Local

A reforma gráfica da Folha foi tema de discussões de um dos debates antecorrem da Panamericana 96 Graphic Design. A criadora do novo projeto gráfico do jornal, Eliane Stephan, apresentou seu trabalho a uma plateia de designers. A editora de arte Diana Prata mostrou as fases do processo de implantação das mudanças e seus impactos na rotina da redação. O público recebeu exemplares do

design panamericana

journal para acompanhar a exposição. "Fala-se sobre o fim da imprensa, mas nunca se vendeu tanto jornal. Concluímos que grande parcela dos leitores adora a cor. O Brasil é colorido e o povo gosta de cor", afirmou Eliane no debate. Se seguiu à sua apresentação. Cor, beleza e leveza das novas páginas do jornal e competição com a televisão dominaram as discussões. O debate reuniu os artistas gráficos David Carson e Paul Davis, além de um time de designers brasileiros, como Felipe Taborda, Rício Lins, Rafic Farah, Washington Dias Lessa, Gringo Cardia, Hans Donner, Eduardo Bacigalupa e Carlos Grassetti. Taborda destacou a tendência mundial e nacional de "redesenho" da mídia impressa. "As mudanças são quase continuas. Até o 'New York Times' tem cor", disse Paul Davis. "Se os jornais não sofrerem reformas e redeseños - continuamente vão continuar a perder leitores", disse Davis, que fez palestra antes do debate. "Todos os jornais de sucesso nos EUA usam cor e artigos curtos. Acho engraçado gente reverenciar os bons e tempos do preto-e-branco", disse Carson. Criador de um design gráfico "de jovem" "Ray Gun".

sexta-feira, 5 de julho de 1996 - ilustrada

FOLHA DE S. PAULO

Mostra traz evolução gráfica nos jornais

Termina neste domingo exposição "O Design e o Jornal", sobre mudanças gráficas na imprensa brasileira

da Reportagem Local

Fica aberta até o próximo domingo, no Museu da Imagem e do Som (MIS), a exposição "O Design e o Jornal".

A exposição é composta por painéis com capas e páginas internas de sete jornais. Além da Folha, participam "Folha da Tarde", "Notícias Populares", "Gazeta Mercantil", "Gazeta Esportiva", "O Estado de S. Paulo" e "Jornal da Tarde".

Segundo a curadora Dircé Ribeiro, 26, a ideia é mostrar o processo de evolução visual dos maiores jornais de São Paulo. Páginas gráficas notadas exibem mudanças cronológicas em questão. O material foi organizado logicamente, com etiquetas explicativas. "A exposição é didática", diz a curadora. Além disso, foram gravados em vídeo depoimentos de representantes dos jornais. As gravações são reproduzidas em um monitor de vídeo instalado na sala.

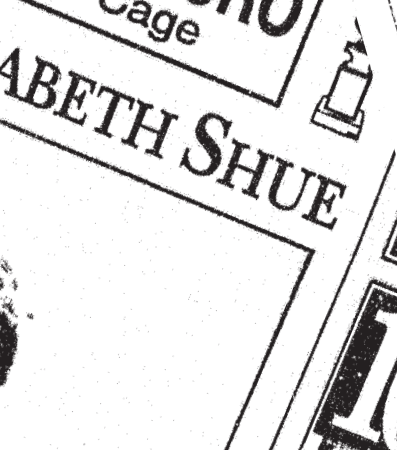
Na exposição, é possível acompanhar a evolução gráfica da Folha desde 1921, quando foi publicado o nº 1 da "Folha da Noite".

Painéis mostram as reformas dos anos 30, quando foram implantados traços mais modernistas, e dos anos 60, quando foi adotado o nome Folha de S. Paulo.

Capas do jornal e de cadernos ilustram a última grande reformulação gráfica, ocorrida em março de 1996, quando os textos passaram a receber um novo tratamento tipográfico e cromático.

No monitor, são exibidos os depoimentos de Dirlana Prata, editora de arte da Folha, e da designer Eliane Stephan, criadora do novo projeto gráfico do jornal.

Mostra: O Design e o Jornal
Onde: Museu da Imagem e do Som (MIS)
Europa, 158, tel. (52) 91971
Quando: terça a domingo, das 14h às 22h;
até domingo, 7 de julho
Preço: entrada franca



Depois do trabalho...
Esportes

Capa do caderno "Esporte", da Folha, em exibição no MIS, em SP

O CORPO

MARIANA SEVERO
LAUDIA JIMENEZ ANTONIO FAGUNDES
LÁZARA CAMARUZZI • SERGIO MAMBERTI

JOSE ANTONIO GARCIA
LEADERSHIP INSPECTOR

HOJE ESPAÇO UNIFICADO B 16:00 • 17:30 • 19:00
20:30 • 22:00 hr

NO PRECISAR

cine Sosc
MANAGERS DO TEL. 0800-888088

AMALVADA
FILME GANHADOR DE 5 OSCARS EM 1950

BETTE DAVIS
MAGISTRAL PERFORMANCE DE BETTE DAVIS

AS 16H30 • 19H • 21H30

NO PROGRAMA CURTA METRAGEM

LA LONA
DE DANIEL GÓMEZ

"O MENINO MALUQUINHO"

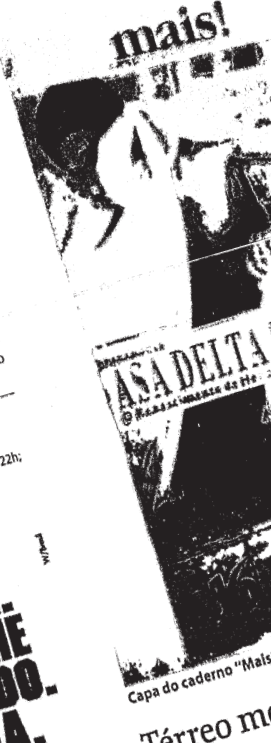
AS 21H30 • 23H • 1h30 • 1h30 • 1h30

DÁLMATA FILHOTE. ATENDE PELO NOME DE MARLON BRANDO. PROCURA DONA.

PROMOÇÃO BLOCKBUSTER: COMPRE QUALQUER PRODUTO DA LINHA DE DÁLMATAS E CONCORRA AO SORTEIO DE DÁLMATA FILHOTE. Pinte na Blockbuster. E seu pratinho de Dalmata estará lá, esperando por você.

BLOCKBUSTER VIDEO

PROPRIAN



OS MELHORES FILMES

da Redação

O MIS mostra às 22h, a instalação canadense de montagem que mostram entre as Mont As imagen

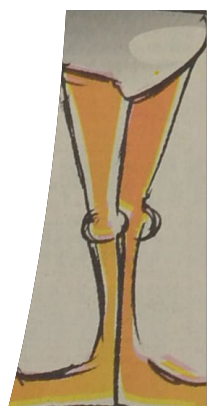
JANIÃO DE FREITAS

Os protetores em ação

Até uma medida provisória foi emitida em benefício dos donos do Banco Nacional — esta é uma das várias constatações importantes a que o Congresso pode chegar, e em curto prazo, mesmo sem uma lei para investigar o sistema financeiro.

As circunstâncias em que surgiu o Proer tão generoso não dependem de mais do que duas datas: 4 e 18 de novembro de 1995, dois sábados. O primeiro foi assunto de muitos comentários entre desconhecidos, em torno de um projeto governamental e uma noite de...

Mais



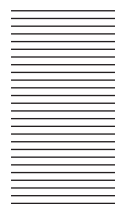
O pro... es... SO-9001 é da Sadia. A fábrica de... mundiais de qualidade, avaliand... até assistência. Depois de passar por... Mas confessa que existe um reconh... -9001: a preferência dos nossos consu...

V I T Ó R

ORDEM E PROGRESSO

A Folha de S. Paulo, 1996: um perfil gráfico

- 4.1 O logotipo de 1996 e seus precedentes | 80
 - 4.1.1 100 anos de logotipos da *Folha* | 81
 - 4.1.1.1 Entre 1921 e 1959 | 81
 - 4.1.1.2 A partir de 1960 | 86
 - 4.1.2 O logotipo para além das páginas | 88
 - 4.1.3 O logotipo de 1996 e seus precedentes | 91
- 4.2 As famílias tipográficas utilizadas na *Folha de S. Paulo* de 1996 | 93
 - 4.2.1 Para títulos, a *Folha Serif* | 95
 - 4.2.2 Para o corpo, a *Folha Minion* e *Folha Myriad* | 104
 - 4.2.2.1 A Adobe Minion | 104
 - 4.2.2.2 A Adobe Myriad | 108
- 4.3 As cores e a publicidade na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 110
 - 4.3.1 A introdução da cor como recurso gráfico | 113
 - 4.3.2 Cor como elemento de navegação entre cadernos e páginas | 114
- 4.4 Componentes não textuais e componentes mistos
na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 116
 - 4.4.1 A fotografia e a ilustração na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 117
 - 4.4.2 A infografia na *Folha de S. Paulo* em 1996 | 127
- 4.5 O leiaute da *Folha de S. Paulo* em 1996 | 132
 - 4.5.1 O design da *Primeira Página* | 135
 - 4.5.2 O design dos cadernos | 140



4.1

O logotipo de 1996 e seus precedentes

O logotipo nesta dissertação é tratado com um recorte especial. Segundo De Groot (2016), designer holandês e parte da equipe que o criou, foram observados todos os logotipos da história da *Folha*, desde a *Folha da Noite*, de 1921, até a *Folha de S. Paulo* para a criação da nova versão. O logotipo foi criado por Stephan, De Groot e Spiekermann, entre 1993 e 1994, publicado em 1996, e utilizado ao menos até 2022.

Neste capítulo, foram analisados os logotipos da *Folha da Noite* (desde 1921 até 1959), *Folha da Manhã* (desde 1925 até 1959) e *Folha de S. Paulo*, de 1960 a 1996.

O jornal *Folha da Tarde* foi propositalmente retirado deste recorte por ter uma história à parte. Apesar de ter surgido oficialmente em 1949 e ser parte da fusão na criação da *Folha de S. Paulo*, a *Folha da Tarde* surgiu em um primeiro momento para burlar uma ordem do governo federal, em 1924, que proibiu a *Folha da Noite* de circular. A *Folha da Tarde* saiu de circulação em 1925 e voltou em 1949 para, então, juntar-se às outras *Folhas* quando surgiu a *Folha de S. Paulo*, em 1º de janeiro de 1960 (Folha de S. Paulo, 2010; Pinto A., 2012).

Além disso, em nenhum dos estudos presentes no acervo pessoal de Eliane Stephan, e apresentados por Lucas De Groot em palestra realizada em 2015, em São Paulo, constam exemplos da *Folha da Tarde*. Os detalhes das fichas de análise para cada logotipo podem ser encontrados no *Apêndice C*, p. 324.

Todas as imagens dos logotipos das *Folhas* foram retiradas de capas do *Acervo Digital da Folha*, disponível online para assinantes. Os logotipos d'O Estado de S. Paulo foram retirados do *Acervo Estadão*, outras imagens vieram do *Arquivo Público do Estado de São Paulo*, entre outros.

4.1.1 100 anos de logotipos da *Folha*

Este tópico é dividido por períodos para a análise de logotipos. A primeira parte refere-se aos logotipos dos jornais *Folha da Noite* e *Folha da Manhã* desenvolvidos entre 1921 e 1959; a segunda parte, aos logotipos da *Folha de S. Paulo* desenvolvidos a partir de 1960.

4.1.1.1 Entre 1921 e 1959

Em 19 de fevereiro de 1921, surgiu em uma São Paulo de 580 mil habitantes, distribuídos em menos de 60 mil casas, o jornal vespertino *Folha da Noite*. Neste período, ainda não havia bancas de jornal. A *Folha da Noite*, com suas oito páginas, era distribuída pelos gazeteiros, normalmente meninos, que gritavam nas calçadas as manchetes em busca de atenção da população que passava (Pinto, A., 2012).

Naquele período, o principal jornal matutino era *O Estado de S. Paulo*, conhecido como *Estadão*, mas havia também no cenário competitivo o *Correio Paulistano*, jornal editado pelo Partido Republicano Paulista, entre outros. Segundo Oscar Pilagallo, em seu livro *História da imprensa paulista* (2011), tanto o *Estadão* quanto o *Correio* eram conhecidos por se dirigir a um público de elite econômica e intelectual.

Os jornais vespertinos possuíam notícias e linguajar voltados para o pequeno comerciante e o funcionário público (Pilagallo, O., 2011). O *Estadão* também teve por um tempo sua edição deste horário, chamada pela população de *Estadinho*. Quando esse foi descontinuado, os jovens jornalistas demitidos criaram a *Folha da Noite* (Pilagallo, O., 2011).

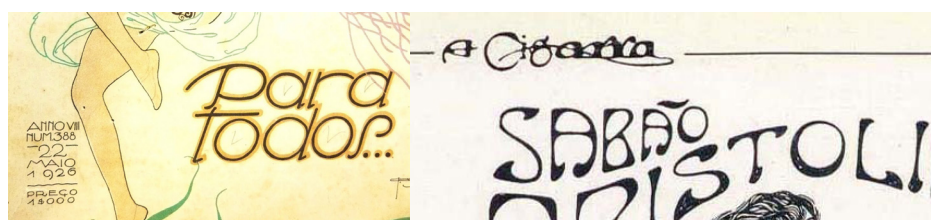
Desde aquela época, o *Estadão* já possuía um logotipo similar ao de 2022, o que remete a uma tradição e construção sólida da marca. Possivelmente para se diferenciar, a *Folha da Noite* estreou com um logotipo com design bem distinto: um letreiramento que simula letras caligráficas feitas com pena de bico e alto contraste, um visual oposto ao de seu concorrente, que usava um tipo grotesco, como mostra a Fig. 25.

Fig. 25. Comparação entre os logotipos *Folha da Noite*, de 1921 e *O Estado de S. Paulo*, de 1921. Elaborado pelo autor



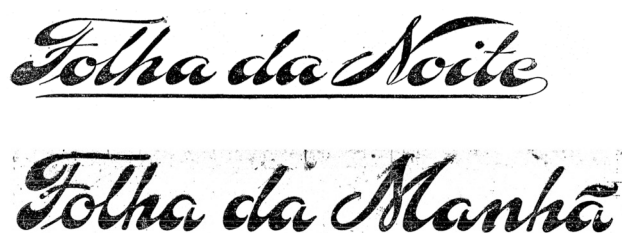
Na década de 1920, também circulavam as revistas *Para Todos* (1918 — 1926), original do Rio de Janeiro, e *A Cigarra* (1914 — 1975), de São Paulo, que possuíam logotipos mais orgânicos, assim como a *Folha da Noite*. Essas não eram direcionadas necessariamente ao mesmo público que a *Folha da Noite*, mas ao certo se diferenciavam do *Estadão*. É possível cogitar que a *Folha da Noite* foi influenciada por estas e outras, que utilizavam o movimento Art Nouveau como referência (Fig. 26).

Fig. 26. Logotipos da revista *Para Todos*, em capa de 1926, e *A Cigarra*, na edição de 1918. Elaborado pelo autor.



Após o sucesso da *Folha da Noite*, surgiu, em 1º de julho de 1925, a *Folha da Manhã* para competir no mercado dos jornais matutinos. Diferente da *Folha da Noite*, possuía uma linha editorial próxima aos seus concorrentes matinais, voltada para o público mais elitista (Pilagallo, O., 2011). Pode-se notar que nos primeiros anos o logotipo da *Folha da Noite* e *Folha da Manhã* (Fig. 27) seguiram uma mesma identidade, possivelmente para enfatizar que eram de uma mesma empresa.

Fig. 27. Logotipos de estreia da *Folha da Noite*, 1921, e *Folha da Manhã*, 1925. Elaborado pelo autor



Ao longo de trinta anos de existência, a *Folha da Noite* adotou 18 logotipos com bruscas variações entre eles. Nos anos 1940, chegou a ‘voltar atrás’ e recuperou um design anterior (Fig. 28). É plausível supor que essa alteração frequente tenha relação com sua linha editorial mais popular, que buscava o contemporâneo, sem a preocupação com a tradição da marca, como o *Estadão* aparentava firmar.

Fig. 28. De cima para baixo, logotipos de dezembro de 1940, setembro de 1941 e outubro de 1946. Elaborado pelo autor.



É notável a referência ao movimento Art Decó nos logotipos entre os anos 1930 e 1940, quando o estilo também se estabeleceu na cidade de São Paulo no design gráfico, na arquitetura, entre outros. Alguns exemplos são o jornal *A Platéia*, o periódico *O Malho* e, como referência arquitetônica, o *Banco de São Paulo* (1938) (Fig. 29).

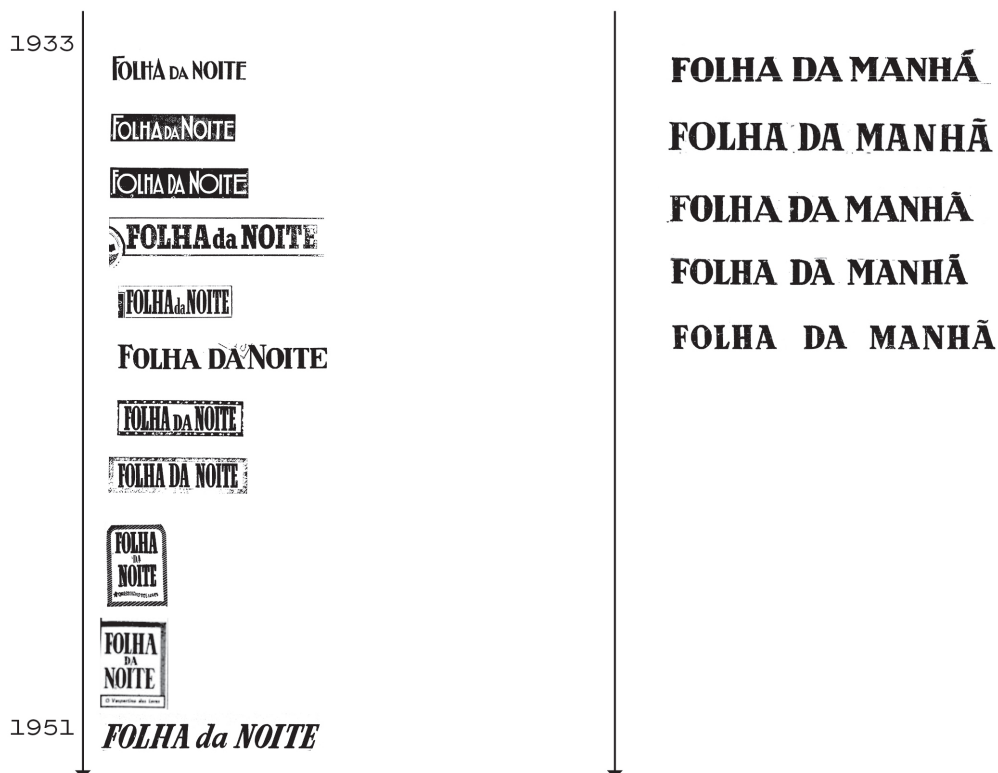
Fig. 29. À esq., logotipos da *Folha da Noite* entre 1933 e 1940. À dir., logotipos do jornal *A Platéia*, do periódico *O Malho* e fachada arquitetônica do *Banco de São Paulo*. Elaborado pelo autor.



Enquanto a *Folha da Noite* alterou seu logotipo 11 vezes entre 1933 e 1951, no mesmo período, a *Folha da Manhã* passou por quatro mudanças, mas de forma mais sutil (Fig. 30).

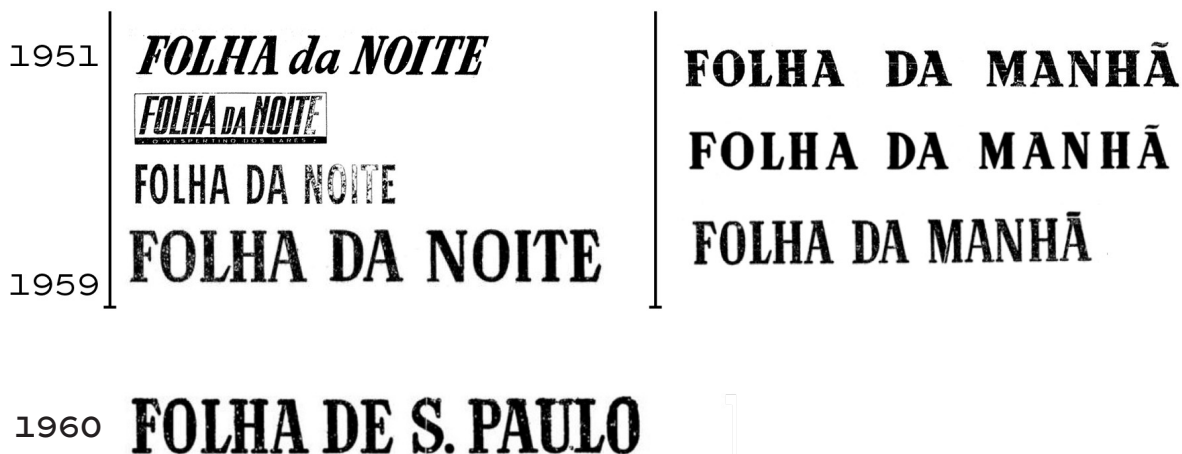
Fig. 30. À esq., logotipos da *Folha da Noite* em ordem cronológica por colunas e, à direita, os da *Folha da Manhã*. Elaborado pelo autor.

4.1
O logotipo de
1996 e seus
precedentes



Entre 1951 e 1959, últimos anos de ambos os jornais, houve mais três mudanças da *Folha da Noite* e duas da *Folha da Manhã*. As últimas versões entraram em vigor juntas, em 01/10/1959, e aproximaram-se do design do primeiro logotipo da *Folha de S. Paulo* (Fig. 31) que veio depois. É possível cogitar que neste momento o logotipo para a *Folha de S. Paulo* já estivesse criado.

Fig. 31. À esq., os logotipos da *Folha da Noite*, à dir, *Folha da Manhã* entre 1951 e 1959; abaixo, o logotipo da *Folha*, de 01/01/1960. Elaborado pelo autor.



4.1.1.2 A partir de 1960

O logotipo da *Folha de S. Paulo* foi alterado seis vezes entre 1960 e 1996, mantendo-se então o mesmo até 2021. Depois que Octavio Frias de Oliveira comprou a empresa *Folha da Manhã S.A.*, em 1964, o logotipo foi alterado pela primeira vez em 1966. Com essa alteração, ganhou mais destaque na página (Fig. 32).

Fig. 32. À esquerda, a primeira edição da *Folha de São Paulo*, de janeiro de 1960, e à direita, capa de setembro de 1966. Elaborado pelo autor.



É possível observar no logotipo de 1996, desenvolvido por Eliane Stephan e o escritório *MetaDesign* (Entreletras #13, 2019), uma relação com o de 1966. A anatomia das letras é similar, algo que pode ser observado, por exemplo, na altura da barra nas letras *F*, *H*, *E* e *A* (Fig. 33).

Fig. 33. No topo, logotipo da *Folha de S. Paulo* de 1966; abaixo, o logotipo de 1996. Elaborado pelo autor.



No início dos anos 1990, a *Folha de S. Paulo* se tornou o jornal com a maior tiragem do Brasil. Em 1991, possuía mais da metade da publicidade de varejo de São Paulo e, em 14 de agosto de 1994, teve sua tiragem recorde, de 1,1 milhão de exemplares (Pinto, A. 2012). A reforma gráfica de 1996 foi, na verdade, iniciada em 1994 e, quando publicada, foi chamada de projeto “Cor Total” pela *Folha*, por conta de 75% de suas páginas possuírem cor (Folha De S. Paulo, 1996). Desde o final dos anos 1980, a *Folha* já passava por alterações editoriais com o *Projeto Folha*, um manual que determinava como os textos deveriam ser escritos. A reforma gráfica, incluindo o logotipo, é uma continuação destas alterações. Paralelo à *Folha*, em 1991, Mario Garcia havia também feito uma reforma gráfica para o *Estadão* (Damasceno, 2018, pg. 33).

Ao comparar o logotipo da *Folha de S. Paulo*, de 1996, com seu principal concorrente, o *Estado de S. Paulo*, é clara a diferença em sua forma. O *Estadão* mantém seu desenho similar ao dos anos 1920, um tipo sem serifa e sem contraste, enquanto a *Folha* traz contraste e serifas (Fig. 34).

Fig. 34. Comparação de logotipos do *Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* de 1996. Elaborado pelo autor.



O ESTADO DE S. PAULO
FOLHA DE S. PAULO

4.1.2 O logotipo para além das páginas

Os logotipos podem também ser encontrados aplicados em suportes além das páginas. Aplicações atuais seguem arquivos vetoriais e representam o logotipo com precisão, no entanto, é interessante observar as

aplicações mais antigas. Na extensa calçada do prédio sede da *Folha*, na Rua Barão de Limeira, é possível ver o logotipo do jornal aplicado quatro vezes em sequência (Fig. 35). O prédio foi construído para a *Folha* e se tornou sede da empresa desde 1950 até os dias de hoje (Pinto, A., 2012).

Fig. 35. Calçada do prédio da Folha de S. Paulo, na Barão de Limeira. No topo, montagens feitas a partir de fotos das letras de cada logotipo separadas e, abaixo, fotos com visão ampla da calçada. *Elaborado pelo autor.*



Ainda no prédio da Barão de Limeira, encontra-se uma placa com o logotipo da empresa (Fig. 36). Não foi encontrada a data desta aplicação, no entanto, as letras se assemelham aos logotipos entre 1951 e 1959.

Fig. 36. À esquerda, a placa na entrada do prédio sede da *Folha de S. Paulo*, à direita, acima, o logotipos de 1951 e, abaixo, de 1959. *Elaborado pelo autor.*



FOLHA DA MANHÃ
FOLHA DA MANHÃ

Em fotos antigas de distribuidores da *Folha* (Fig. 37), encontradas no livro *História da Folha de S. Paulo (1921-1981)*, por Carlos Guilherme Mota e Maria Helena Capelato, de 1981, é possível observar o logotipo aplicado em uma carroça, que é similar ao de 1966. Como Mota e Capelato (1981) atribuem a foto à década de 60, supõe-se que a carroça seja do período entre 1966 e 1970.

Fig. 37. No topo, o logotipo de 1966. Abaixo, aplicado em carroça de distribuição de jornais fotografada nos anos 60, sem data precisa. *História da Folha de S. Paulo (1921-1981)* (Mota, C.; Capelato, M., 1981).

FOLHA DE S. PAULO



Além da carroça, pode-se ver também um carro que contém a palavra “Folhas” (Fig 38). O modelo é um *International KB-2 Panel Delivery* e foi originalmente produzido entre 1947 e 1949 (Classic Auto Mall, s/d); Mota e Capelato (1981) também atribuem a foto como anos 60. É provável que ele tenha sido importado ou replicado no Brasil e já fosse utilizado para a distribuição das *Folha da Noite*, *Folha da Tarde* e *Folha da Manhã*, porém seu logotipo não é compatível com nenhum dos aplicados nos leiautes analisados.

Fig. 38. Modelo *International KB-2 Panel Delivery* produzido entre 1947 e 1949, usado para distribuição das "Folhas", foto dos anos 60, sem data precisa. *História da Folha de S. Paulo (1921-1981)* (Mota, C.; Capelato, M., 1981).



4.1.3 O logotipo de 1996

A criação do logotipo de 1996 teve início em 1994, quando Stephan contratou a *MetaDesign* para trabalhar em conjunto a ela neste projeto. Eles revisitaram todos os logotipos já criados para as *Folhas* e trouxeram características que os representassem (Fig. 39)

(Entreletras #13, 2019).

Fig. 39. Comparação de logotipos das *Folhas*. *Acervo Pessoal Eliane Stephan*.



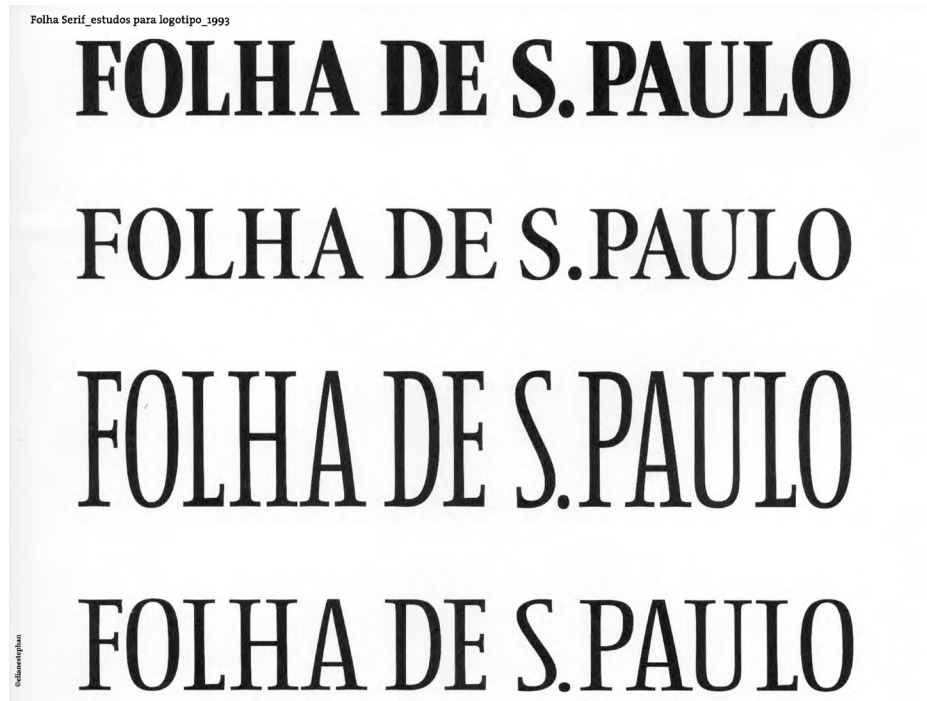
O pesquisador, então, fez a mesma análise e observou os 36 logotipos da história da *Folha* para esta pesquisa (Apêndice B). É possível observar similaridades, como: o topo do A com terminação reta, como no logotipo da *Folha da Noite*; H similar ao logotipo da *Folha da Manhã*; condensação do primeiro logotipo da *Folha de S. Paulo* e S com serifa apenas para baixo, do logo da *Folha de S. Paulo* anterior, assim como mostra a Fig. 40 na página a seguir.

Fig. 40. Comparação entre logotipos das três Folhas. 1 Topo do A reto; 2 H similar; 3 condensação; 4 serifas do S. Elaborado pelo autor.



No acervo pessoal de Stephan, também constam estudos preliminares de outros caminhos para o logotipo (Fig. 41).

Fig. 41. Imagem com estudos preliminares para logotipos da *Folha de S. Paulo*; no topo, a versão final. Acervo Pessoal Eliane Stephan.



O logotipo de 1996 foi referência para o desenvolvimento de uma tipografia exclusiva para a *Folha de S. Paulo*. A *Folha Serif* foi criada em 1994 por Lucas De Groot (Reportagem Local, 1996) e utilizada nos títulos de matérias por todo o jornal. A família tipográfica cresceu ao longo do tempo, mas foi fiel a seu conceito original, tema abordado no tópico seguinte desta dissertação. O logotipo não definiu apenas o símbolo principal, mas também uma completa identidade visual para o jornal.

4.2 As famílias tipográficas utilizadas na *Folha de S. Paulo* em 1996

4.2.
As famílias
tipográficas
utilizadas
na *Folha de*
S. Paulo em
1996

Os anos 1990 foram uma época em que formatos de arquivos de fontes eram variados e de múltiplas empresas. Em 1985, a *Adobe* criou o formato *PostScript*, que por algum tempo se manteve como a principal referência no mercado das fontes digitais.

Antes da reforma de 1996, as famílias tipográficas utilizadas pela *Folha de S. Paulo* eram *Bodoni* para títulos, *Times* para o corpo de texto e *Gill Sans* para textos de suporte (Fig. 42).

Fig. 42. Detalhe da capa da *Folha de S. Paulo*, ed. de 20/01/1993. Acervo Digital Folha.



Em 1991, as empresas *Apple* e *Microsoft* despontavam como referências no mercado da informática e não queriam depender do licenciamento da *Adobe* para utilizar fontes em seus sistemas operacionais. Então, juntas, criaram o formato *TrueType*, que apareceu pela primeira vez em março daquele ano no *MacOS 6* (Haralombous, Y., 2007, p. 705). Nesta época, tanto os formatos *PostScript* quanto *TrueType*

coexistiam e possuíam uma versão para uso no sistema *MacOS*, da *Apple*, e outra para *Windows*.

21 Veja mais sobre fontes *Adobe Multiple Master* no *Apêndice D*, p. 378

Em 1992, a *Adobe* lançou uma evolução do formato *PostScript*: o sistema chamado *Multiple Masters* (MM)²¹. No livro de Erik Spiekermann e E. M. Ginger, *A linguagem invisível da tipografia*, de 2011, a tradução de Luciano Cardinali define no glossário que fontes *Multiple Master* são fontes que possuem duas ou mais fontes mestras, ou seja, desenhadas por uma pessoa, que podem ser interpoladas através de programação por eixos pré-definidos que podem indicar peso, largura, inclinação e tamanho óptico (Ginger, E.M.; Spiekermann, E., 2011, p. 187).

Esse livro se cruza com a história da *Folha de S. Paulo*, pois foi através de sua versão original, de 1993, que Eliane Stephan tomou conhecimento sobre quem era Erik Spiekermann e o que eram fontes *Multiple Master*. Quando a designer sentiu a necessidade de definir ajustes tipográficos refinados para as páginas de seu projeto, optou por utilizar a tecnologia MM (Entreletras #13, 2019).

Partindo das fontes *Adobe Minion MM* (serifada) e *Adobe Myriad MM* (sem serifa), selecionadas para o corpo de texto, Stephan e Lucas de Groot, designer de tipos da *MetaDesign* que já havia trabalhado no logotipo da *Folha*, ajustaram os parâmetros peso e largura levando em conta a qualidade da impressão sobre o papel no qual o jornal era impresso. Além de parâmetros já disponíveis na variação padrão das fontes, De Groot fez ajustes sob medida, encurtando ascendentes e descendentes. A partir das instâncias finais²², as fontes foram renomeadas como *Folha Myriad* e *Folha Minion*. (Entreletras #13, 2019; De Groot, L., 2015).

22 Instâncias são resultados de interpolações matemáticas de fontes *Multiple Master*.

Com o logotipo da *Folha de S. Paulo* já definido, partiu do escritório *MetaDesign* a sugestão de transpor aquele design para uma fonte completa, que pudesse ser utilizada nos títulos do jornal. Até aquele momento, não havia precedentes de um jornal brasileiro que utilizasse tipografia proprietária, ou seja, uma tipografia que foi criada para o jornal de forma exclusiva. Mesmo em âmbito global, não era algo comum. Com a sugestão acatada, foi desenvolvida a *Folha Serif*, sobretudo desenhada por Lucas de Groot e supervisionada por Eliane Stephan (Entreletras #13, 2019).

4.2.1 Para títulos, a *Folha Serif*

O novo logotipo para a *Folha de S. Paulo* (Fig. 43) era marcado por fortes hastes verticais e serifas triangulares que trazem personalidade para as letras, com características que chamam atenção.

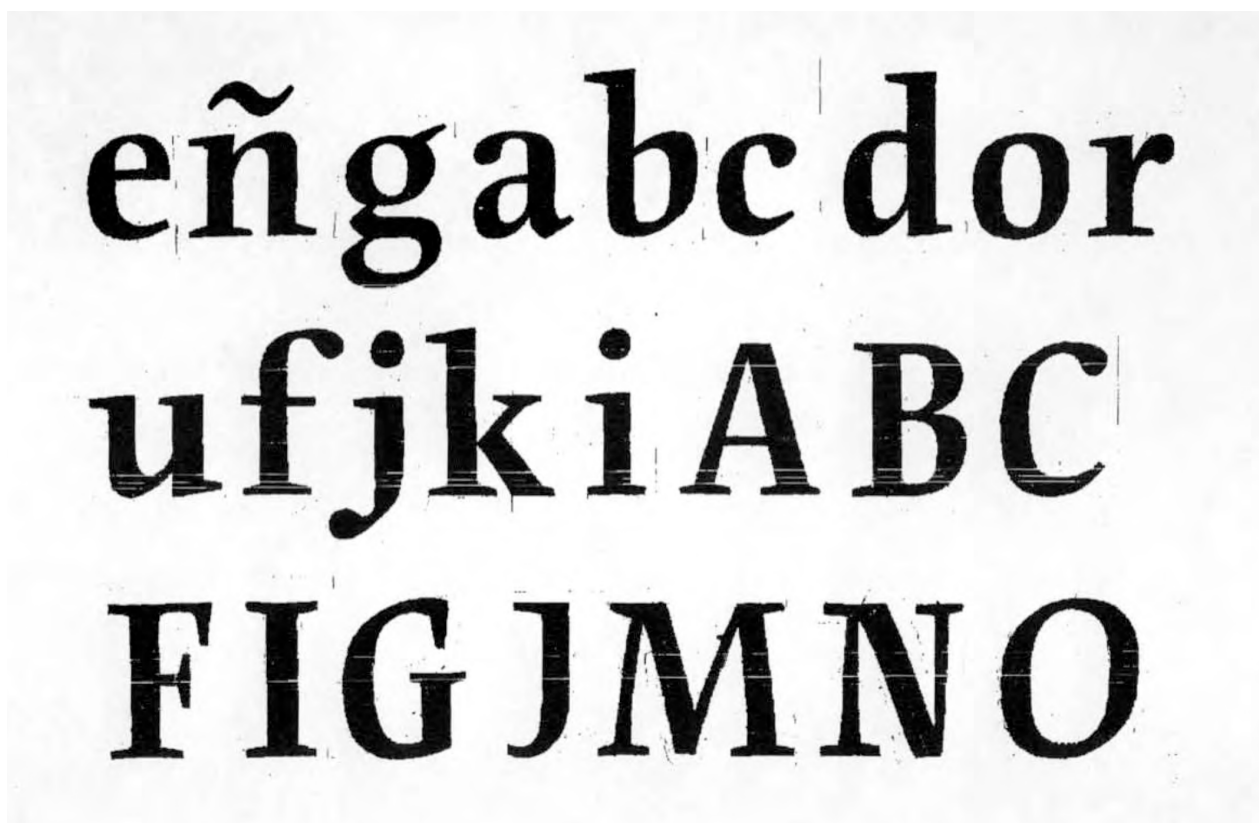
Fig. 43. Logotipo da *Folha de S. Paulo* de 1996, criado por *Eliane Stephan* e *MetaDesign*.



FOLHA DE S. PAULO

Uma nova família tipográfica foi criada a partir dessas características. Eliane Stephan acompanhou de perto seu desenvolvimento. Na Fig. 44, na página a seguir, pode-se ver estudos iniciais de Lucas De Groot que, segundo Stephan, eram enviados para aprovação via fax.

Fig. 44. Cópia de estudos manuais de Lucas De Groot para a *Folha Serif*. Acervo pessoal Eliane Stephan.



23 Tradução nossa para: We don't like the tail and the ear. / It's too "baroque".

Conforme De Groot enviava seus estudos, Stephan os devolvia com comentários detalhados, como “Não gostamos da cauda [do Q] e da orelha [do g]. São muito ‘barocos’.”²³ A Fig. 45, na próxima página, mostra uma folha com esses e outros comentários.

Fig. 45. Comentários de Eliane Stephan sobre estudos de Lucas De Groot. *Acervo pessoal Eliane Stephan.*

All comments were based in words and phrases:

O o

We think that the O and o shape are strange, a little too much decorated,

e c

with its "square elliptical shape.

We would prefer a simpler shape. In phrases where there are too many Os the shape becomes too strong and we only see them.

Visually b is smaller. → u b

The u x-height seems bigger than the b x-height. b and q seem strange with no end serif, unlike p and d have. u seems bigger in other cases too, like in the word lula. The L basis seems short and the stem narrow. As well as l and l.

Strange with no serif end. → b q

• I don't know if you need to work on all this, but as the family has an exaggerated design, many different shapes, all those things look too much nicey details..

These shape we like. → p d

Stems seem narrow. → L l l

Serifs end seems to disappear and it gives an indefinite and a fragile sensation. As it has no basis, no solidity, no credibility. (perhaps because it goes down)

r i f m n

We don't like the tail and the ear. It's too "baroque". → Q Ç ç g ñ

← Tilde seems too big.

Q Ç ç g ñ

s S

We prefer the straight end on the s. But, will it match with all the others letters (there is no question mark!!!). r, c, f have the same end.

a

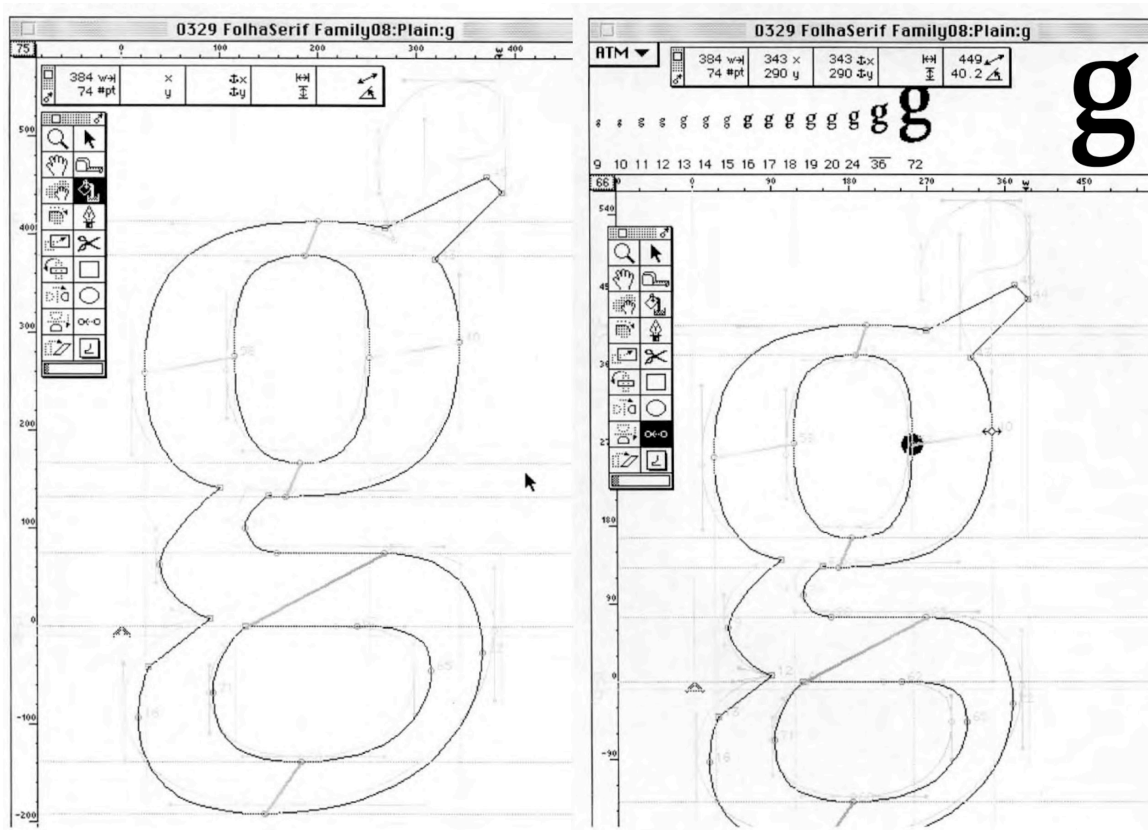
The tail is really strange and seems not to match.

f olha italic looks too slanted and too bold

p lease no baroque

Com a aprovação dos estudos, De Groot vetorizou as letras e programou o arquivo de fonte. Através de imagens guardadas por Eliane Stephan em seu acervo pessoal (Fig. 46), pela interface, é possível notar que o software utilizado por De Groot era o *Letraset Font Studio* em plataforma *MacOS*.

Fig. 46. Reprodução de tela de Lucas de Groot no *Letraset Font Studio* com desenho vetorial da letra “g” por Lucas de Groot. *Acervo pessoal Eliane Stephan*.



Via fax, no dia 23 de março de 1994, veio a primeira versão de testes da *FolhaSerif* em uso²⁴, como mostra o documento na Fig. 47.

Fig. 47. Fax de 23/03/1994, com a primeira versão da *Folha Serif* já como fonte, comentários feitos por Lucas de Groot²⁵. *Acervo pessoal Eliane Stephan*.

Hello Eliane 23/3/94
Here is the first test version of the *FolhaSerif*.
There is of course still a lot to be done. On the next two pages you can see which slots in the fonts are occupied, if you type letters that are not there yet, strange things will happen when printing from Xpress. There is still too much livelyhood in the font, says Erik, *it should be more straight*, but that is something that will come automaticallly in the process of refining. Your remarks were very helpfull, so go ahead

Horizontal line of 'e' is too fat,
'a' should be straigter, maybe it should loose its strange tail, I don't like it now.
Might choose the alternative 's' S S or 'g' g g
What do you think about the *weight* of this 'normal' We haven't done *anything* about 'bold' yet. THE CAPS ARE STILL MESSY
Greetings, Luc(as), Berlin, 23/3/1994 More to follow by fax...

Outras páginas com testes desta primeira versão revelam o mapa de caracteres, ou seja, quais os glifos disponíveis para uso até então (Fig. 48, página seguinte) e notas sobre formas que estão grandes, pesadas ou melhoraram (Fig. 49, página seguinte).

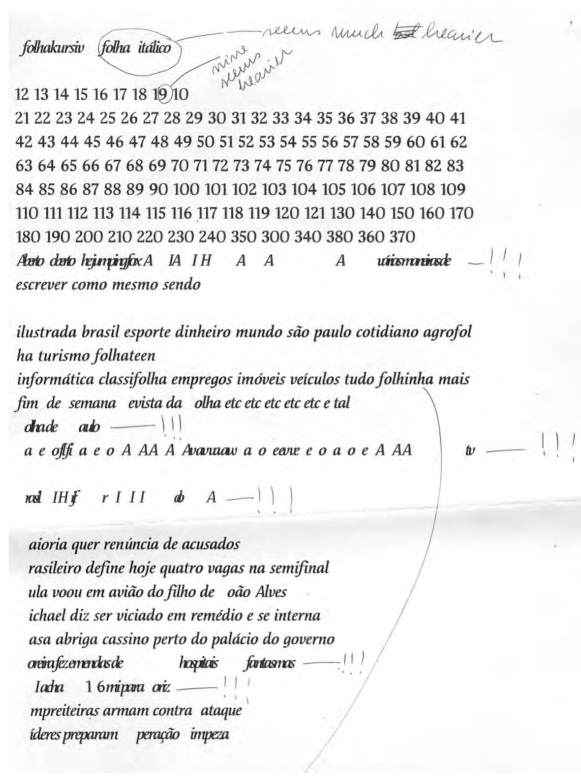
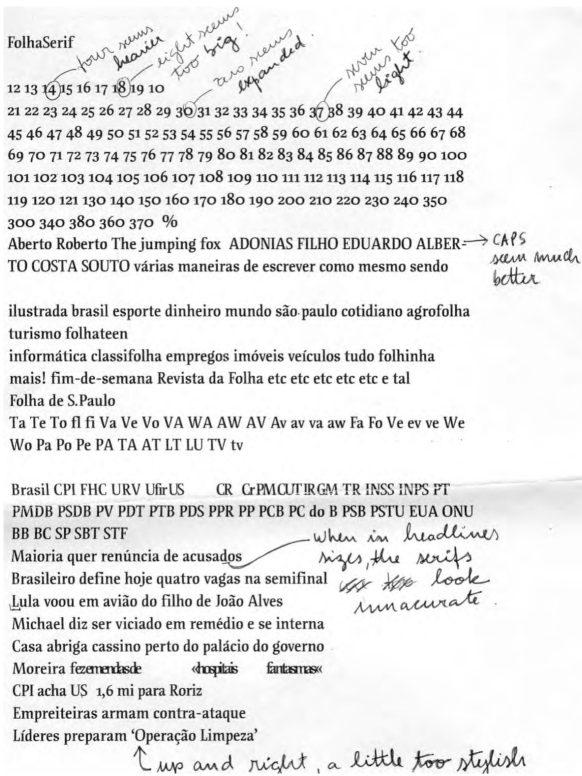
24 Conforme observado pelo autor, em matérias da *Folha* e nos documentos do acervo de Stephan, a grafia *FolhaSerif*, sem espaço, refere-se ao nome do arquivo da fonte, e *Folha Serif* com espaço, ao nome da família tipográfica.

25 Tradução nossa (barras indicam quebras de linha):
Olá Eliane 23/3/94 / Aqui está a primeira versão teste da *Folha Serif*. É claro que ainda há muito a ser feito. Nas próximas duas páginas você pode ver quais espaços [no mapa de caracteres do arquivo fonte que não há glifos] estão ocupados, se você digitar letras que não estão ali ainda, coisas estranhas serão impressas a partir do Xpress. Ainda há muita vivacidade na fonte, o Erik [Spiekermann] diz que ela deveria ser mais séria, mas isso é algo que virá automaticamente com o processo de refinamento. Suas observações ajudaram, então, siga em frente // A linha horizontal do 'e' está muito pesada, o 'a' deveria ser mais sério, talvez deva perder a sua cauda estranha, eu não gosto dela agora. // Precisa-se escolher entre as alternativas ao 's' S S ou 'g' g g // O que você acha do peso desta 'normal' Nós ainda não fizemos nada 'bold'. AS MAIÚSCULAS AINDA ESTÃO BAGUNÇADAS Saudações, Luc(as), Berlin, 23/3/1994 Mais será enviado por fax...

Fig. 48. Mapa de caracteres da primeira versão da Folha Serif regular e itálica. *Acervo pessoal Eliane Stephan.*



Fig. 49. Provas com notas de Stephan sobre números, letras e espaçamento. *Acervo pessoal Eliane Stephan.*



Além do desenho das letras, o espaçamento também foi pensado de maneira especial para o português. O sistema da *Folha* para produção do jornal aceitava apenas 1024 pares de kerning (De Groot, 2015), então foram escolhidos com precisão. Embora 1024 pares podem parecer muitos, na verdade não são. Pares se multiplicam por conta de letras acentuadas, por ex: o par *ae* se desdobra para *áe*, *âe*, *aé*, *aê* etc. Com o limite definido, escolhas precisavam ser feitas. Após De Groot fazer um estudo sobre a língua portuguesa e as principais ocorrências de pares acentuados, foram definidos cerca de 700 pares de kerning para a *Folha Serif* (De Groot, 2015) (Fig. 50).

Fig. 50. Reprodução de tela de Lucas de Groot no *Letraset Font Studio* com tabelas de métricas e kerning. *Acervo pessoal Eliane Stephan.*

FolhaSerif Family:Kerning:Plain									
Character Metrics			Kern As		Kerning Pairs		Parameters		
Width	Left Sidebearing	Right Sidebearing	1st	2nd		Amount			Value
522	3	3			↑	r l	12	↑	0
476	20	35				r o	12		
447	27	40				r q	12		
523	20	23				r s	27		
432	20	35				r t	-6		
394	20	0				r z	6		
477	27	5			↓	r ç	12	↓	

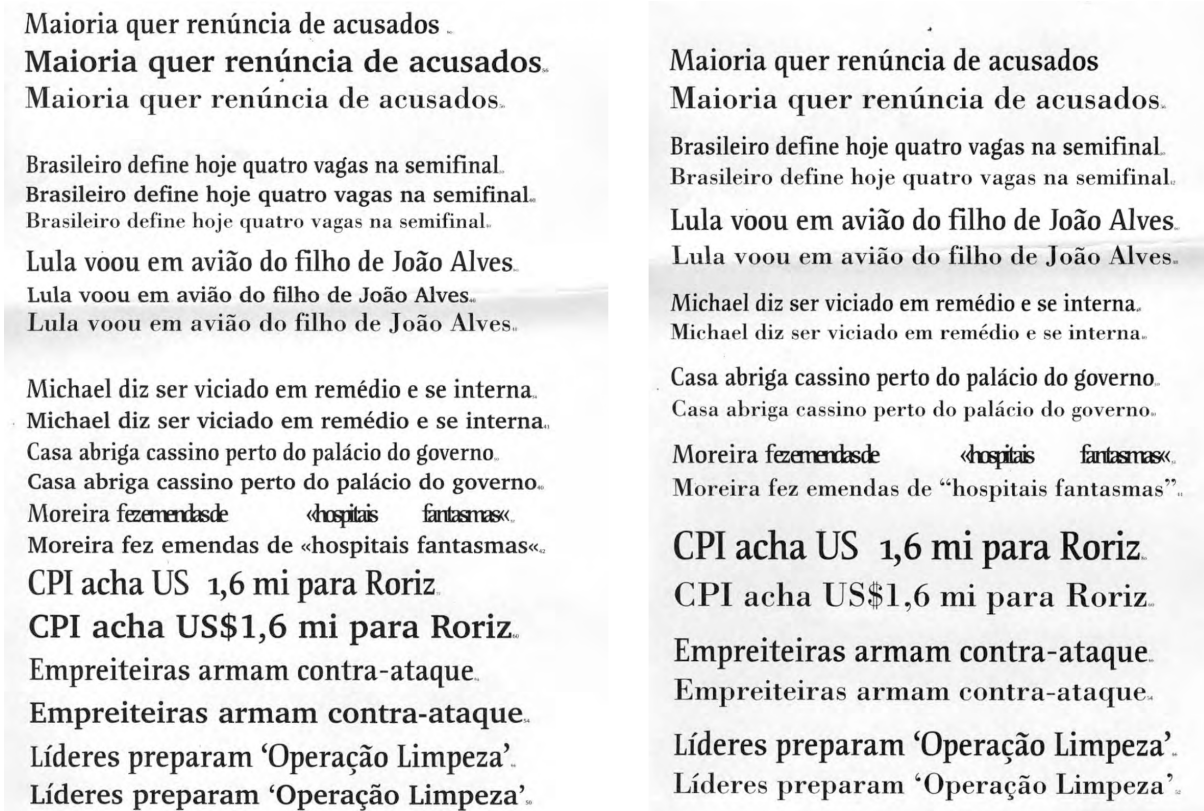
Pair: ◀ r s ▶ 27

Kerning Pairs: Enabled Disabled

no p q r s t u v w x y z {
} ~ Ä Å Ç É Ñ Ö Ü á à

Foram feitos estudos comparativos entre a *Folha Serif* e a *Bodoni*, que era utilizada antes pelo jornal, e a *Charter*, de 1987, criada por Matthew Carter, como mostra a Fig. 51 na página seguinte, até que o desenho final foi aprovado por Stephan.

Fig. 51. À esq., comparação entre as tipografias *Folha Serif*, *Charter* e *Bodoni*. À dir., comparação entre a *Folha Serif* e *Bodoni*. *Acervo pessoal Eliane Stephan*.



Na Fig. 52 da página seguinte, um exemplo de teste com a tipografia aplicada ao leiaute. Na prova, é possível ver uma nota de Stephan dizendo para observar a altura-x de ambas as letras. Tais testes serviam para observar a *Folha Serif* em simulação de uso real.

Fig. 52. Teste da *Folha Serif* aplicada à página da *Folha de S. Paulo* com notas por Eliane Stephan. *Acervo pessoal Eliane Stephan.*



Ao final do projeto original da família tipográfica *Folha Serif*, foram definidos quatro estilos: regular, itálico, semibold e bold, como demonstra a Fig. 53²⁶. Ao passar dos anos, houve atualizações na família, aumentando a quantidade de pesos e estilos.

Fig. 53. Os 4 pesos finais da *Folha Serif* original, de 1994, por Lucas de Groot. *Elaborado pelo autor*

Folha Serif 1994 regular
Folha Serif 1994 italic
Folha Serif 1994 semibold
Folha Serif 1994 bold

26 Os arquivos foram entregues no formato da *Adobe Mac PostScript*, também conhecido como *.ps*, mais especificamente, o nome dos arquivos eram *FolhaSer*, *FolhaSerBol*, *FolhaSerIta*, *FolhaSerSemBol*.

4.2.2 Para o corpo, a *Folha Minion* e *Folha Myriad*

As *Adobe Minion MM* e *Adobe Myriad MM* eram duas das poucas fontes disponíveis com a tecnologia *Multiple Master* em 1992 e foram as opções escolhidas para serem adaptadas ao novo projeto da *Folha*.

4.2.2.1 A *Adobe Minion*

A *Adobe Minion* original, criada por Robert Slimbach e lançada em 1990, é uma tipografia serifada para textos longos que segue o estilo de tipografias como a *Garamond*, original de Claude Garamond, séc. 16 (Fig. 54). A *Adobe Minion* original já possuía um conjunto de caracteres bastante completo, além do usual para a época, com recursos como versaletes, ornamentos, entre outros (Riggs, T., 2014).

Fig. 54. No topo, a *Adobe Garamond*; abaixo, a *Adobe Minion*. *Elaborado pelo autor*.

Garamond
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Minion
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

A *Adobe Minion MM*, de 1992 (Fig. 55, página seguinte), foi desenvolvida por Slimbach e Carol Twombly. Ela possuía três eixos de variação: peso, largura e tamanho óptico²⁷. O eixo de peso ia do *light* ao *heavy*, o de largura ia do condensado ao ligeiramente expandido e o tamanho óptico ia dos 6 aos 72 pontos, como é possível observar na Fig. 56, na página seguinte. (Adobe, 2018).

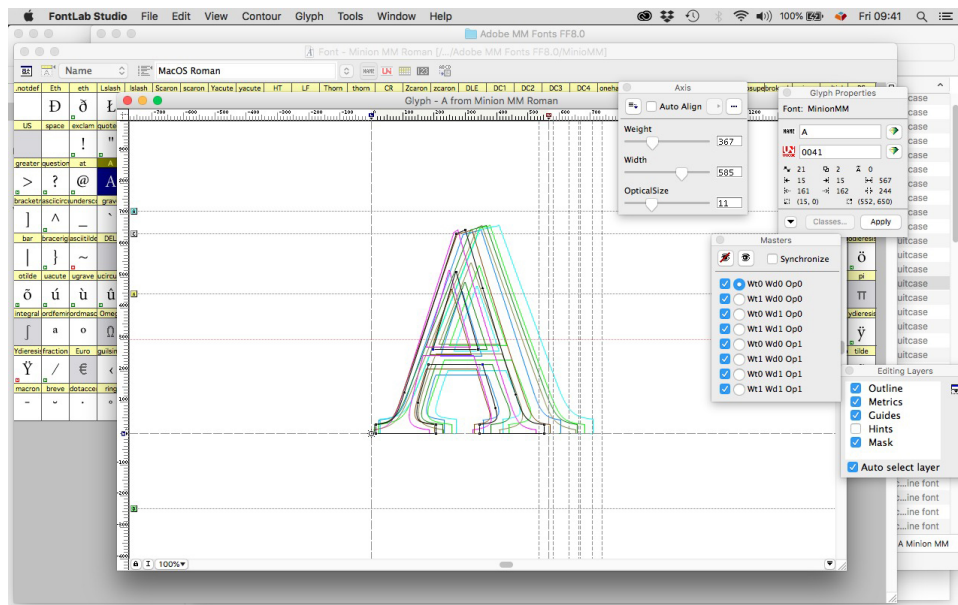
27 As variações são criadas a partir de desenhos de mestras, feitos pelos designers de tipos, e cálculos matemáticos feitos via software.

Fig. 55. Maiúsculas e minúsculas do peso regular da *Adobe Minion MM*, de 1992. Elaborado pelo autor.

ABCDEFGHIJKLM
 NOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz

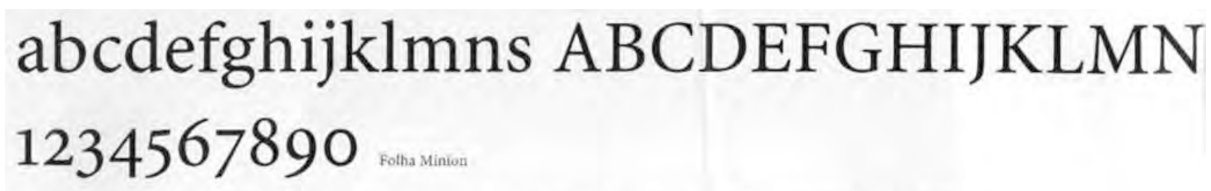
4.2.
 As famílias
 tipográficas
 utilizadas
 na Folha de
 S. Paulo em
 1996

Fig. 56. Captura de tela do *FontLab Studio 5* com a *Adobe Minion MM*, com visualização de Masters sobrepostos. Rafael Dietzsch.



Os ajustes da *Adobe Minion MM* para a *Folha Minion* (Fig. 57) foram realizados utilizando os eixos de peso e largura, que eram possibilidades padrão, mas houve também alteração em ascendentes e descendentes feitas manualmente por Lucas de Groot (De Groot, L., 2015), deixando-as mais curtas, para que as letras ficassem maiores em corpo de texto pequeno, com intuito de melhor legibilidade.

Fig. 57. Exemplos de caracteres da *Folha Minion*. Acervo pessoal Eliane Stephan.



Ao comparar caracteres da *Adobe Minion MM Regular* com os da *Folha Minion* igualados pela altura-x, respectivamente em rosa e azul na Fig. 58, podemos observar os ajustes mencionados anteriormente. A versão da *Folha* é condensada e possui os ascendentes e descendentes menores.

Fig. 58. Em rosa, a Adobe Minion MM Regular e azul, a Folha Minion, igualadas pela altura-x. Elaborado pelo autor.



Segundo Stephan, as provas sugeridas pela *MetaDesign* eram aplicadas em páginas impressas como as do jornal. Possuíam múltiplas colunas: a primeira, continha um texto composto com a *Times*, da forma que já era utilizada no jornal, e as outras, diferentes versões da *Folha Minion*. Na Fig. 59, pode-se ver uma folha de teste, com a versão final aprovada, marcada por um ‘OK’ manuscrito. Stephan comenta que a opção escolhida foi uma decisão unânime entre os avaliadores na *Folha* (*Entreletras* #13, 2019).

Fig. 59. Teste comparativo entre texto composto com a Times, na primeira coluna, e três versões da Folha Minion. Acervo pessoal Eliane Stephan.

ATUAL

TIMES

10.5 on 10.5
(Condensed 95.2%)

H&J	60	70	100
	-3	0	2

OK

1 = VERSÃO ESCOLHIDA

XELI + ENTRELINHA

FolhaMinion with extra short ascenders and descenders

10.4 pt on 10.9 pt
Space -2

H&J	60	70	100
	-3	0	2

TESTE COM TEXTO DO ERIK EM PORTUGUES (PREL

FolhaMinion with extra short ascenders and descenders

10.4 pt on 10.9pt
Space -1

H&J	60	70	100
	-3	0	2

FolhaMinion with extra short ascenders and descenders

10.4 pt on 10.9pt
Space 0

H&J	60	70	100
	-3	0	2

"Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo como introdução, a primeira cena já mostra James Brown atacando "Living In America" (trilha sonora de "Rocky, Um Lutador"), de calça e colete de cetim verde-escuro e paletó verde-cintilante. Bizarrias de vestuário à parte (ali pelo fim do show, ele troca o modelito Caco, o Sapo por um terno azul-escuro sem camisa e óculos de plástico laranja, a la Kareem Abdul Jabbar), o que vem pela frente é uma divisão Panzer de funks endiabrados, canções de amor extraídas do fundo da alma e a peculiar e provocadora coreografia de mr. Dynamite.

James Brown e sua azeitadíssima banda funcionam como uma máquina de sexo, soul e dança. Mesmo no vídeo –e mesmo com as ressalvas acima– seus clássicos "Gonna Have a Funky Good Time", "Get Up Offa That Thing", "Papa's Got a Brand New Bag" e "I Got You (I Feel Good)" continuam de tirar o fôlego. As lentas "Try Me", "Prisoner of Love" e "It's a Man, Man's World" mostram o lado cool, lento e romântico de James Brown. E a festa acaba, claro, com "(Get Up I Feel Like Beein a) Sex Machine".

"Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo

"Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo como introdução, a primeira cena já mostra James Brown atacando "Living In America" (trilha sonora de "Rocky, Um Lutador"), de calça e colete de cetim verde-escuro e paletó verde-cintilante. Bizarrias de vestuário à parte (ali pelo fim do show, ele troca o modelito Caco, o Sapo por um terno azul-escuro sem camisa e óculos de plástico laranja, a la Kareem Abdul Jabbar), o que vem pela frente é uma divisão Panzer de funks endiabrados, canções de amor extraídas do fundo da alma e a peculiar e provocadora coreografia de mr. Dynamite.

James Brown e sua azeitadíssima banda funcionam como uma máquina de sexo, soul e dança. Mesmo no vídeo –e mesmo com as ressalvas acima– seus clássicos "Gonna Have a Funky Good Time", "Get Up Offa That Thing", "Papa's Got a Brand New Bag" e "I Got You (I Feel Good)" continuam de tirar o fôlego. As lentas "Try Me", "Prisoner of Love" e "It's a Man, Man's World" mostram o lado cool, lento e romântico de James Brown. E a festa acaba, claro, com "(Get Up I Feel Like Beein a) Sex Machine".

Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo

"Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo como introdução, a primeira cena já mostra James Brown atacando "Living In America" (trilha sonora de "Rocky, Um Lutador"), de calça e colete de cetim verde-escuro e paletó verde-cintilante. Bizarrias de vestuário à parte (ali pelo fim do show, ele troca o modelito Caco, o Sapo por um terno azul-escuro sem camisa e óculos de plástico laranja, a la Kareem Abdul Jabbar), o que vem pela frente é uma divisão Panzer de funks endiabrados, canções de amor extraídas do fundo da alma e a peculiar e provocadora coreografia de mr. Dynamite.

James Brown e sua azeitadíssima banda funcionam como uma máquina de sexo, soul e dança. Mesmo no vídeo –e mesmo com as ressalvas acima– seus clássicos "Gonna Have a Funky Good Time", "Get Up Offa That Thing", "Papa's Got a Brand New Bag" e "I Got You (I Feel Good)" continuam de tirar o fôlego. As lentas "Try Me", "Prisoner of Love" e "It's a Man, Man's World" mostram o lado cool, lento e romântico de James Brown. E a festa acaba, claro, com "(Get Up I Feel Like Beein a) Sex Machine".

Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo

"Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo como introdução, a primeira cena já mostra James Brown atacando "Living In America" (trilha sonora de "Rocky, Um Lutador"), de calça e colete de cetim verde-escuro e paletó verde-cintilante. Bizarrias de vestuário à parte (ali pelo fim do show, ele troca o modelito Caco, o Sapo por um terno azul-escuro sem camisa e óculos de plástico laranja, a la Kareem Abdul Jabbar), o que vem pela frente é uma divisão Panzer de funks endiabrados, canções de amor extraídas do fundo da alma e a peculiar e provocadora coreografia de mr. Dynamite.

James Brown e sua azeitadíssima banda funcionam como uma máquina de sexo, soul e dança. Mesmo no vídeo –e mesmo com as ressalvas acima– seus clássicos "Gonna Have a Funky Good Time", "Get Up Offa That Thing", "Papa's Got a Brand New Bag" e "I Got You (I Feel Good)" continuam de tirar o fôlego. As lentas "Try Me", "Prisoner of Love" e "It's a Man, Man's World" mostram o lado cool, lento e romântico de James Brown. E a festa acaba, claro, com "(Get Up I Feel Like Beein a) Sex Machine".

Sex Machine - The Very Best of James Brown", a gravação de um show em Berlim Oriental de 1988 pela TV da então República Democrática Alemã, é um daqueles itens de fã. O áudio é ruim –ora desaparecem os metais, ora, o baixo e a guitarra, depois é a vez da voz de mr. "Soul Man" ficar parecendo gravada debaixo d'água-, a filmagem é pouco criativa –alterna closes nos músicos com planos gerais do palco e é só-, mas o show é do balacobaco.

Apenas com o título do vídeo

4.2.2.2 A Adobe Myriad

A fonte *Adobe Myriad* original foi criada pelo designer de tipos estadunidense Sumner Stone, em 1989. Stone era diretor de tipografia da *Adobe* desde 1984; anteriormente já havia trabalhado com lettering e tipografia para a *Hallmark Cards*, uma tradicional empresa de cartões comemorativos nos EUA.

A versão *Adobe Myriad MM*, de 1992, utilizada como opção sem serifa para compor leiautes em conjunto com a *Folha Minion*, foi desenvolvida por Stone em parceria com Robert Slimbach, Fred Brady e Carol Twombly (Fig.60). Os três faziam parte da equipe de tipografia da *Adobe*, comandada por Stone (Riggs, T., 2014).

Fig. 60. Membros da equipe da Adobe Type nos anos 1990. Da esquerda para a direita: Jim Wasco, Robert Slimbach, Carol Twombly e Fred Brady. *The Adobe Originals Silver Story*.



Para a criação da *Folha Myriad*, a *Adobe Myriad MM* passou por um processo de adaptação similar ao da *Folha Minion*. Lucas de Groot realizou ajustes nos eixos de peso e largura; seus valores podem ser vistos na respectiva ordem entre parênteses na Fig. 61. No entanto,

diferente da *Adobe Minion MM*, a *Adobe Myriad MM* não passou por alterações além das previstas nos eixos originais. Após ajuste das instâncias, os arquivos foram gerados com o nome *Folha Myriad*.

Fig. 61. Notas de Erik Spiekermann sobre os pesos planejados para a *Folha Myriad*; entre parênteses, valores de peso e largura, respectivamente. *Acervo Pessoal Eliane Stephan*.

Names we propose for Myriad			
Folha Myriad	Light Condensed	(400 450)	
"	" Bold Condensed	(700 450)	
"	" (Normal) "	(500 550)	
"	" Semibold (+ Italic)	(600 550)	
"	" Bold (+ Italic)	(700 600)	

Na Fig. 62, pode-se observar os sete pesos e estilos finais da *Folha Myriad*: *Light Condensed*, *Bold Condensed*, *Normal*, *Semi Bold*, *Semi Bold Italic*, *Bold* e *Bold Italic*.

Fig. 62. Exemplo de caracteres de cada peso da *Folha Myriad*. *Acervo Pessoal Eliane Stephan*.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Light Condensed
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Bold Condensed
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Normal
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Semi Bold
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Semi Bold Italic
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Bold
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890_Folha Myriad_Bold Italic

Com o conjunto *Folha Serif* nos títulos, *Folha Minion* para o corpo de texto e *Folha Myriad* como suporte, o projeto de Stephan possuía recursos tipográficos suficientes para estruturar a base dos leiautes.

4.3 As cores e a publicidade na *Folha de S. Paulo* em 1996

A Folha encara o uso de cores na edição de fotos e artes como uma tendência irreversível do jornalismo. O uso adequado da cor exige bom gosto e conhecimento específico. Antes de escolher cores e compô-las.

— *Folha de S. Paulo*, 1994.

A reforma gráfica de 1996 foi chamada pela própria *Folha de S. Paulo* de *Projeto Cor Total*. Quando estreou nas bancas, possuía 75% das páginas do jornal com cor aplicada. Segundo a *Folha*, foi o primeiro jornal de grande circulação no mundo com esse recurso (Reportagem Local, 1996). Cada caderno possuía uma cor própria para os cabeçalhos e elementos gráficos definidos pelo projeto de Eliane Stephan.

O sistema de cores definido, que consta no *Manual Básico de uso do Projeto Gráfico da Folha* (Chaves, J., 1996), exemplifica tanto uso em quadricromia quanto em opções de bicromia para alguns cadernos. Essas possibilidades demonstram que havia partes do jornal que seriam sempre impressas em *quadricromia* e outras que poderiam variar para *bicromia*. A variação resulta em economia de tinta, tempo de impressão e, como consequência, de dinheiro. As páginas em bicromia sempre combinavam determinada porcentagem de preto (que era aplicado em 100% no texto) com porcentagem de ciano, magenta ou amarelo (Prata, D., 2020).

Ceravolo comentou, em entrevista concedida durante a pesquisa realizada para esta dissertação, que havia páginas que trocavam de quadricromia para bicromia ou até para preto-e-branco de última hora.

Portanto, imagens e elementos gráficos tinham que ser redefinidos para que o arquivo da página fosse fechado e reenviado para a gráfica.

Segundo Stephan, e outros entrevistados afirmaram, o título *Cor Total* não era sobre a inovação gráfica como projeto de design, e sim sobre a necessidade de atrair publicidade. Numa época em que jornais começavam a ser coloridos, havia uma corrida publicitária para conquistar os anunciantes disputados com revistas e com o maior concorrente da *Folha*, o jornal *O Estado de S. Paulo*. Apesar d'*O Estado de S. Paulo* ter publicado um primeiro anúncio colorido em 1879, estampado pela oficina litográfica de *Jules Martin*, situada em São Paulo (Acervo Estadão, s/d), isso não era algo comum.

O exame de exemplares impressos da *Folha* entre 1996 e 1999 demonstra que a quadricromia era mais comum em páginas com anúncios (Fig. 63, página seguinte), e que, então, aproveitava-se a cor também em elementos editoriais. Em páginas com mais conteúdo editorial, era utilizada a mono ou bicromia (Fig. 64, página seguinte).



Fig. 63. Página dupla do caderno Brasil da Folha de S. Paulo de 03/03/1996 em quadricromia, com mais de 50% do espaço dedicado à publicidade. Acervo Pessoal Didiãna Prata.



Fig. 64. Página dupla do caderno Brasil da Folha de 03/03/1996 com conteúdo editorial na página esquerda em monocromia e anúncios na página direita em quadricromia. Acervo Pessoal Didiãna Prata.



Anúncios em bicromia (Fig. 65) também existiam, e é possível deduzir que eram mais baratos.

Fig. 65. Página com anúncio de página inteira em bicromia (ciano e preto), no caderno Brasil da Folha de S. Paulo de 03/03/1996. Acervo Pessoal Didiana Prata.

4.3.1 A introdução da cor como recurso gráfico à Folha de S. Paulo

Segundo os profissionais entrevistados para esta dissertação, a principal referência para a *Folha de S. Paulo* era o *USA Today*, jornal estadunidense surgido em 1982, que se inspirava na linguagem da TV (Silva, C. 1991), e trazia cores para fotografias e infográficos de suas páginas desde sua estreia. Em comparação, o concorrente *The New York Times* teve a primeira fotografia colorida apenas em 1997 (Britannica, 2020). Além das cores, o *USA Today* também era conhecido por uma leitura mais rápida do que seus jornais contemporâneos (Fig. 66, na página seguinte).

Fig. 66. Capa de estreia do USA Today em 15/09/1982, e capa do New York Times em 10/09/1993. *Media Village e Daniel X. O'Neil.*



No Brasil, no início da década de 1990, começaram a aparecer cores nos jornais em São Paulo com mais frequência. A *Folha* publicou sua primeira foto colorida no caderno Turismo, de 27/09/1973, e, segundo Pilagallo (2018), foi o primeiro jornal brasileiro de grande circulação a imprimir fotos coloridas.

Até a reforma gráfica que se tornou vigente em 1996, não havia, na *Folha*, elementos gráficos recorrentes coloridos. As cores facilitaram a navegação entre cadernos, que possuíam suas cores próprias (Reportagem local, 1996), e também eram usadas como recurso para hierarquia de informação de página (Chaves, J., 1996).

4.3.2 Cor como elemento de navegação entre cadernos e páginas

O *Manual Básico de uso do Projeto Gráfico da Folha* (Chaves, J., 1996) determina que cores deveriam ser utilizadas de forma equilibrada e também econômica, para que não houvesse um “confuso festival de cores” nas páginas (Chaves, J., 1996, p. 17). Os elementos coloridos

deveriam funcionar, segundo o autor, como “pontos focais” (Chaves, J., 1996, p. 17).

Uma tabela de cores foi definida por Stephan para cada caderno, a qual está disponível no *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* e deveria ser seguida sem exceções (Chaves, J., 1996, p. 18) (Fig. 67).

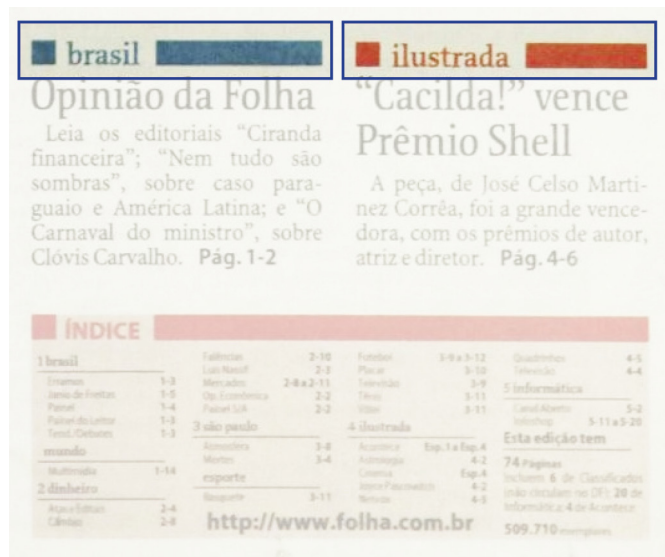
Fig. 67. Página de tabela de cores do Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico (Chaves, J., 1996, p. 20).
Acervo Pessoal Didiana Prata.



As cores deveriam criar uma identidade para cada caderno, sendo que a cor do logotipo do caderno refletia-se em chapéus, fios e estrelas e ícone recorrente nas páginas da *Folha* como parte da identidade visual. As cores deveriam estabelecer hierarquia na página, criar um caminho a ser percorrido pelos olhos, para facilitar a leitura através dos elementos gráficos (Chaves, J., 1996) (Fig.68)²⁸.

28 Mais sobre regras de uso das cores no projeto gráfico pode ser visto no Anexo B - II *Instruções sobre uso de cor*, p. 174.

Fig. 68. Em destaque, as tarjas em azul remetendo ao caderno Brasil e, em vermelho, ao caderno Ilustrada na capa da *Folha de S. Paulo* de 23/03/1999. Elaborado pelo autor.



Pode-se dizer que o projeto gráfico do jornal, publicado em 1996, se aproveitou da necessidade da cor para a publicidade e incluiu cores como recurso gráfico.

4.4 Componentes não textuais e componentes mistos na *Folha de S. Paulo* em 1996

O artigo “Sobre a Análise gráfica, ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico”, de André Villas-Boas (2009), define elementos para análise do leiaute²⁹. Para este subcapítulo, fotografias e ilustrações são componentes não textuais e infografia são componentes mistos.

29 Ver detalhes no Capítulo 2: Métodos da pesquisa, p. 32.

O organograma da *Folha* contemplava uma divisão chamada *Secretaria de Imagem*. Esta divisão, na estrutura da *Folha*, era o órgão responsável por fotografia, ilustração, infografia e leiaute. Este tópico, analisa como estes elementos, além do leiaute, faziam parte das páginas no projeto gráfico resultante da Reforma Gráfica de 1993-1996.

O leiaute é analisado em detalhe no tópico 4.5. *O leiaute da Folha de S. Paulo em 1996*, p. 132.

A seguir, é demonstrado como a fotografia, ilustração e infografia eram tratados nas páginas do jornal através do projeto gráfico de Eliane Stephan em 1996. Os tópicos detalham módulos de diagramação, sistemas de cores e ocupação na página.

4.4.1 A fotografia e a ilustração na *Folha de S. Paulo* em 1996

Segundo Chris Frost, autor do livro *Designing for newspapers and magazines* (2003), fotos em uma página são tão importantes, senão mais, que o texto (Frost, C. 2003, p. 72). Frost propõe que o ideal é trabalhar com ambos ao mesmo tempo, mas se não for possível, deve-se priorizar imagens (Frost, C. 2003, p. 72). Para Cath Caldwell e Yolanda Zapatterra, autoras do livro *Design editorial* (2014), a fotografia tem função de reportagem ou narrativa visual e sua manipulação também reflete em como a história é contada (Caldwell, C; Zapatterra, Y., 2014, p. 99). O *Novo Manual da Redação* (1994) constata que uma foto em destaque é a primeira e, às vezes, única coisa que o leitor percebe na página, ressaltando a importância de um texto que traga a atenção do leitor (Folha de S. Paulo, 1994, p. 144).

É comum que fotografia e ilustração sejam tratados de maneira igual em análises de leiaute. Jan White, em seu livro *Edição e Design* (2005: p. 143), chama ambas de *informação visual* e aponta que sua função é “introduzir o observador na informação”. O *Dicionário Essencial de Comunicação*, de Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Guimarães Barbo-



sa (2018), define ilustração como qualquer imagem que acompanha um texto, podendo até ser mais importante que o texto escrito (Rabça, C.; Barbosa, G., 2018, p. 236).

Neste tópico, foram separadas as fotografias de ilustrações, sendo fotografias as que retratam cenas ou objetos reais com uma máquina fotográfica; e ilustrações, como descreve o *Novo Manual da Redação* (Folha de S. Paulo, 1994, p. 148), desenhos ou colagens que não são definidas como charges ou cartuns.

4.4.1.1 A fotografia em destaque

A primeira vez que foram utilizadas fotos coloridas no Brasil em um jornal de grande circulação foi na *Folha de S. Paulo*, no caderno de *Turismo*, em 1968 (Pilagallo, O., 2018). Até os anos 1990, a cor foi aparecendo cada vez mais, sobretudo nas capas.

No *Novo Manual da Redação*, o verbete sobre fotografia inicia de forma direta, enfatizando que a foto é o primeiro elemento que o leitor vê na página (Folha de S. Paulo, 1994, p. 144).

O mesmo *Manual* traz também as seguintes recomendações:

- a) *Prefira usar uma foto grande a duas pequenas;*
- b) *Se possível, não edite lado a lado fotos sem relação entre si;*
- c) *Não publique foto que possa ser considerada obscena sem consulta prévia da Direção da Redação.*

(Folha de S. Paulo, 1994: p. 144).

Fotografias em jornais costumam ocupar grande área da página,

sobretudo na capa, com a função de trazer a atenção dos olhos do leitor. Exemplos extremos podem ser notados em capas especiais com notícias de alta relevância.

A Fig. 69 mostra uma capa da *Folha* com notícia sobre o assassinato de PC Farias, tesoureiro do ex-presidente Fernando Collor de Mello; a fotografia principal ocupa quatro das seis colunas na parte superior do grid, que fica exposta nas bancas de jornal quando o periódico está dobrado.

Fig. 69. Capa da *Folha* de S. Paulo de 24/06/1996; à esquerda, a colunagem sobreposta em vermelho e à direita, diagrama da capa, evidenciando áreas de texto em cinza, e de fotos em laranja. A linha azul marca o ponto de dobra. *Elaborado pelo autor.*



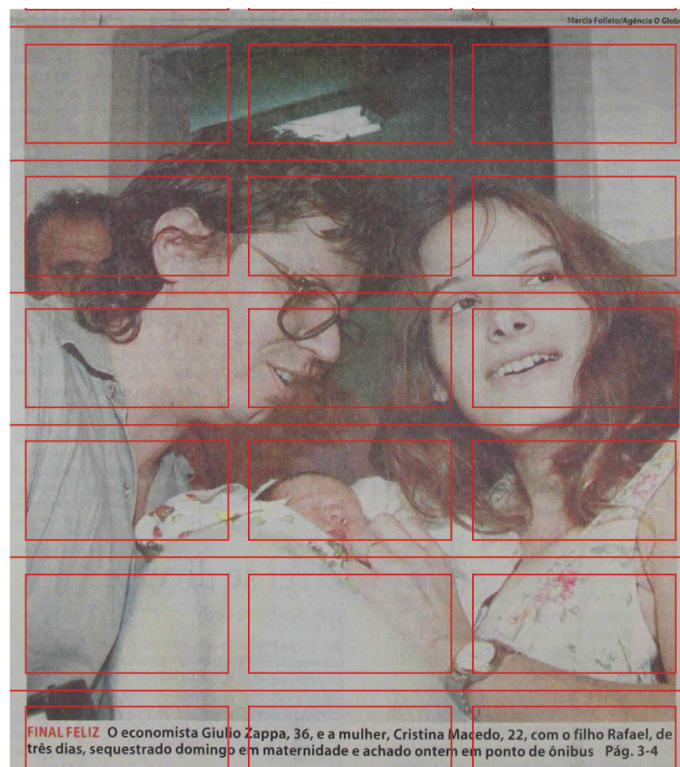
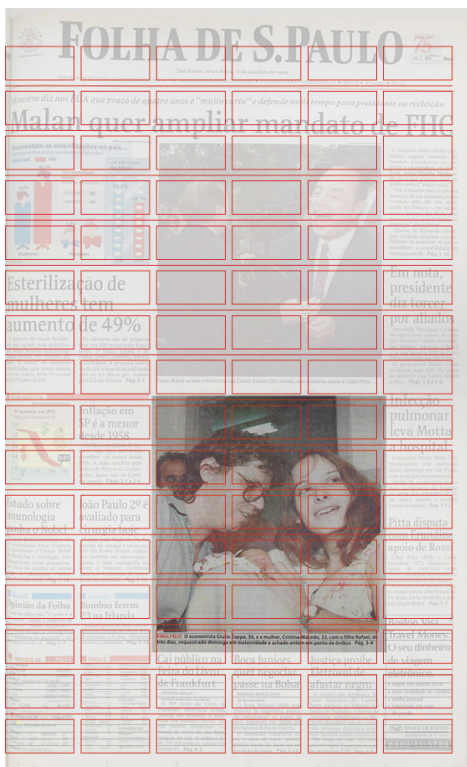
Além do recurso de utilizar fotografias ao lado de uma matéria de maneira mais tradicional, o projeto de Stephan previa cinco diferentes possibilidades de formatação onde a imagem teria mais relevância do que o texto. Algumas já eram possíveis antes, as novas eram: os texto-legenda vertical e horizontal; e módulos meia-página e página inteira. Além de novas possibilidades, houve alteração em um modelo já existente de formatação, conhecido como ‘Trovão’.

Na página seguinte, exemplos de modelos compostos de imagem e texto que constam no *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996,

p. 99–104). Foi procurado o uso aplicado em dezenas de edições entre 1996 e o início dos anos 2000 no Acervo Digital Folha. Para os modelos não encontrados em uso real, estão os exemplos gráficos do *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996). Sobre as imagens, foi colocado uma simulação do grid em vermelho, para melhor compreensão do tamanho de cada modelo em relação à página do jornal.

Trovão (Fig. 70): Formatação na qual a imagem ocupa de uma a quatro colunas do grid, acompanhada por legenda com duas linhas, a primeira delas iniciando com uma palavra-chave ou mais (até três) palavras em destaque. O Trovão era admitido apenas nas capas de cadernos, incluindo a *Primeira Página*, e deveria seguir a cor da identidade do caderno.

Fig. 70. Exemplo de Trovão em três colunas, com duas palavras destacadas em vermelho no início da primeira linha. *Primeira Página* da *Folha de S. Paulo* de 10/08/1996. Elaborado pelo autor.



Texto-legenda horizontal (Fig. 71): O início da legenda segue a cor do caderno e é diagramado em duas a quatro colunas e ocupa no mínimo dois módulos. Contudo, foi encontrado na *Primeira Página*, de 29/06/1996, o que parece ser um Texto-legenda horizontal que ocupa seis colunas do grid, com duas fotos (Fig. 72).

Fig. 71. Exemplos de Texto-legenda horizontal do *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* com duas e três colunas (Chaves, J., 1996, p. 100). *Elaborado pelo autor.*



Fig. 72. Marcado em azul, um exemplo do que parece ser um Texto-legenda horizontal com seis colunas, não previsto no *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996), na capa da *Folha de S. Paulo* de 29/06/1996. *Elaborado pelo autor.*



Texto-legenda vertical (Fig. 73): o título deve seguir a cor do caderno, ocupa de duas a quatro colunas incluindo a foto, a fotografia deve ter a altura fixa de dois módulos no grid, o título deve sempre estar em quatro linhas, o texto deve sempre estar em 19 linhas justificadas, sem ponto final.

Fig. 73. Exemplo de Texto-legenda vertical em três colunas, na Primeira Página da Folha de S. Paulo de 19/11/1999. Elaborado pelo autor.



Enas (Fig. 74): ocupa quatro ou cinco colunas, possui um título curto no topo – conhecido como vinheta – o texto deve ter largura de uma coluna e altura de um módulo, título sempre em três linhas, texto sempre em sete linhas. No caso de ser uma página colorida, os títulos e vinheta seguem a cor do caderno.

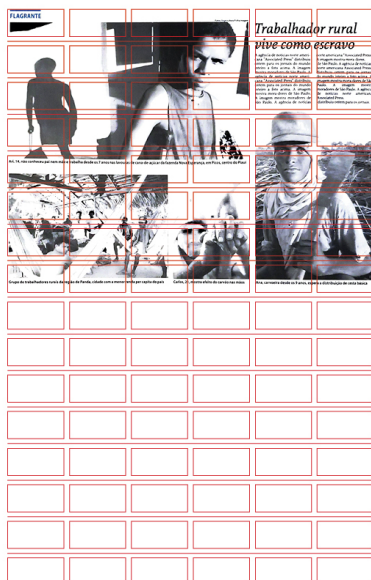
Fig. 74. Exemplos de Cenas, do Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico (Chaves, J., 1996, p. 102). À direita, com quatro colunas e, à esquerda, com cinco. *Elaborado pelo autor.*



4.4.
Componentes
não textuais e
componentes
mistos na
Folha de S.
Paulo em 1996

Módulo-foto meia página (Fig. 75): o título ocupa duas linhas, título e texto ficam juntos e ocupam um módulo e meio do grid de altura, não há crédito no texto.

Fig. 75. Módulo-foto meia página no *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996, p. 103). *Elaborado pelo autor*



Módulo-foto página inteira (Fig. 76): título ocupa três linhas e somado ao texto ocupam dois módulos na página, o texto não possui crédito.

Fig. 76. Exemplo de Módulo-foto página inteira no Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico (Chaves, J., 1996, p. 104). *Elaborado pelo autor*



Com os diferentes modelos pré-construídos, era possível variar o leiaute dentro de um sistema previsto, o que permitia manter a coerência de projeto gráfico ao longo do jornal. Apesar de tecnicamente possível, não foram encontradas ilustrações dentro destes modelos citados acima, pensados originalmente para fotografias.

4.4.1.2 Os desenhos pictóricos, charges, caricaturas e desenhos narrativos

Apesar do uso de fotografias em jornais em meados do séc. 20 já serem utilizadas de maneira fotojornalística (Louzada, S. 2008), nos anos 1990, era um processo caro para produção e impressão (Kanno em entrevista, 23/04/2020). A *Folha* utilizava ilustrações e infográficos com frequência (Kanno em entrevista, 23/04/2020) para suprir a necessidade da imagem na página.

Uma mostra da relevância da ilustração para a *Folha*, era o destaque na página 2, logo ao abrir o jornal, como parte do projeto gráfico/editorial. Sempre havia charge na parte superior (Fig. 77), que ocupa duas colunas de largura e quatro módulos de altura. A tradição desta charge que está ao lado do Editorial é mantida até os dias de hoje.

Fig. 77. À esquerda, o caderno Opinião, pg. 2, na *Folha de S. Paulo* de 03/03/1996, à direita, detalhe da charge por Angeli. *Acervo Pessoal Didiana Prata*



Diferente de fotografias, que poderiam ser em preto-e-branco ou quadricromia, ilustrações poderiam ser impressas em três opções: apenas preto (Fig. 78, na página seguinte), bicromia ou quadricromia. A bicromia referenciada pelo *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996, p. 18) é a mistura do preto com uma das outras três opções de cores básicas: o ciano, magenta ou amarelo. Cada caderno possuía opções em bicromia pré-definidas de acordo com sua identidade³⁰, por exemplo, no caderno *Brasil* que é em ciano e preto, em páginas bicrômicas, as ilustrações poderiam usar os mesmos ciano e preto (Fig. 79, na página seguinte).

30 Tabela de cores no capítulo 4.3.1 A introdução da cor como recurso gráfico à *Folha de S. Paulo*, p. 103.

Fig. 78. À esquerda, p. 4 no cad. Brasil, na *Folha* de 03/03/1996. À direita, detalhe de caricatura por Adolar e ilustração por Henrique Kipper, ambas impressas em preto.



Fig. 79. Ilustração nas cores ciano e preto, na seção PAINEL do Leitor, na *Folha* de 03/03/1996, referente à carta Terras Indígenas, caderno Opinião, p. 3., que utiliza a cor azul. Ilustração sem autor.



A *Folha* trabalhava com múltiplos ilustradores que possuíam diferentes estilos. Nomes como Angeli, Laerte, Kipper entre outros, deixavam suas obras nas páginas do jornal. Não havia uma estética específica definida.

Pela observação das edições ao longo dos anos, pode-se notar que ilustrações eram utilizadas com mais frequência em conjunto a colunas; para as notícias, eram priorizadas fotografias ou infográficos. No

próximo tópico, será relatado o uso de infográficos no projeto de Eliane Stephan.

4.4.2 A infografia na *Folha de S. Paulo* em 1996

Segundo Ary Moraes, em seu livro *Infografia* (2013), o início de infográficos contemporâneos com frequência é associado ao jornal estadunidense *USA Today*, de 1982 (Moraes, A., 2013, p. 31). A palavra *infografia*, em espanhol, surge também nos anos 1980, na Espanha, como uma interpretação do termo em inglês *information graphics* (Moraes, A., 2013, p. 32).

Mario Kanno disse em entrevista (23/04/2020) que lembra de começar a ouvir a expressão ‘infográfico’ nos início dos 1990, e que antes disso, na *Folha*, eles chamavam de ‘Arte’³¹ qualquer tipo de imagem não fotográfica.

31 Veja a definição de ‘Arte’ segundo a *Folha* no início dos anos 1990 no Apêndice A.II *Termos relacionados ao design no Manual da Redação da Folha de S. Paulo ao passar dos anos*, p. 180

A *Folha*, desde os anos 1980, já era referência na área da infografia, segundo Moraes (2013, p. 48). No final da década, o jornal inclusive ganhou prêmios da *Society for News Design*, uma respeitada organização internacional surgida nos EUA em 1979 (Moraes, 2013, p. 48).

Kanno comentou em entrevista (23/04/2020) que o *USA Today* era uma referência para a *Folha*. Uma conexão explícita era o *USA Today Snapshots* e o *Indifolha*. Apesar de o *Snapshots* ser mais focado na infografia ilustrada, o conceito da informação contido no *Indifolha* era similar. Segundo o *Novo Manual da Redação* (Folha de S. Paulo, 1994, p. 149), o *Indifolha*, inspirado no *USA Today Snapshots* (Kanno em entrevista, 23/04/2020), foi criado em 1987 (Fig. 80, na página seguinte).

Fig. 80. À esquerda, exemplo do *USA Today Snapshots* da primeira edição do jornal, em 15/09/1982, feito por John Sherlock e, à direita, exemplo do *Indifolha* de 13/05/1997. *RetroNews* e *Acervo Digital Folha*.



No leiaute, o *Indifolha* era um módulo de informação localizado quase sempre no canto inferior esquerdo da *Primeira Página*, com normalmente uma coluna de largura (Fig. 81, na página seguinte). A principal informação que o *Indifolha* proporcionava era a meteorológica, eventualmente também possuía informações sobre economia. Kanno diz em entrevista (24/03/2020) que o *Indifolha* ajudou a ensinar os infografistas da *Folha* a criar gráficos.

Fig. 81. À esq. capa da Folha de S. Paulo de 08/10/1996, com o Indífolha no canto inferior esquerdo e, à direita, capa de 19/11/1999, com o infográfico deslocado para a direita. *Acervo Digital Folha.*

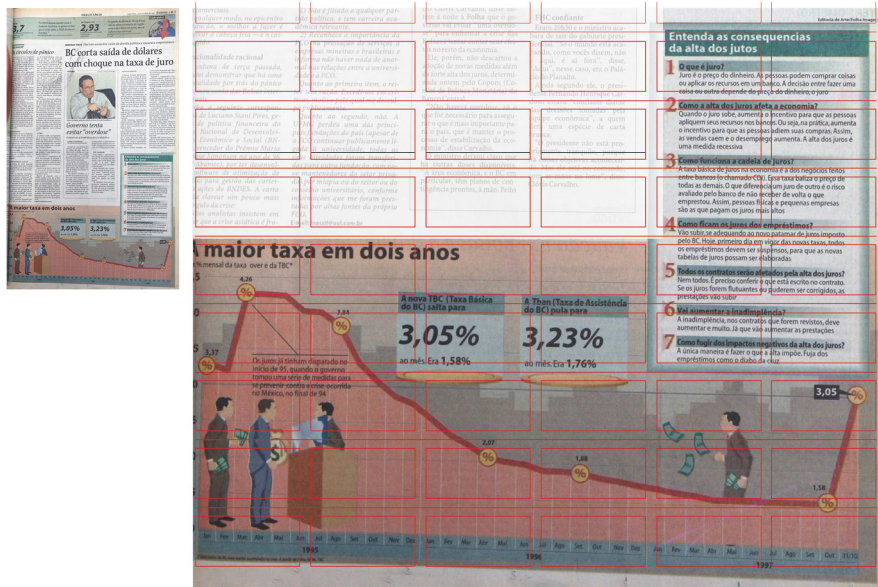


4.4.
Componentes
não textuais e
componentes
mistos na
Folha de S.
Paulo em 1996

Infográficos poderiam ser desde pequenos, com uma coluna e dois módulos, até grandes, que ocupavam a página toda, como mostram os exemplos na Fig. 82, na página seguinte, com simulação do grid aplicada em vermelho. Kanno comentou em entrevista (23/04/2020) que o recurso da infografia era utilizado tanto para a explicação planejada de determinados temas, mas também muitas vezes eram desenvolvidos gráficos e infográficos de última hora, para completar espaço na página.

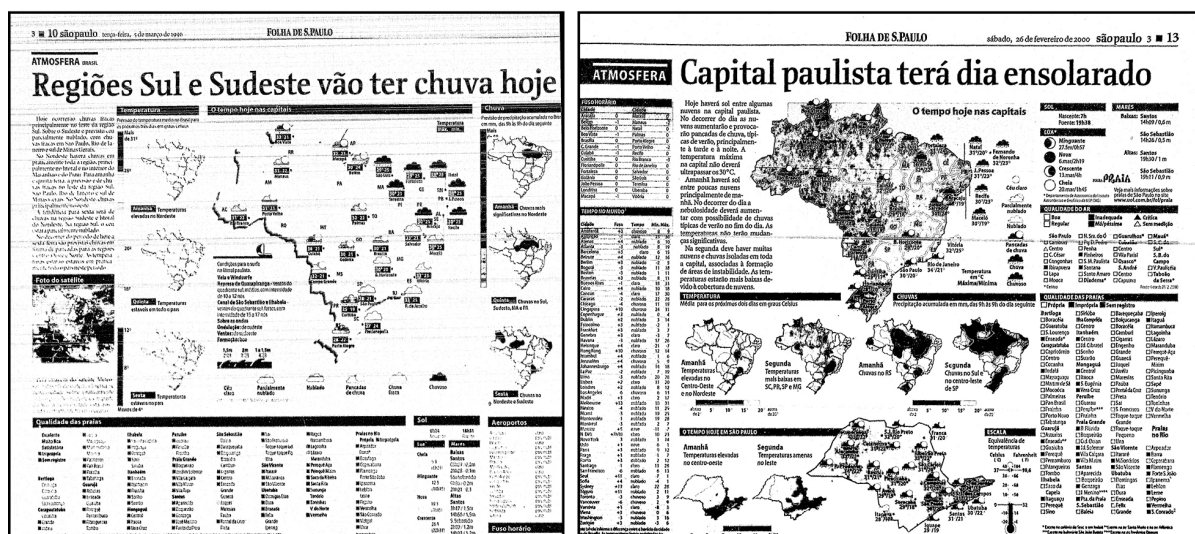


Fig. 82. No topo, infográfico pequeno, de 2 módulos e meio, capa da *Folha de S. Paulo* de 23/02/1998, sem autor; ao centro, infográfico médio de 1/3 de página, na *Folha de S. Paulo* de 31/10/1997, cd. Dinheiro, pg.2, sem autor e, por último, infográfico de página dupla feito por Fábio Marra, no caderno especial Vale do Rio Doce, na Folha de S. Paulo de 27/04/1997. *Acervo Digital Folha*.



Kanno constatou (entrevista, 23/04/2020) que, no início de projetos gráficos, a equipe de infografia segue-os à risca e, com o tempo, começa a quebrar regras. É possível notar essa mudança ao compararmos os infográficos *Atmosfera*³², de 1996, logo que o projeto de Stephan foi implantado, e em 2000, quando o projeto estava para ser revisto (Fig. 83).

Fig. 83. À esquerda, infográfico *Atmosfera* publicado 05/03/1996; à direita, infográfico *Atmosfera* publicado em 26/02/2000. Acervo Digital Folha.



Assim como formatos para inserção de fotografia e ilustração através do sistema *Harris*, seguiam as regras de espaço no grid. No entanto, dentro do espaço que ocupavam, não eram restritos às normas do projeto gráfico para passar a informação. Segundo Kanno (entrevista, 23/04/2020), a *Folha Myriad* era a fonte utilizada, o tamanho do corpo variava, mas normalmente eram consideradas as linhas de base do grid da página, para alinhamentos de textos e imagens mesmo dentro dos infográficos.

Após analisarmos o micro, com logotipo, tipografia, cores, fotografia, ilustração e infografia, no próximo subcapítulo, será observado o macro, o leiaute como um todo. Serão comparados o design entre a capa e os

32 O infográfico *Atmosfera* era tradicional na *Folha*, saía toda edição, normalmente no caderno São Paulo, mas eventualmente no Cotidiano.

cadernos internos do jornal para, assim, passarmos pela completa observação do sistema gráfico desenvolvido por Eliane Stephan em 1996.

4.5 O leiaute da *Folha de S. Paulo* em 1996

A reforma gráfica de 1996 trouxe alterações no leiaute de forma geral, sobretudo ao olhar da microtipografia, com novas famílias tipográficas e ajuste de grid. Em olhar macro, contudo, o leiaute não sofreu mudanças bruscas a ponto de a *Folha de S. Paulo* se tornar irreconhecível para leitores (Fig. 84).

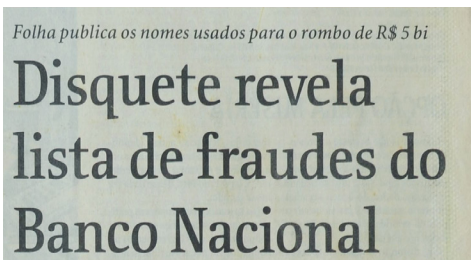
Fig. 84. Capas da *Folha de S. Paulo* de 1990 e 1996. Acervo *Folha* e Acervo pessoal Didiana Prata.



Algumas alterações marcantes são: os subtítulos, que se tornam ‘sobre títulos’, ou seja, eles passam a aparecer acima do título da matéria, com exceção do uso dentro de caixas (Chaves, J., 1996, p. 19);

e o uso de cores, aplicadas para destacar os cadernos nos quais matérias salientadas nas chamadas estão inseridos (Fig. 85).

Fig. 85. Exemplo de subtítulo na edição de 17/06/1994 e exemplo de sobretítulo na edição de 03/03/1996 da *Folha de S. Paulo*. Acervo Folha e Acervo pessoal Didiãna Prata.



O corpo da tipografia nos títulos passou a ser padronizado, de acordo com a ênfase e número de colunas dedicadas à matéria. Os estilos foram organizados em tabelas e divulgados através do *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996), como mostra o exemplo na Fig. 86.

Fig. 86. Tabela com exemplos de títulos e sobre-títulos no *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico*, p. 42.

CHAPÉU, SOBRETÍTULO E TÍTULO				
TABELA				
	Chapéu	Sobretítulo	Linha/Título	Corpo
Alto de páginas internas				
6 colunas	X	X	1 linha	66
5 colunas	X	X	1 linha	66
4 colunas	X	X	2 linhas	66
3 colunas	X	X	2 linhas	66
2 colunas	X	X	3 linhas	66
1 coluna	X	-	4 linhas	32
Alto de página americana				
4 colunas	X	X	1 linha	66
Alto de capa e contracapa				
6 colunas	-	X	1 linha	72
5 colunas	-	X	1 linha	66
4 colunas	-	X	2 linhas	66
3 colunas	-	X	2 linhas	66
2 colunas	-	X	3 linhas	66
1 coluna	-	-	4 linhas	32

Segundo Didiana Prata, em mensagens privadas com o autor (2022), o leiaute da capa do jornal é tratado de forma especial. A capa possui uma dobra que revela apenas o topo da página quando o jornal está fechado (Fig. 87); este topo é o primeiro contato com o leitor e deve chamar atenção para o acesso ao jornal.

Fig. 87. Exemplo de dobra de capa na *Folha de S. Paulo* de 28/02/2021. Elaborado pelo autor.



A página fechada, no projeto gráfico de 1996, passou a medir 34,5 cm × 56 cm, e, dobrada ao meio, tinha medida próxima a 34,5 cm × 28 cm. A medida da lombada, como sempre, variava de acordo com a quantidade de páginas do jornal.

Também é no topo da capa que o leitor tem o primeiro contato com a identidade visual do jornal, onde sobretudo o logotipo tem função de chamar a atenção e evidenciar cada jornal.

Os cadernos internos, por serem vistos mais de perto, já com o leitor próximo do jornal, possuíam um grid ligeiramente diferente³³ (Chaves, J., 1996, p. 13). As páginas duplas, de 69 cm × 56 cm, tinham possibilidade de subdivisão do grid em doze colunas, possuíam mais linhas na página e variavam entre monocromia, bicromia e quadricromia (Chaves, J., 1996, p. 19).

33 Veja as diferenças dos grids no Anexo B.I. Grids para capa e cadernos, p. 171

Assim, os leiautes se dividem em duas categorias no projeto gráfico: o design da *Primeira Página* e o design dos cadernos internos.

4.5.1 O design da *Primeira Página*

A capa do jornal impresso é o primeiro acesso do leitor ao conteúdo, ainda na prateleira da banca de jornal ou em cima de uma mesa. Em 1996, havia uma equipe formada por jornalistas e diagramadores dedicada para a página³⁴, a seção chamada *Primeira Página* (Prata em entrevista, 27/05/2020). Neste tópico, é analisado como a capa do jornal é construída.

34 Veja o organograma da *Folha de S. Paulo* em 1996 no Apêndice B.I, p. 184.

4.5.1.1 O sistema de grid na *Primeira Página*

No projeto gráfico da *Folha de S. Paulo* de 1996, há pontos em que a capa difere de páginas internas. A *Primeira Página* possuía um grid próprio (Anexo B, p. 169) e fazia uso de imagens mais chamativas e títulos em corpo maior do que as páginas internas. O corpo maior permitia que manchetes pudessem ser vistas com certa distância em bancas de jornal, algo diferente do que ocorre na mão do leitor, ao ler páginas internas.

Ao analisar múltiplas capas, notou-se que a manchete principal possuía uma média de 35 caracteres. Quanto menos caracteres, maior o corpo tipográfico da manchete (Fig. 88, na pág. seguinte).

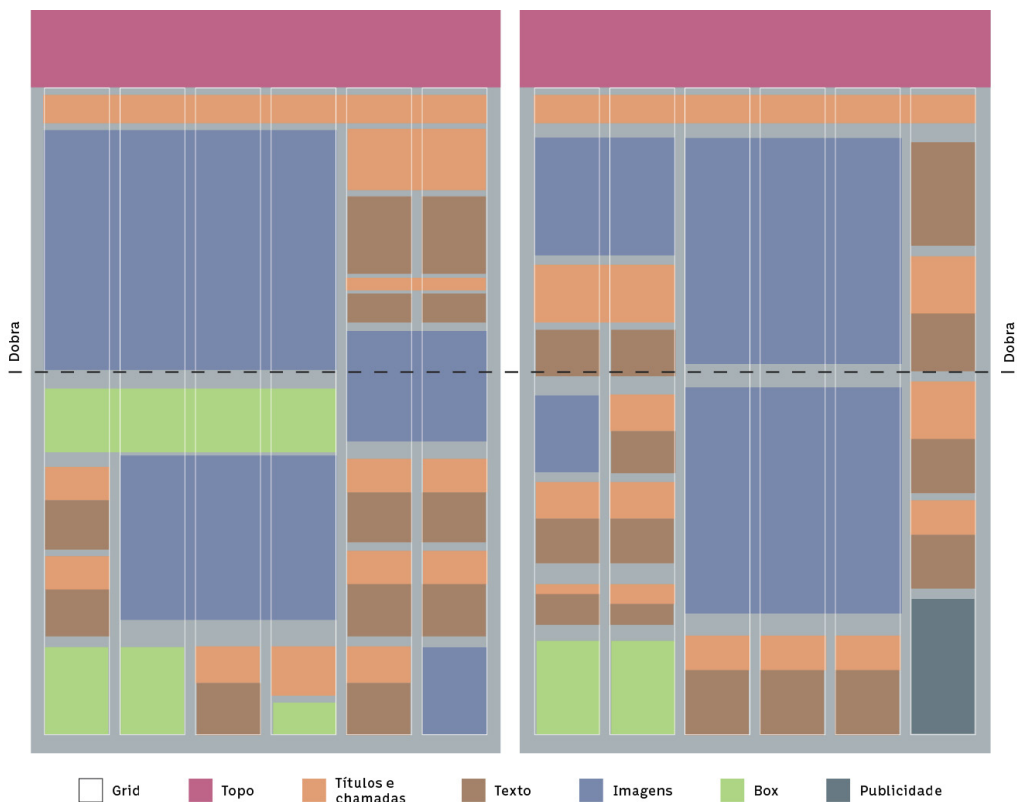


Fig. 88. Exemplos de manchetes em capas da *Folha* de 24/06/1996 e 10/08/1996, respectivamente. *Acervo Digital Folha.*



As capas possuíam uma estrutura de leiaute similar entre elas, com três das seis colunas do grid dedicadas a chamadas para matérias internas e três para imagens. A posição do conteúdo destas colunas variava entre edições respeitando o grid (Fig. 89).

Fig. 89. Diagrama com elementos do leiaute ressaltados das páginas na Fig. 88. *Elaborado pelo autor.*



O sistema de três colunas para texto e três para fotos apenas não era contemplado em edições especiais (Fig. 90), que eventualmente poderiam ter fotos ocupando meia página ou página inteira. Em todo caso, o grid era sempre respeitado.

Fig. 90. Capa de edição comum, de 07/10/1996, e capa de edição especial, de 01/08/1996 respectivamente. Acervo Digital Folha.



Elementos gráficos inseridos na página ajudavam a criar uma identidade única para a *Folha de S. Paulo*, além de possuir funcionalidades essenciais para navegação eficiente no jornal.

4.5.1.2 Elementos gráficos na Primeira Página

As capas do jornal possuíam elementos recorrentes com funções de indicação de navegação no jornal, diferenciação de índice, e referência a títulos de cadernos. Havia também um espaço reservado para infográficos e publicidade.

O índice mudava de posição horizontal no grid, mas era sempre posicionado na parte mais baixa da página. O canto inferior direito reservava três módulos na vertical para anúncios. Eventualmente, haviam dois anúncios lado a lado (Fig. 91).

Fig. 91. Capa do dia 03/03/1996, com índices destacados em amarelo e anúncios em azul. Elaborado pelo autor



Matérias destacadas pela *Primeira Página* possuíam barras no topo com cores referentes aos seus cadernos. As barras se estendiam por quantas colunas fossem necessárias para cobrir o título da matéria. Também eram usadas cores de fundo para agrupar matérias relacionadas a um mesmo caderno (Fig. 92).

Fig. 92. Detalhe de capa de 03/03/1996 com ênfase nas barras de navegação e cor de fundo. *Elaborado pelo autor*



Era comum que a *Primeira Página* incluísse o número de ofertas do caderno *Classificados* e uma sessão infográfica que indicava o clima. Esta seção ora era chamada de *Atmosfera*, ora de *Tempo em SP*. A primeira era utilizada quando eram fornecidas apenas apenas informações sobre clima, e a segunda quando era uma subseção do *Oriente-se*, que agrupava dados sobre clima e índices financeiros (Fig. 93).

Fig. 93. Sessões *Atmosfera*, na esquerda ao topo, *Oriente-se* à direita, e *Classificados*, na esquerda abaixo. Elaborado pelo autor.



De maneira geral, a capa e páginas internas eram visualmente parecidas, mas os cadernos internos possuíam suas características próprias.

4.5.2 O design dos cadernos

Em 1996, a *Folha de S. Paulo* contava com oito cadernos principais: *Folha Dinheiro* (ou *Folha Finanças*), *Folha Mundo*, *Folha São Paulo*, *Folha Esporte*, *Folha Ilustrada*, *Folha Informática*, *Folhateen*, *Folha Turismo e Mais!*. Em ocasiões oportunas, eram utilizados cadernos especiais.

Havia diferenças no leiaute de capa e páginas internas, sobretudo nos aspectos mancha gráfica, grid³⁵, número de cores e tamanho da pági-

35 A reprodução do grid da capa e cadernos pode ser vista com detalhes no Anexo B, pg. 170.

na. Na Tabela 1, há uma comparação desses aspectos.

Tabela 1: Comparação entre diferença de aspectos de capa e das páginas internas. *Elaborado pelo autor.*

	Capa	Cadernos
Altura da mancha gráfica	52,87 cm	53,17 cm
Linhas do grid	126	138
Módulos do grid	8	10
Linhas por módulo do grid	6	12
Cores	4	1 a 4
Tamanho da página	34,5 cm × 56 cm (simples)	69 cm × 56 cm (dupla)

4.5.2.1 As capas dos cadernos

As capas dos cadernos internos seguiam regras diferentes das páginas internas, e havia modelos que eram exclusivos para sua diagramação.

Assim como na *Primeira Página*, havia formas de inserir textos, títulos e fotos que só eram permitidas para capas³⁶ (Chaves, J., 1996).

Entre os diferentes tipos de títulos viáveis de serem usados no alto da página de capas e contracapas, era possível ocupar de 1 a 6 colunas do grid (Chaves, J., 1996, p. 42). A quantidade de linhas de texto era alterada de acordo com a colunagem, para 5 ou 6 colunas, 1 linha; 4 ou 3 colunas, 2 linhas; para 2 colunas, 3 linhas e 1 coluna, 4 linhas (Chaves, J., 1996, p. 42). O único caso em que não era aplicado sobre-título era na ocasião de uma coluna de largura (Chaves, J., 1996, p. 42). Foi observado na pesquisa das edições que o modelo mais utilizado era com 6 colunas. Na página seguinte, na Figura 94, há alguns exemplos de diferentes títulos.

36 Veja com detalhes sobre como eram inseridas fotos no capítulo 4.4.1.1. *A fotografia em destaque*, p. 117

Fig. 94. Exemplos de títulos com 6, 3, 2 e 1 coluna. Acervo Digital Folha.



4.5.2.2 O grid nas páginas internas

Tanto na capa quanto páginas internas, o grid possui seis colunas, entretanto, as páginas internas possuíam uma maleabilidade que permitia a subdivisão de colunas para um grid de doze colunas quando necessário, como o exemplo da *Semana Econômica* (Fig. 95).

Fig. 95. Parte inferior da página do caderno Negócios da Folha de S. Paulo de 04/03/1996; em azul, a mancha destaca o grid subdividido para sistema de 12 colunas. Acervo Digital Folha

ARTIGO
O imposto do cheque e a reforma fiscal

ANTONIO DO VALLE

... e contribui para a economia brasileira. ...

SEMANA ECONÔMICA

BOIA ... **PARANÁ** ... **PERNAMBUCO** ... **PIAUÍ** ... **RIO DE JANEIRO** ... **RIO GRANDE DO NORTE** ... **RIO GRANDE DO SUL** ... **SANTA CATARINA** ... **SÃO PAULO** ... **SERGIPE** ... **TOCANTINS** ...

4.5. O layout da Folha de S. Paulo em 1996

Em casos extremos como grandes tabelas (Fig. 96), a linha de base e medidas tipográficas eram alteradas, mas a colunagem se mantinha constante.

Fig. 96. Grande tabela na página 11 da Folha de S. Paulo de 03/03/1996. Acervo Pessoal Didiana Prata.

Veja listagem com os devedores do banco

CVC VIAGENS AÉREAS

NORDESTE

PORTO SEGURO ... **7 x 69** ...

MACEIÓ ... **7 x 75** ...

NATAL ... **7 x 87** ...

FORTALEZA ... **7 x 87** ...

PORTO DE GALINHAS ... **7 x 87** ...

OUTRAS OPÇÕES

RECIFE ... **7,90** ...

JOÃO PESSOA ... **7,90** ...

SALVADOR ... **7,90** ...

TERMOPOS ... **1,64** ...

FLORIANÓPOLIS ... **2,53** ...

HOTEIS DE PRAIA

INTERMARE VILLAGE ... **7,130** ...

SALINAS MARAGÓIS ... **7,123** ...

AMORAS ... **7,123** ...

VILLAGE PRATAY ... **7,119** ...

SUA de mais de 100 rotas de voos

SERRA GAÚCHA ... **7 x 84** ...

CAMBORIÚ ... **7,40** ...

FOZ DO IGUAÇU ... **7,56** ...

CARIBES

CANCUN ... **7 x 153** ...

ARUBA ... **7 x 154** ...

CRUZEIRO MARÍTIMO ... **7 x 211** ...

CURAÇAO ... **7 x 154** ...

FLORIDA ... **7 x 154** ...

MIAMI * DISNEY ... **7 x 206** ...

4.5.2.3 As matérias nos cadernos

As matérias eram organizadas por colunagem, os módulos básicos iam de 1 a 4 colunas de largura (Chaves, J., 1996, p. 47), cada módulo básico de colunagem possuía uma quantidade de linhas pré-definida (Chaves, J., 1996, p. 47) que ia de 16 linhas para uma coluna até 80 linhas para quatro colunas (Fig. 97).

Fig. 97. À esquerda, a página 4 do caderno Brasil da *Folha de S. Paulo* de 31/10/1997; à direita, detalhe da matéria com 4 colunas e 10 módulos. *Acervo Digital Folha*.



Além dos modelos para aplicação de conteúdo jornalístico, havia modelos para utilização de anúncios na página (Chaves, J., 1996). No modelo *Página com anúncio*, o anúncio ocupava $\frac{1}{4}$ da página e deixava os outros $\frac{3}{4}$ para conteúdo jornalístico (Chaves, J., 1996, p. 30) e no *Página americana*, o anúncio ocupava 5 módulos de largura e 4 de altura na parte superior da página (Chaves, J., 1996, p. 31). Ao observar as edições do *Acervo Digital Folha*, também foram encontradas outras formas de anúncios aplicados, além das previstas do manual. A Fig. 98 demonstra exemplos de páginas com anúncio.

Fig. 98. Em sentido horário, páginas com dois anúncios, um de meia página e outro com 2 colunas e 5 módulos; página com três anúncios em tamanhos diferentes; página dupla com anúncio que ocupa ¾ de cada página. *Acervo Digital Folha e Acervo Pessoal Didiana Prata.*

4.5. O leiaute da Folha de S. Paulo em 1996



4.5.2.4 As cores nos cadernos

Cada caderno possuía sua própria cor de identidade, para facilitar o reconhecimento ao folhear o jornal. As cores dos cadernos também eram referência para suas chamadas relacionadas na *Primeira Página*.

Cores não eram apenas para logotipos, eram também aplicadas em elementos gráficos como fundo de caixas de texto e barras que identificam seções (Fig. 99). Havia momentos em que as cores do ca-

dero também interferiam nas ilustrações. Quando as páginas eram bicrômicas, suas ilustrações seguiam de acordo com a identidade do caderno. Cada cor foi definida no *Manual do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996) e podem ser vistas no capítulo 4.3 *As cores e a publicidade na Folha de S. Paulo em 1996*, na p. 108 desta dissertação.

Fig. 99. *Folha de S. Paulo* de 24/06/1996 no Caderno Brasil impressa em ciano e preto, com selo e infográfico também na cor do caderno. *Acervo Digital Folha*.



4.5.2.5 As caixas de texto nos cadernos internos

Recursos para caixas de informação eram bem variados e já possíveis no projeto gráfico anterior, com pequenas diferenças, sobretudo tipográficas e de cores (Fig. 100). As caixas variavam entre quantidade de colunas e tipos de informação como, por exemplo, análise, opinião, entre outros (Chaves, J., 1996).

Fig. 100. Exemplo de caixa com conteúdo opinativo do jornalista Jouka Kfouri, no caderno Esporte, p. 3 na Folha de S. Paulo de 30/03/1997. Acervo Digital Folha.

FOLHA DE S. PAULO domingo, 30 de março de 1997 esporte 4 ■ 3

JUCA KFOURI

Ovo de Cabral!

Carlos Germanno, Cufu, Al-dato, Márcio Santos e Roberto Carlos, Mauro Silva, Dunga, Leonardo e Giovanni, Romário e Ronaldinho. Digamos que seja essa a seleção titular dos sonhos de Zagallo.

Zetti, Zé Maria, Gonçalves, César e Zé Roberto, César Sampaio, Flávio, Conceição, Rivaldo e Djalmirina; Viola e Lúcio. Digamos que Tité Santana adoraria dirigir esse time.

Dauriel; Pimentel, Antônio Carlos, Adilson e Roger; Diniz, Amaral, Carlos Riquelme e Emerson; Jardel e Paulo Nunes. Digamos que seja um time ao estilo de Luis Felipe.

Velloso; Jorginho, Célio Silva, André Cruz e André Zé Elias. Marcos Assunção, Müller e Rodrigo Anderson e Elber. Digamos que seja só para desafiá-los Luxemburgo.

Ronaldão; Dida, Jean, Taffarel, Bebeto, Marcelinho, Damião, Donizete, Edmundo, Odair, Paulo Rink, Lúcio, Jorginho, Pálhinha, Silvio, Tili, Evaldi, Müller, Raul e alguns outros jogadores mais que provados podem perfeitamente entrar em qualquer desses times, além de outros que certamente aqui foram esquecidos, embora seja uma lista feita com o auxílio do divertido leitor goliano Francisco Cabral de Jaiá, um presente de Páscua.

AUTOMOBILISMO GP deve provar evolução após fim do monopólio da Goodyear

Pneus deixam os carros da F-1 mais velozes no Brasil

FÁBIO SEIXAS
MAURO TAGLIAFERRI
da Reportagem Local

A "guerra dos pneus", entre Goodyear e Bridgestone, é apontada pela F-1 como a responsável por tornar a categoria extremamente mais veloz este ano em comparação à temporada anterior.

Pilotos e membros de equipes concordam que a concorrência é saudável e trabalham para conhecer o mais rápido possível o potencial de cada composto.

A categoria chega hoje à 13ª, na pista de Interlagos, em São Paulo, à segunda etapa de um campeonato que marcou o ingresso da fábrica japonesa de pneus Bridgestone, que quebrou um monopólio de cinquenta da Goodyear.

No primeiro GP da temporada, em Melbourne (Austrália), no dia 9, os resultados mostraram o "estrago" da competição.

Jacques Villeneuve (CAN/Williams) fez a pole com 1min29s369, quase três segundos mais rápido que seu tempo para largar na primeira posição no ano passado.

Em Interlagos, a redução nos tempos foi ainda mais evidente.

Logo no primeiro dia de treinos livres, na sexta-feira, três pilotos baixaram o tempo da pole de 96, obtido pelo então "invencível" Williams de Damon Hill.

No ano passado, o inglês foi o pole com 1min38s1, enquanto que, este ano, Heinz-Harald Frentzen (ALE/Williams) fez 1min37s050 apenas em um treino de reconhecimento do traçado.

Os dois pilotos da Williams têm um plano: "É claro que há mudanças no projeto dos carros, mas o aumento da velocidade se deve principalmente ao desenvolvimento dos pneus. Foi o fator decisivo de inverno 1996. Porém, o mesmo não vale para este ano".

Para isso, Frentzen diz que não se dá ferrat, de qualquer modo, se os pneus não mudarem, não há nada a fazer.

O inglês Johnny Herbert da Sauber, cliente da Goodyear, concordou com Barrichello: "A disputa desta a F-1 mais difícil, pois há mais opções", afirmou.

De acordo com Herbert, uma mudança climática entre os pneus é capaz de alterar a escolha por um pneu.

Brasileiro guia dentro do box

FERNANDO TORAZU
da Reportagem Local

O único engenheiro brasileiro da F-1, José Avallone, 34, que trabalha na equipe Jordan há três anos, participa da F-1 nos boxes, mas gostaria de estar do outrolado.

"Eu queria ser piloto, mas minha família não tinha dinheiro para sustentar essa carreira, então decidi desenvolver meus estudos".

Villeneuve quer 'estrear' hoje

da Reportagem Local

Vice-campeão em 96 e principal favorito no título deste ano, o canadense Jacques Villeneuve pretende "estrear" hoje na temporada 97 da F-1.

O canadense havia deixado o impressionante de que seria imbatível ao classificar-se, na pole-position, com 1,7 segundo de vantagem, para o GP da Austrália, que abriu a



As caixas poderiam ser uma matéria em destaque, inclusive com imagens, tanto fotografias quanto ilustrações (Fig. 101). Nesses casos, havia diferentes formatos, que ocupavam de duas a cinco colunas, com as imagens acima ou ao lado do texto. Títulos e sobretítulos eram sempre em itálico, no caso de a imagem superior conter legenda, o sobretítulo tornava-se subtítulo. Por observação do autor através de edições do jornal, as caixas com imagem eram um recurso utilizado com frequência.

Fig. 101. No topo, em azul, exemplo de caixa de três colunas com fotografia no topo; abaixo, em verde, exemplo de caixa de quatro colunas com ilustração de Kipper ao lado. *Elaborado pelo autor.*



4.5.2.6 Os destaques em colunas de texto nos cadernos internos

Além das caixas, era possível através do sistema *Harris* que diagramadores fizessem destaques sem a necessidade da equipe de Arte.

As possibilidades criadas para o projeto de Stephan eram de dois tipos (Chaves, J., 1996), o tipo Selo e Selo-texto, e o tipo Arte-texto, explicados a seguir:

Selo e Selo-Texto (Fig. 102): Ambos ocupavam metade da largura do primeiro parágrafo, a diferença entre selo e selo-texto é que o primeiro trazia uma imagem, o segundo listava tópicos, numericamente ou não. Havia também uma variação chamada *Selo-texto escore*, que era composta de um número em destaque com quatro linhas de texto justificadas.

Fig. 102. À esq., exemplo de Selo no caderno Brasil, p. 5 na *Folha de S. Paulo* de 24/06/1996 e, à dir., de Selo-texto escore do *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996). *Acervo Digital Folha e Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996, p. 111).



Arte-texto (Fig.103): ocupa uma coluna do grid, com altura variável. É inserido ao final ou fora do texto, contém informação de serviços³³⁷ referentes ao assunto do texto e, assim como os *Selos*, possuía os padrões *tópicos* e *escore*.

Fig. 103. Destacado em azul um exemplo de de Arte-texto tópicos, no caderno Esporte, p. 5 na *Folha de S. Paulo* de 30/06/1997. *Acervo Digital Folha*

Vadão usa mistério como arma

da Folha Campinas

O técnico do Mogi Mirim, Oswaldo Alvarez, o Vadão, continua dotando o mistério como uma de suas principais armas. Vadão confirmará o sistema de seu time (4-4-2 ou 3-5-2) momentos antes do jogo. Ele vem usando

essa tática há algumas rodadas. Com dores musculares, o lateral-esquerdo Lélis é a única dúvida de Vadão. Se não jogar, Rogério será o seu substituto. Segundo Vadão, é provável que Branco, que estreou no meio-campo do Mogi no último domingo, não agüente a partida inteira.

Santos
 Zéti, Leo, Sandro, Romário, Vitor, Mirim, Assis, Wagner, Carlos, Romário, A. Valdeir, Marcelo
 Técnico: Wanderlei Luxemburgo

Mogi Mirim
 Marcos Garcia, Manoelito, Paulo, Mirim, Romário e Lélis (dúvida), Wagner, Romário, Romário, Márcio, Sandro, Lélis, Adriano, Romário
 Técnico: Oswaldo Alvarez

Local: Estádio Vila Belenense em Santos
 Horário: 16h
 Jogo: João Paulo Araujo (5x)

Alessandro retorna ao Paulista

da Agência Folha

O atacante Alessandro volta ao Santos no Paulista após 17 dias afastado devido a uma contusão. Ele disse que não teme perder a vaga para Muller, caso o jogador seja contratado pelo Santos. "Isso fica a critério do treinador.

Mercado ligar ao time porque entendem que não há lugar para todos. O atleta diz sentir dores e estar melhor. "Estou buscando tranquilidade, mas torço para que não haja problemas por causa de uma contusão. A marcação também foi muito forte. Trabalhando, vou aperfeiçoar as jogadas", afirmou. (WO)

Luxemburgo afirmou que, se o time tivesse sido mais importante, Wagner e Assis não teriam jogado, mas preferiu poupá-los. Assim, há grande chance de que eles voltem a equipe hoje. Com a saída de Anderson, Léo deve ocupar a lateral direita. Sandro deve substituir Narciso e formar dupla de zaga com Romaldo.

NATV - Santos x Mogi Mirim, na ESPN Brasil, ao vivo, às 16h

Com todos esses recursos descritos, foi possível formar um sistema sólido em que havia, ao mesmo tempo, controle e versatilidade para diagramação de diferentes situações e necessidades. Como foi relatado por Ceravolo (entrevista, 13/10/2020), todo o sistema criado por Stephan era acessível mesmo aos que não eram diagramadores como função principal.

O *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996) possuía todas as informações técnicas e regras necessárias para se montar uma página no sistema *Harris*. Os modelos pré-definidos descritos neste capítulo permitiam que alguém que não tivesse grande conhecimento de diagramação, pudesse diagramar uma página. Estas ferramentas estão de acordo com o depoimento de Ceravolo (entrevista, 13/10/2020), quando diz que a *Folha* tinha interesse em diminuir o número de funcionários apenas diagramadores e tornar os jornalistas os próprios diagramadores.

4.5. O leiaute
da Folha de
S. Paulo em
1996





FRASES

"Graças a Deus que tem engarrafamento. Engarrafamento é sinal de progresso"

Paulo Maluf, prefeito, ao comentar obras viárias que realizou
"Se fosse no Iraque, esse motorista seria fuzilado"

Idem, sobre motorista que tombou com caminhão na marginal Tietê e provocou congestionamento

Milton M. Flores - 28/11



Antos (à esq.) e Nelson Nakada sobem em proteção da av. Aricanduva, após a chuva de terça-feira, que causou 113 km de engarrafamentos em SP sem energia; obras em diversos pontos pioraram ainda mais o trânsito

AS MANCHETES DA FOLHA

- BC denunciará ex-donos do Nacional
- Planalto abafa CPI dos bancos
- TCU investigará o Banco Central (ed. SP)
- Combo do Nacional abre crise (ed. nac.)
- ... convoca Loyola para depor
- ... de SP planeja mais cortes
- ... em 47% os gastos com publicidade
- ... da mensal de R 110 mi

... em 18 meses (de julho de 1994 a dezembro de 1995). É cavalari.

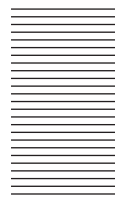
Nos Estados Unidos, não se fala em outra coisa. Uma prestigiada publicação acadêmica sobre jornalismo, "Nieman Reports", da Universidade de Iowa, dedica seu próximo número ao tema. O alvivo teve meio kamikaze nas margens de... normalmente sup... americana...

Esta... dois ar... man... no p... au... J...

... mesma energia que espremem cada publicidade dos seus...

exercício de... Suas atribuições... criticar o jornal sob a perspectiva...

Considerações finais



A reforma gráfica projetada por Eliane Stephan, no início dos anos 1990, criou fundações para a construção de uma identidade visual para a *Folha de S. Paulo*, que se consolidou e foi mantida nas décadas seguintes. A pesquisa realizada para esta dissertação revelou que tais fundações envolvem um logotipo inspirado pela história das *Folhas* desde 1921, uma tipografia exclusiva inspirada nesse logotipo, e uma cultura de sistemas de grid que Stephan trouxe de sua experiência de início de carreira no escritório de Aloísio Magalhães, importante designer do modernismo brasileiro, baseado no Rio de Janeiro. Quando publicado em 1996, o projeto de Stephan foi chamado de *Projeto Cor Total* pela *Folha de S. Paulo*, em uma estratégia que visava a ampliação de recursos com publicidade. Nas entrelinhas, esse título tinha a função de mostrar para anunciantes que, a partir daquele momento, seus anúncios poderiam ser publicados em cores, como nas revistas, que eram concorrentes indiretos dos jornais.

A cor de fato era uma novidade, e foi explorada, mas, quando profissionais envolvidos — de múltiplas áreas, não apenas do design — foram entrevistados para esta dissertação, a palavra mais usada para falar sobre esse projeto foi “tipografia”. A tipografia esteve em evidência desde a criação do logotipo, para o qual foram contratados designers europeus especializados no design de tipos e que, inclusive, depois, criaram de uma família tipográfica exclusiva para os títulos da *Folha*. Além da criação da tipografia própria, houve a realização de ajustes em tipografias já existentes para se adequarem ao jornal, algo sem precedentes no Brasil. Até hoje, entre os grandes jornais brasileiros em circulação, a *Folha de S. Paulo* é a única que possui uma família tipográfica original e exclusiva.

A pesquisa realizada permite afirmar que a *Folha* teve um cuidado com o design além do normal, para a época, considerando o design de jornais no Brasil. A Redação do jornal se tornou, de uma forma sutil, centrada no design. O design definiu a estrutura e extensão dos textos das matérias, para que se encaixassem em determinadas áreas. Também definiu como as fotos seriam apresentadas e como seria o espaço para infografia, já tão bem quista, nesta época, pela *Folha de S. Paulo*.

A pesquisa também revelou que, para a reforma de Stephan funcionar, não bastou o desenvolvimento do projeto. Após toda a ideia construída e normalizada em um manual de uso, a equipe de implantação, que estava no dia a dia do jornal, fez um grande esforço junto aos jornalistas para que tudo fosse redigido e publicado de forma adequada. A equipe se ocupou não apenas com a aplicação de todas as regras para o design do leiaute, mas também com a adequação ao novo sistema de impressão, em até quatro cores, e com a transmissão dos arquivos das páginas via rádio para um parque gráfico a 35 km da Redação (possivelmente algo próximo a 1 hora de carro na época).

O *Projeto Cor Total*, além de se tornar referência para a *Folha de S. Paulo*, influenciou outros jornais de maneira direta e indireta. Um exemplo de influência direta é o jornal francês *Le Monde*, que contratou o mesmo designer de tipos que trabalhou na *Folha* para desenvolver sua própria tipografia, que teve a tipografia da *Folha* como referência. De forma indireta, é possível citar o jornal *Notícias Populares*, do mesmo grupo empresarial da *Folha*, que também desenvolveu uma tipografia exclusiva para seus títulos.

Os objetivos definidos pela pesquisa, envolvendo a compreensão, registro e relato dos processos feitos pela equipe da *Folha de S. Paulo*

no *Projeto Cor Total*, foram atingidos. Através da coleta de depoimentos de profissionais envolvidos e da observação do material gráfico impresso pelo jornal, foi possível detalhar um momento de relevância histórica para o design gráfico brasileiro.

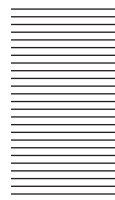
Em um projeto tão complexo quanto o *Projeto Cor Total* da *Folha*, há muitos pontos passíveis de aprofundamento. As próprias entrevistas coletadas para esta pesquisa podem ser utilizadas para além desta dissertação. Os trechos mais relevantes para o escopo desta dissertação foram aprofundados, mas pesquisas com outros recortes poderiam se beneficiar de trechos diferentes. Seria possível, por exemplo, utilizar elementos das entrevistas para desenvolver pesquisa sobre infografia.

Houve momentos, durante a pesquisa, em que foi inevitável a comparação da *Folha de S. Paulo* com *O Estado de S. Paulo* — a história da concorrência dos jornais é deveras entrelaçada. Uma pesquisa que observe a evolução desses dois jornais, entre outros de importância nacional, em conjunto, também é de interesse ao design. No início dos anos 1990, houve grandes reformas gráficas também fora do Brasil, como no jornal *Clarín*, de Buenos Aires. Assim, seria relevante investigar o que houve na América do Sul, naquele momento, para que surgisse a oportunidade dessas reformas gráficas acontecerem.

O bom acervo da *Folha*, disponível online para assinantes, foi imprescindível para que o acesso às páginas do jornal fosse possível. No entanto, para os jornais do início dos anos 1990, há poucas páginas escaneadas com qualidade suficiente para uma visão detalhada do ponto de vista do design. O acervo pessoal de Didiana Prata, editora de arte que coordenou a implantação da reforma gráfica, foi útil para suprir essa necessidade. Já o acervo pessoal de Eliane Stephan revelou

processos de bastidores do desenvolvimento do projeto gráfico, cujo acesso não seria possível senão por seu arquivo, como, por exemplo, notas em provas de teste da época da criação das famílias tipográficas ou até capturas de tela do software editor de tipos.

Esta dissertação contribui para a compreensão de métodos de pesquisa em memória gráfica, já que aqueles aqui apresentados podem ser utilizados para observar outros objetos semelhantes a este. Os glossários aqui contidos também são uma contribuição para os estudos e o ensino de design de maneira mais ampla. A dissertação, como um todo, contribui para a história do design editorial, sobretudo de jornais, no início dos anos 1990, ao focar no caso de uma das maiores publicações da época no Brasil, a *Folha de S. Paulo*.



O céu não é o limite

4.000 pontos

2.500 pontos

2.000 pontos

5.000 pontos

2.000 pontos

Membership Rewards

da Reportagem Local

O leitor recebe hoje o primeiro dos 42 fascículos que formam os dois volumes da "Nova Enciclopédia Ilustrada da Folha".

É uma obra que reúne dados em torno de oito áreas: universo, mundo físico, mundo natural, artes, invenção e tecnologia, história mundial, povos e culturas e Brasil.

Para compor sua enciclopédia, a Folha está selecionando material de algumas das melhores obras de referência.

Fotos, mapas, gráficos e ilustrações vêm da "Enciclopédia Ilustrada Oxford". Os verbetes também são selecionados a partir de enciclopédias editadas por "Cambridge", "Larousse" e "Webster's".

Juntas, essas obras somam 6.077 páginas. O leitor receberá isso resumido em uma enciclopédia de 1.008 páginas. Nelas, encontrará 6.000 verbetes — 1.500 deles, biografias — e 600 ilustrações.

A Folha também está produzindo 450 verbetes exclusivos sobre o Brasil, para que a obra seja mais adequada à realidade nacional.

23	
28	
Maio	
05	
12	
19	
26	
Junho	
02	369
09	385
16	401
23	417
30	433
Julho	
07	449
14	465
21	481
28	497

Volume 1ª parte

512 páginas

22 fascículos

Coleção 1ª parte

15 fascículos

No versão GLSi: motor AP 2000 multiponto.

A Parati mudou. Mas, para quem gosta de aventura, ela continua com o mesmo espírito. Com vendas da sua categoria consecutivas, a Parati mantém suas características de versatilidade. Traduzindo: a Parati evoluiu em tecnologia para oferecer ao cliente ainda mais conforto, segurança e esportividade. Ela chegou nas versões GLi, com motores AP 1600 e AP 1800, e GLSi, com motor AP 2000.

Multiponto, todas com injeção eletrônica digital. Opcionalmente para as versões GLi e GLSi, a Nova Parati vem com sistema de alarme ativado via controle remoto, que respeita também o controle eletrônico das portas e fechamento automático dos vidros.

Carroceria/estilo

- Frente amovível e aerodinâmica
- Faróis perfeitamente integrados à carroceria

- Pára-choque dianteiro integrado
- Pára-choques e grade de proteção do veículo
- A distância entre eixos aumentada

De repente, as montanhas e...

Orçamento

com amigos.

Defendendo as cores dos seus clientes.

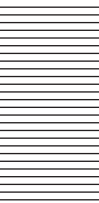
OBJETIVO

INGENHARIA

Exemplo de...
Em 95, ainda no 3º...
pública, veio para o...
 cursava o Extensivo; a...
 aulas da PP...
 e as aulas...
". E ele quem diz: "Eu...
aba tanto para entrar...
balho com questões...
estribular e a...
professores deram-me a...
altava. Além de toda a...
tivo eu tive uma...
ológica, que para mim

Especiais para...
bulador do IIA

nos restringindo seus cursos e...
sexo masculino, a partir de 96...
a receber também inscrições de...
m seu vestibular. Para os...
objetivo — e agora também para...
que pretendem prestar o...
são ministradas aulas



Referências

Referências

- ACERVO ESTADÃO. **O primeiro anúncio colorido do Estadão**: a propaganda foi publicada em 1879, s/d. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,o-primeiro-anuncio-colorido-do-estadao,11911,o.htm>. Acesso em: 19 jul. 2021.
- ADOBE. **Minion 3**: III. History. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://minion.typekit.com/history/>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2013.
- BARROS, José D' Assunção. Sobre a feitura da micro-história. **Opsis**, v. 7, n. 9, p. 167–186, 2010.
- BRITTANICA, The Editors of Encyclopaedia. **The New York Times**. Encyclopedia Britannica, 22 out. 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/The-New-York-Times>. Acesso em: 18 jul. 2021.
- CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. **Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital**. Trad. Edson Furmankiewicz; Priscila Farias. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
- CERAVOLO, Haroldo. **Entrevista concedida a Diego M. Maldonado**. São Paulo: 2020.
- CHAVES, José Carlos. **Folha de S. Paulo**: manual básico de uso do projeto gráfico. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1996.
- DAMACENO, Patrícia Lopes. **Design de notícias no cenário de convergência jornalística**: práticas profissionais em jornais do Rio Grande do Sul. Orientador: Dr^a Ana Gruszynski. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio Grande de Sul, Porto Alegre, 2018.
- DELUCA, Naná. **Jair de Oliveira conduziu inovações gráficas em quase 40 anos de Folha**: designer desenhou primeiras páginas históricas, como a do impeachment de Collor. São Paulo, 14 dez. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/12/jair-de-oliveira-conduziu-inovacoes-graficas-em-quase-40-anos-de-folha.shtml>. Acesso em: 1 jul. 2022.
- DE GROOT, Lucas. **Floris de S.Paulo** – Luc(as) de Groot [ATypI São Paulo]. São Paulo, 5 mar. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/gDL-JP9Sk4zA>. Acesso em: 17 set. 2020.
- DE GROOT, Lucas. **Interpolation Theory**. [S. l.], s/d. Disponível em: <https://www.lucasfonts.com/learn/interpolation-theory>. Acesso em: 17 jun. 2022.

ENTRELETRAS #13: **Eliane Stephan e as coincidências da vida.**

Entrevistador: Diego M. Maldonado. Entrevistada: Eliane Stephan. [s.l]: Visual+mente, 28 out. 2019. Podcast. Disponível em: <https://player.captivate.fm/episode/9b03d773-a6f3-4830-bf24-a40e5a06e6c3>. Acesso em: 17 ago. 2022.

FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia:** letras, memória gráfica e paisagens tipográficas. 2016. Tese de Livre-Docência em Design, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/16/tde-10032017-161946/>>. Acesso em: 23 jun. 2020.

FARIAS, Priscila Lena; BRAGA, Marcos da Costa. (Orgs.). **Dez ensaios sobre memória gráfica.** 1a. ed. São Paulo: Blucher, 2018.

FINOTTI, Ivan. **De redator a editor-executivo**, Matinas Suzuki acompanhou modernização do jornal: Jornalista bateu recorde de vendas e levou cultura pop e ousadias gráficas para as páginas da Ilustrada. São Paulo, 18 jan. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2022/01/de-redator-a-editor-executivo-matinas-suzuki-acompanhou-modernizacao-do-jornal.shtml>. Acesso em: 1 jul. 2022.

FOLHA DE S. PAULO. **Acervo Folha.** Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/>>. Acesso em: 19 julho. 2022

FOLHA DE S. PAULO. **Manual Geral da Redação.** 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 1987.

FOLHA DE S. PAULO. Folha implanta hoje sistema de paginadoras. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, p. A 12, 18 fev. 1990.

FOLHA DE S. PAULO. Choque do Plano Collor é o maior de toda a história. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, capa, 17 mar. 1990.

FOLHA DE S. PAULO. Plano Collor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, p. 1 A, 17 mar. 1990.

FOLHA DE S. PAULO. Polícia Federal invade a Folha. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, capa, 24 mar. 1990.

FOLHA DE S. PAULO. A escalada fascista. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, capa, 24 mar. 1990.

FOLHA DE S. PAULO. Impeachment! **Folha de S. Paulo**, São Paulo, capa, 30 set. 1992.

FOLHA DE S. PAULO. **Novo Manual da Redação.** 4.a. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994.

- FOLHA DE S. PAULO. **Novo Manual da Redação**. 6.a. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1996.
- FOLHA DE S. PAULO. Novíssima. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Novíssima 6, 23 mai. 2010.
- FOLHA DE S. PAULO. **Manual da Redação**. São Paulo: Publifolha, 2010.
- FOLHA DE S. PAULO. **Manual da Redação**: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22^a.ed. São Paulo: Publifolha, 2021.
- FOLHA DE S. PAULO. Morre Otavio Frias Filho, diretor de Redação da Folha, aos 61 anos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 ago. 2018. Poder, p. A5, A6.
- FROST, Chris. **Designing for newspapers and magazines**. London; New York: Routledge, 2003. (Media skills).
- GARCÍA, Mario. **Pure design**: 79 simple solutions for magazines, books, newspapers, and websites. St. Petersburg, Fla.: Miller Media, 2002.
- GINZBURG, Carlo; TEDESCHI, John; TEDESCHI, Anne. **Microhistory: Two or Three thing that I know about it**. Critical Inquiry, Chicago, v. 20, ed. 1, p. 10-35, Outono 1993. Disponível em: <http://www.jstor.com/stable/1343946>. Acesso em: 24 nov. 2022.
- GONZÁLEZ, Luis. **Otra invitacion a la microhistoria**. México: FCE, 1997.
- HARALAMBOUS, Yannis. **Fonts & Encodings**. Trad. P. Scott Horne. 1. ed. Sebastopol: O' Reilly Media, 2007.
- HARRIS Configures Five Newspaper Systems. **Computerworld**, Boston, v. XI, ed. 48, p. 43, 28 nov. 1977.
- KANNO, Mario. **Entrevista concedida a Diego M. Maldonado**. São Paulo: 2020.
- KANNO, Mario; BRANDÃO, Renato. **Manual de infografia**. 1.ed. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1997.
- LIMA, Paulo. El niño. **Revista Trip**, São Paulo, n. 61, p. 6-14, 1 abr. 1998.
- LIMA, Paulo; COSTA NETTO, Fernando. Otavio Frias Filho. **Revista Trip**, São Paulo, n. 100, p. 6-12, 1 dez. 1992.
- LOUZADA, Silvana. Fotografia, modernidade e imprensa carioca: as primeiras décadas do século XX. **XIII Encontro de História Anpuh-**

-Rio, Rio de Janeiro, 2008.

LUCASFONTS. Luc de Groot, Early Work. In: **About Luc(as) de Groot**. Disponível em: <https://www.lucasfonts.com/about/early-lucas>. Acesso em: 26 jul. 2022.

LUPTON, Elen. **Pensar com tipos**. Tradução: André Stolarski. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2018.

MACMANIA. BBS: O vício via modem. **Macmania**, São Paulo, n. 5, p. 21, junho 1994.

MARGRAF. **Como funciona o sistema de impressão offset**. s/d. Disponível em: <https://www.margraf.com.br/como-funciona-o-sistema-de-impressao-offset/>. Acesso em: 4 jul. 2022.

MCKERCHER, Catherine. The Push to Pagination: the impact of a new technology on canadian daily newspapers. **Canadian Journal of Communication**, [s. l.], v. 16, n. 1, 1991. DOI <https://doi.org/10.22230/cjc.1991v16n1a586>. Disponível em: <https://cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/586/492>. Acesso em: 2 fev. 2022.

MELO, Chico H. de; RAMOS, E. (Orgs). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2011.

MENEZES, Thales de. Scarpellini se arriscou em inovações gráficas e ilustrações de São Paulo: Designer e artista visual italiano foi editor de Arte da Folha no final dos anos 1990. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 30 abr. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/03/scarpellini-se-arriscou-em-inovacoes-graficas-e-ilustracoes-de-sao-paulo.shtml>. Acesso em: 9 jul. 2022.

MIDDENDORP, Jan. **Dutch type**. Reprint of 2004 original edition. Berlin: Druk Editions, 2018.

MORAES, Ary. **Infografia: história e projeto**. São Paulo: Blucher, 2013.

MOTA, Carlos G.; CAPELATO, Maria H. **História da Folha de S. Paulo: 1921–1981**. 1a ed. São Paulo: Impres, 1981.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef. **Sistemas de grelhas: um manual para designers gráficos**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2012.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória e História: potencialidades da história oral. **Art Cultura**, Uberlândia, v. 5, ed. 6, p. 27-38, jan-jun 2003.

PILAGALLO, Oscar. **História da imprensa paulista: jornalismo e poder de D. Pedro a Dilma**. São Paulo, SP: Três Estrelas, 2011.

PILAGALLO, Oscar. Turismo da Folha foi pioneiro no uso de cores

em jornal diário: Há 50 anos, suplemento circulava com fotos coloridas pela primeira vez. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 27 set. 2018. Disponível em: <https://folha.com/l9oigkvj>. Acesso em: 19 jan. 2021.

PINTO, Ana Estela de Sousa. **Folha**. São Paulo, SP: Publifolha, 2012. (Folha explica. Jornalismo).

PRATA, Didiana. **Entrevista concedida a Diego M. Maldonado**. São Paulo: 2020.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário essencial de comunicação**. 1a. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2018. epdf.

REDAÇÃO. Novo projeto gráfico deixa Folha mais fácil de ler. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 fev. 2010. Brasil, p. 8.

REPORTAGEM LOCAL. Folha muda e entra na era da cor total: Projeto gráfico que estréia hoje permite uma melhor organização das páginas e torna leitura mais confortável. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 3 mar. 1996. Brasil, p. 9.

REPORTAGEM LOCAL. FHC inaugura centro gráfico da Folha. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 dez. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/05/brasil/35.html>. Acesso em: 4 maio 2022.

REPORTAGEM LOCAL. Folha muda para ficar mais prática: Novo projeto gráfico estréia terça para realçar informações essenciais e dar mais leveza ao jornal. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 maio 2000. Brasil, p. 14.

RIGGS, Tamy. **The Adobe Originals Silver Anniversary Story**. San Jose: Adobe, 2014.

SAMARA, Timothy. **PDW, publication design workbook: a real-world design guide-magazines, newspapers, catalogs, annual reports, newsletters, literature, systems, and everything in between**. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.

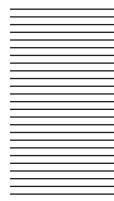
SAMARA, Timothy. **Grid construção e desconstrução**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

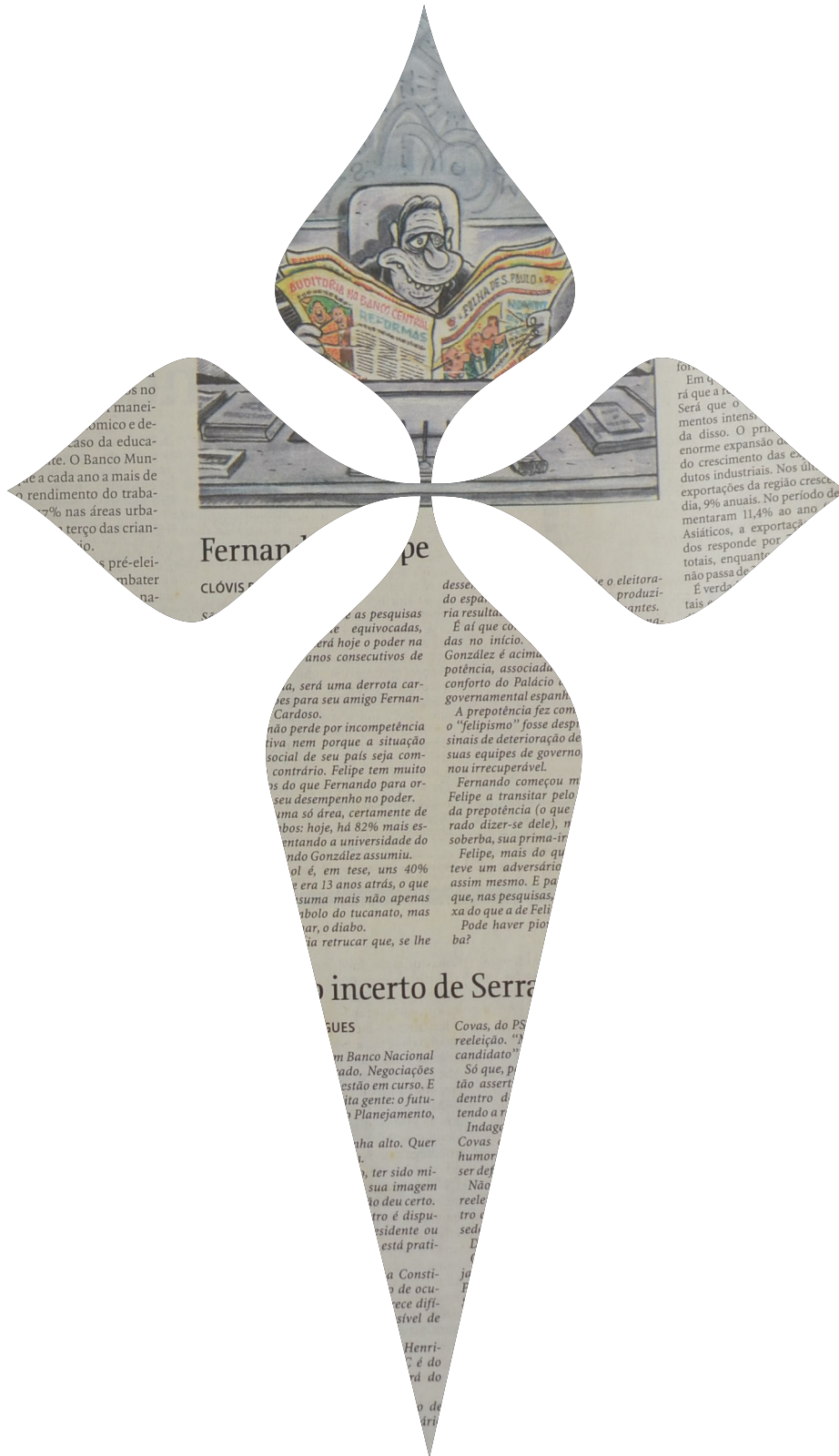
SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro**. São Paulo: Summus, 1991.

SPIEKERMANN, Erik; GINGER, E. M. **Stop stealing sheep & find out how type works**. 1. ed. Mountain View, Calif: Adobe Press, 1993.

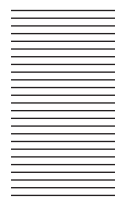
SPIEKERMANN, Erik; GINGER, E. M. **A linguagem invisível da**

- tipografia:** escolher, combinar e expressar com tipos. Trad. Luciano Cardinali. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2011.
- STEWART, George. **Pickett's Charge:** a Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863. Massachusetts: Houghton Mifflin, 1959.
- SWEET, Fay. **MetaDesign:** design from the word up. London: Thames & Hudson, 1999.
- TAKEMOTO, Noemia. **Entrevista concedida a Diego M. Maldonado.** São Paulo: 2020.
- VILLAS-BOAS, André. Sobre Análise gráfica ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, ed. 5, p. 2-17, dez. 2009.
- VILLAS-BOAS, André. Currículo do sistema currículo Lattes. [Brasília], 4 mar. 2020. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1372746712628330>. Acesso em: 30 nov. 2020.
- WHITE, Jan V. **Editing by design:** for designers, art directors, and editors: the classic guide to winning readers. Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth Press, 2003.
- WHITE, Jan V. **Edição e design:** para designers, diretores de arte e editores: o guia clássico para ganhar leitores. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo (SP): JSN, 2006.
- ZAPPATERRA, Yolanda. **Art direction + editorial design.** New York: Abrams Studio, 2007.





Anexos



Anexo A. Roteiro geral — Ao longo da carreira — Alberti, 2013 | 166

Anexo B. *O Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* | 169

Anexo A Roteiro geral – Ao longo da carreira – Método de entrevistas/ História Oral

(Alberti, V., 2013, p. 165)

III. Ao Longo da Carreira

III. 1 Atuação política:

III. 1.1 Do entrevistado

a) cargos que exerceu — biografia

- Como e por que foi designado e promovido, quais os requisitos para sê-lo
- Quais eram suas atribuições e como desincumbiu-se das funções: rotina e prática de trabalho
- Pessoas com as quais conviveu — perfis
- Dificuldades que encontrou

b) desempenho em acontecimentos e conjunturas econômicas, políticas e sociais relevantes

- Arrolar os acontecimentos e as conjunturas conforme sua geração — como atuou? onde estava?
- Como reagiu
- Como avaliou e avalia
- Perfis de pessoas marcantes envolvidas nesses acontecimentos

c) articulações que fez visando a continuação da ação política

- Institucionalizadas (item III.1.2) — sindicatos, partidos, órgãos públicos...

- i. De que forma adequou-se (ou não) a essas formas institucionalizadas?
- ii. Dificuldades, conflitos, relações estabelecidas, e perfis de pessoas marcantes
- iii. Campanhas eleitorais e participação no processo eleitoral
- Não institucionalizadas
- Grupos de interesse, seus membros, líderes — perfis
- Vida social e atividade política (“O que o senhor fazia quando não estava na Câmara?”): reuniões, conversas ao pé do ouvido, jantares e recepções
- Intercasamentos

III 1.2 – Do(s) grupo(s) de que fez parte

- Relacionamentos com os companheiros
- Relacionamentos entre grupos
- Momento de conflito —
definição de adversários e aliados líderes
- Lógica interna ao(s) grupo(s)
 - Mecanismos de ascensão individual
(contrapor com a lógica própria do entrevistado)
 - Tomada de decisões
 - Estabelecimento de diretrizes políticas
 - Distribuição e hierarquização de cargos

III.2 Outros aspectos que influenciam a vida política:

III.2.1 Vida política — vida privada

- Influências da vida política na vida familiar e vice-versa (intercasamentos)

- Influências da vida política na vida política na vida profissional e vice-versa

III.2.2 Meios de comunicação e transporte e a política

- Condições enfrentadas pelo entrevistado para efetuar as articulações: cartas, telefonemas, telegramas, uso e eficácia do rádio, da imprensa e da televisão
- Transportes utilizados nas campanhas e viagens

III.2.3 Transferências de locais de moradia e a política

- Influências na vida privada
- Impressões sobre os novos locais de moradia
- Repercussão na atividade política

III.2.4 Outros...

Anexo B. O *Manual Básico de uso do Projeto Gráfico*

Após o desenvolvimento do projeto gráfico de Stephan, foi produzido para uso interno da Redação um manual de como utilizar os diferentes tipos de módulos, cores e a referência de grids. Aqui foi destacado os grids e a referência de uso de cor.

Anexo B.I Grids para capa e cadernos

A fig. 1 é o grid para a capa do jornal, que consta na p. 13 do *Manual Básico de uso do projeto gráfico* (Chaves, J., 1996: p.12) (*Fig. 1, p. 172*) vetorizado pelo autor. Números à esquerda do grid referem-se à ordem das linhas; à direita a medida em centímetros da página, o “p.”, medida em paicas, o “m”, refere-se ao ‘meio grid’, que subdivide a mancha em doze colunas ao invés de 6. A fig. 2 (p. 173) é o grid para os cadernos que consta no manual (Chaves, J., 1996: p.13).

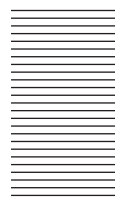


Fig. 1. Reprodução de grid para a capa do jornal. *Manual básico de uso do projeto gráfico* (Chaves, J., 1996: p. 12).

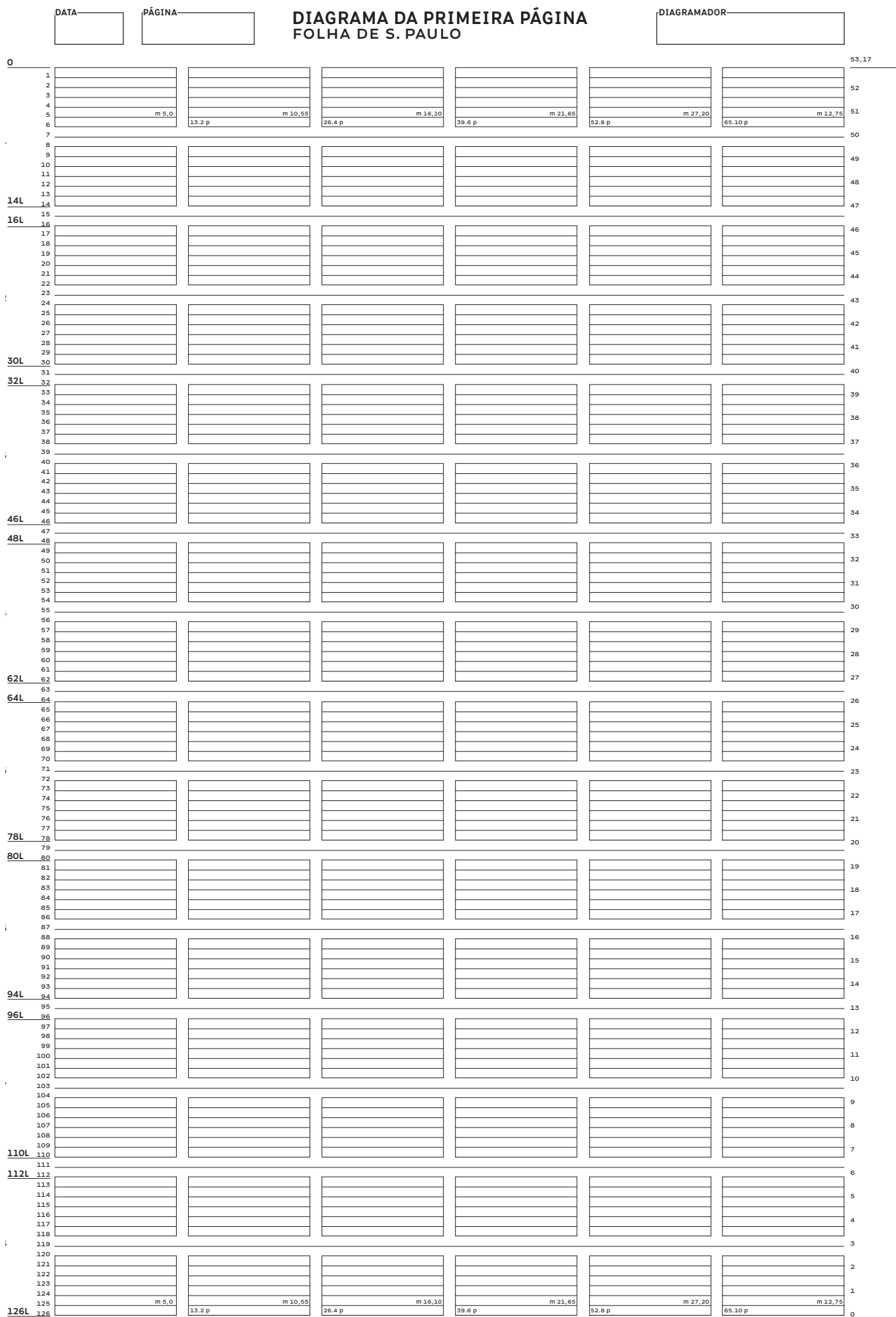
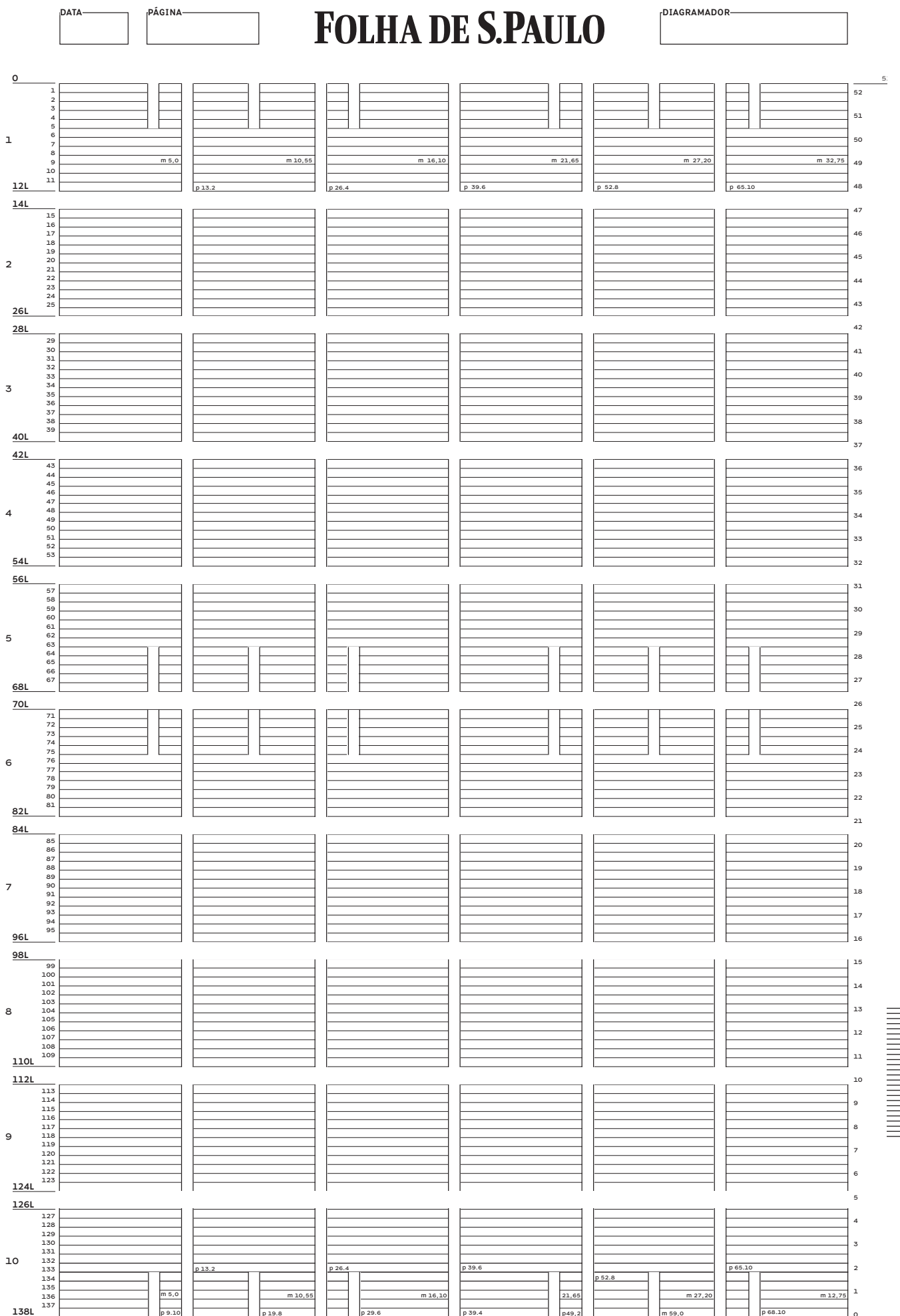


Fig. 2. Reprodução de grid para páginas de cadernos do jornal. *Manual básico de uso do projeto gráfico* (Chaves, J., 1996: p. 13).



Anexo B. II Instruções sobre uso da cor

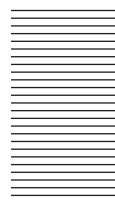
As pgs. 17 e 18 do *Manual Básico de Uso do Projeto Gráfico* (Chaves, J., 1996) são dedicadas a instruções relacionadas a cor. Na pg. 17 se encontra a tabela de cores, que pode ser vista na §4.3. *As cores e a publicidade na Folha de S. Paulo em 1996*, p. 108 desta dissertação. A seguir, a reprodução do texto na pg. 18 do manual, que se refere a como utilizar a cor por temas:

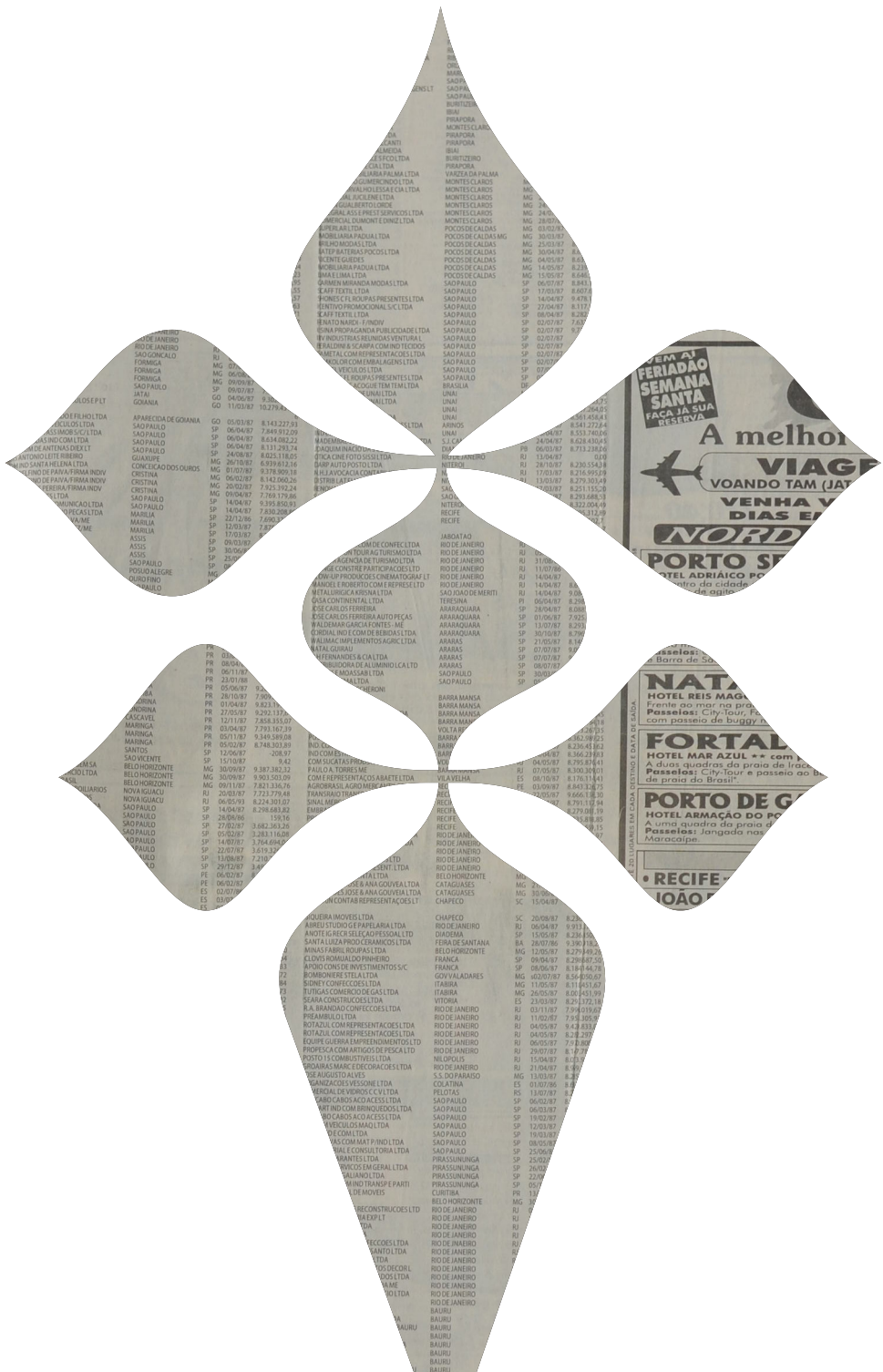
Equilíbrio: A cor deve ser usada de maneira equilibrada e econômica, para evitar que a página se torne um confuso festival de cores. Na dúvida, use poucas cores. Os elementos que têm cor funcionam como pontos focais na página, unidades de informação e sinalização. Devem estar hierarquicamente aplicados e não devem ser modificados, mas usados como define o projeto.

Hierarquia: A cor do logotipo é usada em elementos gráficos como vinhetas, chapéus, fios, estrelas, e alguns títulos. A utilização da cor, porém, exige cuidado e atenção, pois altera a hierarquia das notícias. Usada obrigatoriamente nos chapéus de uma página, por exemplo, a cor também serve como um “caminho” a ser percorrido pelos olhos, o que facilita e organiza a leitura.

Impressão: Na distribuição das cores na página, é preciso levar em conta o verso, para que não exista cor na mesma posição na frente e no verso da página – isto serve apenas para fotos em quadricromia ou artes coloridas grandes. Esse cuidado é fundamental e obrigatório por razões industriais.

Anúncio: Em páginas com grandes anúncios coloridos, a cor editorial deve ser usada de forma mais racional, para não confundir com a cor do anúncio. Fotos coloridas devem ser substituídas por fotos em preto-e-branco, sendo a cor mantida nos chapéus e detalhes gráficos onde ela é obrigatória. Desta forma, fica mais clara a diferença entre o que é comercial e o que é editorial.





VEM A SEMANA SANTA FAÇA JA SUA RESERVA

A melhor VIAGEM VOANDO TAM (JAT) VENHA 7 DIAS ANTES

NORD

PORTO S...

RECIFE-IOA...

NATAL HOTEL REIS MAG...

FORTAL HOTEL MAR AZUL -- com

PORTO DE G HOTEL ARMAÇÃO DO P...

RECIFE-IOA...

Apêndices

Apêndice A. Glossários | 178

Apêndice A. I Comparação de tradução de termos relacionados ao design editorial | 178

Apêndice A. II Termos relacionados a design no *Manual da Redação da Folha de S. Paulo* ao passar dos anos | 182

Apêndice B. Pessoas por trás da Reforma Gráfica da *Folha de S. Paulo* em 1996 | 186

Apêndice B. I Organograma da *Folha de S. Paulo* em 1996 | 187

Apêndice B. II Perfil de entrevistados | 188

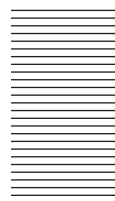
Apêndice B. III Outros profissionais mencionados na dissertação | 191

Apêndice B. IV Estrutura para Entrevistas | 194

Apêndice B. V Entrevistas e Notas | 195

Apêndice C. Fichas de logotipos das *Folhas* | 300

Apêndice D. A tecnologia de fontes *Adobe Multiple Master* | 356



Apêndice A

Glossários

I Comparação de tradução de termos relacionados ao design editorial

Box / Box

Notícias curtas ou adjuntos para artigos longos

Referência por.: CALDWELL, Cath;
ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais
e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo:
Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: CALDWELL, Cath;
ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais
e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo:
Gustavo Gilli, 2014.
Tradução: Priscila Farias

Cabeçalho / Masthead

Topo parte de cima da página do jornal com
ítems como logotipo, créditos, slogan, nº da
edição e preço.

Referência por.: Tradução nossa.

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW,
publication design workbook. Gloucester,
Mass: Rockport Publishers, 2005.

Caderno / Form

“Conjunto de 4, 8, 16 ou 32 páginas impressas
simultaneamente numa passagem pela
impressora. Quando é dobrado e cortado, é
chamado de caderno”.

Referência por.: WHITE, Jan V. Edição e design:
para designers, diretores de arte e editores : o
guia clássico para ganhar leitores. Trad. Luis
Reyes Gil. São Paulo (SP): JSN, 2006.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by
design: for designers, art directors, and
editors: the classic guide to winning readers.
Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth
Press, 2003.
Tradução: Luis Reyes Gil

Chapéu de continuação / Running Head / Carry-over line

“Palavras colocadas no canto superior
esquerda nas duplas em livros que repetem o
título do capítulo”.

Referência por.: WHITE, Jan V. Edição e design:
para designers, diretores de arte e editores : o
guia clássico para ganhar leitores. Trad. Luis
Reyes Gil. São Paulo (SP): JSN, 2006.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by
design: for designers, art directors, and
editors: the classic guide to winning readers.
Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth
Press, 2003.
Tradução: Luis Reyes Gil

Corpo / Body

Parte que recebe a maior parte de conteúdo no
leiaute.

Referência por.: Tradução nossa.

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW,
publication design workbook. Gloucester,

Mass: Rockport Publishers, 2005.

Corpo de texto / Body text

Área de texto principal.

Referência por.: CALDWELL, Cath;
ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais
e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo:
Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW,
publication design workbook. Gloucester,
Mass: Rockport Publishers, 2005.
Tradução: Priscila L. Farias.

Diagrama estrutural

Sistema representativo do grid que Samara
usa para visualização em miniatura.

Referência por.: SAMARA, Timothy. Grid
construção e desconstrução. São Paulo: Cosac
Naify, 2008.
Tradução: Denise Bottman

Dupla / Spread

“Duas páginas lado a lado de uma publicação”

Referência por.: WHITE, Jan V. Edição e design:
para designers, diretores de arte e editores : o
guia clássico para ganhar leitores. Trad. Luis
Reyes Gil. São Paulo (SP): JSN, 2006.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by
design: for designers, art directors, and
editors: the classic guide to winning readers.
Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth
Press, 2003.
Tradução: Luis Reyes Gil

Encarte / Insert

“Peça impressa em papel diferente inserida na
publicação”.

Referência por.: WHITE, Jan V. Edição e design:
para designers, diretores de arte e editores : o
guia clássico para ganhar leitores. Trad. Luis
Reyes Gil. São Paulo (SP): JSN, 2006.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by
design: for designers, art directors, and
editors: the classic guide to winning readers.
Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth
Press, 2003.
Tradução: Luis Reyes Gil

Entrecolunas / Gutter

Espaço que divide colunas em um grid.

Referência por.: SAMARA, Timothy. Grid
construção e desconstrução. São Paulo: Cosac
Naify, 2008.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by
design: for designers, art directors, and
editors: the classic guide to winning readers.
Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth
Press, 2003.

Tradução: Denise Bottman

Fólio / Folio

Número da página, pode vir com indicação de capítulo, caderno ou não. Geralmente no topo da página.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Tradução: Priscila L. Farias

Formato Berlinense / Berliner Size

470 mm × 315 mm

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Tradução: Priscila L. Farias

Formato Standard / Broadsheet Size

560 mm × 432 mm

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Tradução: Priscila L. Farias

Formato Tablóide / Tabloid Size

355 mm × 255 mm até 305 mm

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Tradução: Priscila L. Farias

Grid de Colunas

Área com informação em colunas verticais descontinuas.

Referência por.: SAMARA, Timothy. Grid construção e desconstrução. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Tradução: Denise Bottman

Grid Modular

Grid com colunas subdivididas com faixas horizontais.

Referência por.: SAMARA, Timothy. Grid construção e desconstrução. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Tradução: Denise Bottman

Grid Retangular

Área retangular que ocupa maior parte da página.

Referência por.: SAMARA, Timothy. Grid construção e desconstrução. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Tradução: Denise Bottman

Grid ou Grelha/ Grade ou Grid

Sistema de organização espacial.

Referência por.: MÜLLER-BROCKMANN, Josef. Sistemas de grelhas: um manual para designers gráficos.

Trad. Ángel Repáraz Andrés; Paulo Heitlinger. 3. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., 2012.

Tradução: Paulo Heitlinger

Infográfico / Infographic

“Informação transformada numa combinação de explicações verbais e visuais interconectadas.”

“Report transformed into a combination of interconnected pictorial and verbal explanations.”

Referência por.: WHITE, Jan V. Edição e design: para designers, diretores de arte e editores : o guia clássico para ganhar leitores. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo (SP): JSN, 2006.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by design: for designers, art directors, and editors: the classic guide to winning readers. Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth Press, 2003.

Tradução: Luis Reyes Gil

Layout ou Leiaute / Layout

O design da página que se envia para impressão.

Referência por.: tradução nossa

Referência ing.: FROST, Chris. Designing for newspapers and magazines. London ; New York: Routledge, 2003. (Media skills).

Legendas / Captions

Texto diretamente referente a uma ou mais imagens.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW, publication design workbook. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.

Tradução: Priscila L. Farias

Linha de créditos / Credits

Texto que nomeia autor de imagem ou texto.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Tradução: Priscila L. Farias

Linha fina / Deck

Contextua a manchete e vende a matéria ao leitor, normalmente posicionado ao topo da página.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: WHITE, Jan V. Editing by design: for designers, art directors, and editors: the classic guide to winning readers. Completely rev. 3rd ed. New York: Allworth Press, 2003.
Tradução: Priscila L. Farias

Mancha Standard Folha

540mm × 330 mm

Referência por.: FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994.

Manchete ou Título Corrente /

Headline

Título em destaque.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW, publication design workbook. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.
Tradução: Priscila L. Farias

Margem / Margin

“Espaços Negativos entre o limite do formato e o conteúdo que cercam a área viva e onde ficarão os tipos e as imagens”.

Referência por.: SAMARA, Timothy. Grid construção e desconstrução. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
Tradução: Denise Bottman

Modelos/ Template / Template

Modelo para página a partir do Grid.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: ZAPPATERRA, Yolanda. Art direction + editorial design. New York: Abrams Studio, 2007.
Tradução: Priscila L. Farias

Nota lateral / Sidebar

Conteúdo que suplementa informação do texto.

Referência por.: tradução nossa

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW, publication design workbook. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.

Olho / Callouts

Destaque no meio de um texto

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW, publication design workbook. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.
Tradução: Priscila L. Farias

Rodapé / Foot

Parte inferior do layout, pode conter o fôlio.

Referência por.: tradução nossa

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW, publication design workbook. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.

Seção / Section

Páginas destinadas a um editorial da publicação.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
Tradução: Priscila L. Farias

Slogan / Slogan ou tag-line

Texto que complementa acompanha o logotipo.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
Tradução: Priscila L. Farias

Subtítulo / Cross-head

Indica nova seção, subdivisão de capítulo ou mudança de assunto.

Referência por.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

Referência ing.: CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. Design Editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
Tradução: Priscila L. Farias

Topo / Head

Parte superior do leiaute.

Referência por.: tradução nossa

Referência ing.: SAMARA, Timothy. PDW, publication design workbook. Gloucester, Mass: Rockport Publishers, 2005.

Trovão

Legenda explicativa de foto, que dispensa título complementar.

Referência por.: FOLHA DE S. PAULO. Manual Geral da Redação. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 1987.

Apêndice A

Glossários

II Termos relacionado
a design no Manual
da Redação da
Folha de S. Paulo
ao passar dos anos*

Arte [1994]

“Tudo o que puder ser apresentado na forma de tabelas, mapas, quadros e gráficos não deve ser editado na forma de texto. A tendência do jornalismo é a utilização cada vez maior de artes, principalmente coloridas, que atraem mais o leitor do que o texto. É fundamental que as artes sejam cuidadosamente produzidas e revisadas. Uma arte nunca deve ser um texto disfarçado de arte. Arte é linguagem visual. Seus textos são apenas complementos dessa informação, por isso devem ser antes de mais nada concisos. Admite-se que algumas artes contenham apenas texto, quando houver necessidade de destacar informação verbal (artes do tipo ‘Para entender o caso’, ‘ficha técnica’, ‘cronologia’, ‘glossário’). Nesses casos, redija o texto em tópicos separados. Ao encomendar um trabalho.

Editoria de Arte, siga estas recomendações:

- Avalie o assunto e tente visualizar como ele pode ser apresentado (se comporta números, explicações, técnicas, destaques etc.);
 - Defina com a Editoria de Arte qual a forma mais adequada para a informação visual: ‘gráfico’, ‘mapa’, ‘tabela’, ‘ilustração de humor’, ‘storyboard’, ‘indifolha’ etc.;
 - Entregue de uma só vez à Editoria de Arte todo o material de que ela vai precisar: título e gravata (o primeiro para conquistar a atenção do leitor, a segunda para dar uma idéia do que a arte apresenta); dados e itens de texto; fontes das informações; referências que possam ajudar na produção de informação visual (fotos, cópias de mapas, ilustrações, tabelas etc.);
 - Entregue todas as informações digitadas em um ‘print’, o que permite uma avaliação imediata do material e a definição preliminar do tamanho da arte;
 - Se o tamanho estiver definido e a página diagramada, anexe cópia do diagrama. Isso vai permitir à Editoria de Arte uma melhor avaliação da posição e da importância da arte solicitada e do que se encontra sua volta.”
- FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 122

Arte [2021]

Não use esse jargão para remeter ao leitor do texto a um infográfico. Adote a denominação precisa: quadro, gráfico, mapa ou tabela.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22ª.ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 374

Designer Gráfico

Profissional que estrutura visualmente a informação. Também pode produzir ilustrações

e desenvolver navegabilidade nas plataformas digitais. O diagramador distribui e organiza elementos nas páginas (textos, infográficos, fotos) e desenvolve projetos gráficos para todas as plataformas; o infografista cria e executa infográficos (quadros gráficos, tabelas, mapas, esquemas); o webdesigner faz programação e desenvolve layouts, projetos especiais e multimídia especificamente para plataformas digitais.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22. ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 31

Cor

A Folha encara o uso de cores na edição de fotos e artes como uma tendência irreversível do jornalismo. O uso adequado da cor exige bom gosto e conhecimento específico. Antes de escolher cores e compô-las.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 135

Diagramação

Consiste no trabalho de compor títulos, textos, gráficos, fotos, mapas e ilustrações na página, de forma equilibrada e atraente, buscando criar um caminho de leitura segundo a hierarquia dos assuntos determinada pelo editor. Dentro dos limites do projeto gráfico do jornal, o diagramador deve procurar criar destaques e contrastes entre os elementos visuais da página para torná-la jornalisticamente eficaz e plasticamente agradável.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 138

Diagramador

Jornalista encarregado da diagramação.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 139

Folha

A Folha foi fundada por Olival Costa, Pedro Cunha e outros jornalistas em 19 de fevereiro de 1921 com o nome de “Folha da Noite”. Era um vespertino que esperava atrair leitores nas classes médias urbanas e na classe operária. Em julho de 1925, foi lançado um matutino com o nome de “Folha da Manhã”. Os jornais mudaram de dono pela primeira vez em 1931. Octaviano Alves de Lima, Diógenes de Lemos e o poeta Guilherme de Almeida compraram a empresa e alteraram a linha editorial, que passou a ser de defesa dos interesses dos agricultores paulistas. Em 1945 o jornalista José Nabantino Ramos assumiu o controle acionário

* Grafias mantidas de acordo com o escrito nos manuais originais. Sentenças entre aspas são citações diretas

da empresa, que passou a se chamar Empresa Folha da Manhã S/A, sua atual denominação. Foi fundado um terceiro diário, “Folha da Tarde”, em 1949. Os jornais da empresa voltaram a defender os interesses das classes médias urbanas. Nabantino implantou nas redações as “Normas de Trabalho”, que foram uma espécie de precursor deste manual. Em 1960, os três jornais foram fundidos num só, sob o nome de Folha de S. Paulo. Em sérias dificuldades econômicas, o jornal foi vendido em 1962 para os empresários Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho. Transformou-se, a partir dos anos 80, no diário de maior influência no Brasil. O lema “Um jornal a serviço do Brasil” foi criado em 1960, quando houve a unificação dos jornais “Folha da Manhã”, “Folha da Tarde” e “Folha da Noite”. Aparece sempre sob o logotipo da primeira página da Folha. Em outros locais em que o logotipo é publicado (como no alto das colunas editoriais), o lema é seguido de três estrelas. Elas simbolizam os três jornais que deram origem à Folha.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 17

Fonte

Em tipografia, designa o conjunto de letras e outros itens (algarismos, sinais de pontuação etc.) de uma família com as mesmas características (por exemplo, negrito, itálico, redondo).

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 144

Fotografia

A foto editada com destaque é a primeira coisa – muitas vezes a única – que o leitor vê na página. Se a foto e a legenda tiverem qualidade, o leitor poderá passar a dar atenção aos títulos e outros elementos da página. São qualidades essenciais do fotojornalismo o ineditismo, o impacto, a originalidade e a plasticidade. Em geral, a Folha não usa montagens fotográficas, fotos recortadas, invertidas, retocadas, ovais ou redondas. Se o personagem da notícia não tiver sido fotografado, pode-se usar foto de arquivo. Neste caso, a foto deve ser a mais recente possível e expressar um estado de espírito coerente com a notícia que acompanha. A data em que foi tirada deve ser indicada no crédito. Recomendações para a diagramação de fotos:

- Prefira usar uma foto grande a duas pequenas;
- Se possível não publique foto que possa ser considerada obscena sem consulta prévia à Direção de Redação.”

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 144

Gráfico

É o tipo de arte que dá uma imagem imediata de informações quantitativas. Sua função é transformar informação numérica em informação visual, permitindo uma leitura instantânea. Linhas, barras e círculos definem os três tipos mais usados:

- Gráfico de linha - É o mais indicado para representar a correlação entre duas variáveis entre a inflação e o déficit público (meses p. anos etc.) como uma variável;
- Gráfico de barras - Muito útil para introduzir na comparação um parâmetro não-quantitativo por exemplo)
- “Queijo” ou “torta” - A melhor maneira de mostrar a divisão interna de um determinado “bolo” (uma quantidade conhecida) a amostra de uma pesquisa de opinião sempre que possível de preferência já na elaboração da pauta.”

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 146

Ilustração

Qualquer imagem (foto, desenho, arte) usada numa edição. Em sentido mais restrito, designa nos jornais desenho ou colagens que não recebem nomes mais específicos (como charge ou cartum).

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 148

Indifolha

Módulo de informação visual criado em 1987. Apresenta em forma de arte cifras comparativas que podem ou não ter relação com o tema da reportagem principal. É editado no canto inferior esquerdo da página, normalmente com uma coluna de largura (anúncios e diagramação especial podem impedir a publicação nesse formato). O título deve anunciar a com paração, e a gravata, o padrão de medida em que aparecem as cifras do Indifolha: JAPONESSES POUPAM MAIS Poupança “per capita”, em US\$ (1990). Quando a comparação envolver diferentes países, o Brasil deve figurar entre eles. Todo Indifolha deve conter a fonte de onde foi extraída a informação.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 149

Infografia

Ferramenta jornalística que se vale de recursos

gráfico-visuais para apresentar informações. Seu propósito é sintetizar dados e facilitar a compreensão de um assunto, tornando-o atraente - tarefa que pode demandar tanto esforço de apuração quanto uma reportagem. Gráficos criativos valorizam a página e capturam a atenção do leitor, mas a forma não é mais importante que a função. Embora sejam pensados sobretudo como material de apoio, cada vez mais os infográficos são utilizados como meio autônomo de transmitir conteúdo informativo. A sua maneira, respondem as perguntas básicas do jornalismo: O que? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? Textos de infográficos devem ser curtos e especialmente didáticos. As informações transmitidas por meio de imagens devem ser as exatas proporções de gráficos e mapas, por exemplo, não podem ser distorcidas (a não ser que a distorção esteja claramente apontada e cumpra uma função). O infográfico deve ser pensado para funcionar em todas as plataformas da Folha, com os devidos ajustes para cada uma. Na versão digital os recursos podem ser dinâmicos e interativos.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22ª ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 108

Legenda

A legenda, ou descrição da foto é um dos principais elementos de atração de interesse do leitor e merece tanto cuidado quanto os títulos. Conforme o caso, uma boa legenda deve descrever a imagem, esclarecer dúvidas que possam surgir, salientar aspectos relevantes ou informar o contexto em que foi feita. É responsabilidade do repórter de imagem registrar data, local, horário e contexto de cada foto de sua autoria, assim como identificar os personagens com a respectiva idade.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22ª ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 110

Logotipo

Letras ou palavras desenhadas para representar uma empresa ou instituição. Na origem, eram fundidas numa só matriz, em geral metálica para agilizar a produção gráfica. O logotipo da Folha aparece no alto da Primeira Página. Cada caderno tem também seu logotipo.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 153

Mancha

Espaço útil de impressão de uma página. A

mancha da Folha mede 54 cm de altura por 33 cm de largura.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 153

Parágrafo

É a unidade em que se divide o texto. Deve conter apenas uma ideia ou raciocínio completo. Em textos noticiosos da Folha, o desejável é que tenha até oito linhas do jornal impresso (cerca de 220 caracteres). Parágrafos curtos tornam o texto visualmente convidativo, oferecem uma pausa para respirar e encorajam o leitor a seguir em frente, o que é ainda mais importante nas plataformas digitais. Grandes blocos de texto, sem nenhuma quebra, desestimulam o início da leitura.

Evite, porém, construir parágrafos muito curtos de forma artificial. Também não separe frases conectadas apenas para que o parágrafo fique do tamanho desejável. [...] Ao escrever, tome cuidado para não espalhar informações interligadas em parágrafos distantes. Um erro comum de estilo consiste em citar determinado entrevistado no começo da reportagem para só voltar a falar dele no fim, quando o leitor provavelmente já não se lembra muito bem das primeiras informações mencionadas. Nesse caso, repita algum dado que o identifique (nome completo ou profissão, por exemplo). Também é erro comum entender cada um dos parágrafos como uma unidade estanque. No extremo, a falta de conexão dá ao leitor a impressão de que está começando um texto novo a cada recuo tipográfico. O ideal é que o final de um parágrafo suscite a curiosidade que o seguinte parecerá saciar.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22ª ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 152

Podcast

Os conteúdos em áudio da Folha são produzidos pela editoria de Podcasts, responsável por garantir sua qualidade jornalística e a observância dos princípios e diretrizes expressos neste “Manual”. Como regra, os podcasts são roteirizados: a narração e as entrevistas se baseiam em texto elaborado a partir de apuração prévia. A mensagem deve ser exata e clara, apresentada em frases curtas e em ordem direta. Espera-se linguagem correta, mas que leve em conta as particularidades da comunicação falada, preservando a coloquialidade - daí a preferência pelo uso de “você” ao se dirigir ao ouvinte. Assim como não existe uma única forma de escrever um texto, o podcast também comporta diferentes maneiras de apresentar

o assunto. O lide pode ser clássico ou não; a narração pode ser linear ou circular; o tema pode ser relatado, analisado e debatido. Cabe à editoria definir o modelo mais adequado. Em qualquer hipótese, porém, é imperativo que a narração seja clara e que se busque a excelência técnica, idealmente com locuções e entrevistas gravadas em estúdio.

Recomenda-se que outros áudios complementem a narração, agregando informação e melhorando a dinâmica, e que uma trilha sonora seja adicionada, sempre acompanhando o tom do roteiro. Quando os áudios não forem produzidos pela equipe do podcast, devem ser creditados.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22ª ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 35

Primeira Página

Como vitrine do jornal, ela expõe os principais assuntos da edição. Deve ser representativa de todas as editorias. O texto precisa ser exemplar em qualidade, concisão e clareza. Fotos e artes (de preferência em cores) têm prioridade. É feita por uma equipe exclusiva. Seu conteúdo é discutido em reuniões vespertinas diárias. A definição de seu desenho da manchete é feita pela Secretaria de Redação. Os editores devem se esforçar para que os assuntos de sua área estejam presentes em Primeira Página com frequência.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 161

Print

em inglês significa impresso. Designa folha de papel impressa por “printer”, impressora ligada a computador, com texto arquivado na memória do sistema.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 161

Projeto Folha [1987]

A Folha se orienta por um projeto editorial cuja execução vem-se desenvolvendo desde meados da década de 70. Esse projeto está detalhado em sucessivos documentos do Conselho Editorial. Os objetivos do projeto se resumem em produzir um jornalismo crítico, modernizante, pluralista e apartidário.

FOLHA DE S. PAULO. Manual Geral da Redação. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 1987. p. 35

Projeto Folha [1994]

A Folha orienta sua conduta por um projeto editorial que vem se desenvolvendo desde

meados da década de 70. Sucessivos documentos do Conselho Editorial têm detalhado esse projeto. Seu objetivo essencial é a produção de jornalismo crítico, moderno, pluralista e apartidário.

FOLHA DE S. PAULO. Novo Manual da Redação. 4ª. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994. p. 20

Projeto Folha [2021]

Conjunto de diretrizes editoriais e técnicas implantado a partir da década de 1970. Inclui o Projeto Editorial “Manual da Redação”, Programa de Qualidade, ombudsman, contratação por recurso aberto ao público, sistema de avaliação interna e cursos de formação jornalística, entre outras iniciativas.

FOLHA DE S. PAULO. Manual da Redação: Folha de S. Paulo: as normal de escrita e conduta do principal jornal do país. 22ª ed. São Paulo: Publifolha, 2021. p. 37

Trovão

É uma legenda explicativa de foto, que dispensa título complementar. Usa-se na primeira página para chamar textos maiores no interior da edição.

FOLHA DE S. PAULO. Manual Geral da Redação. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 1987. p. 159

Apêndice B

Pessoas por trás da Reforma Gráfica da Folha de S. Paulo em 1996

Este Apêndice traz informações sobre pessoas envolvidas na Reforma Gráfica da *Folha de S. Paulo* em 1996. No início há o organograma da Folha em 1996, seguido de perfis das principais pessoas envolvidas na Reforma Gráfica. Primeiro fala-se sobre os entrevistados, e, em seguida, sobre outras pessoas relevantes para o processo.

Estão também neste Apêndice os roteiros planejados pré-entrevistas, e notas e transcrições completas das entrevistas que foram feitas durante o período desta Dissertação. Por fim, estão as autorizações de uso dos depoimentos pelos entrevistados.

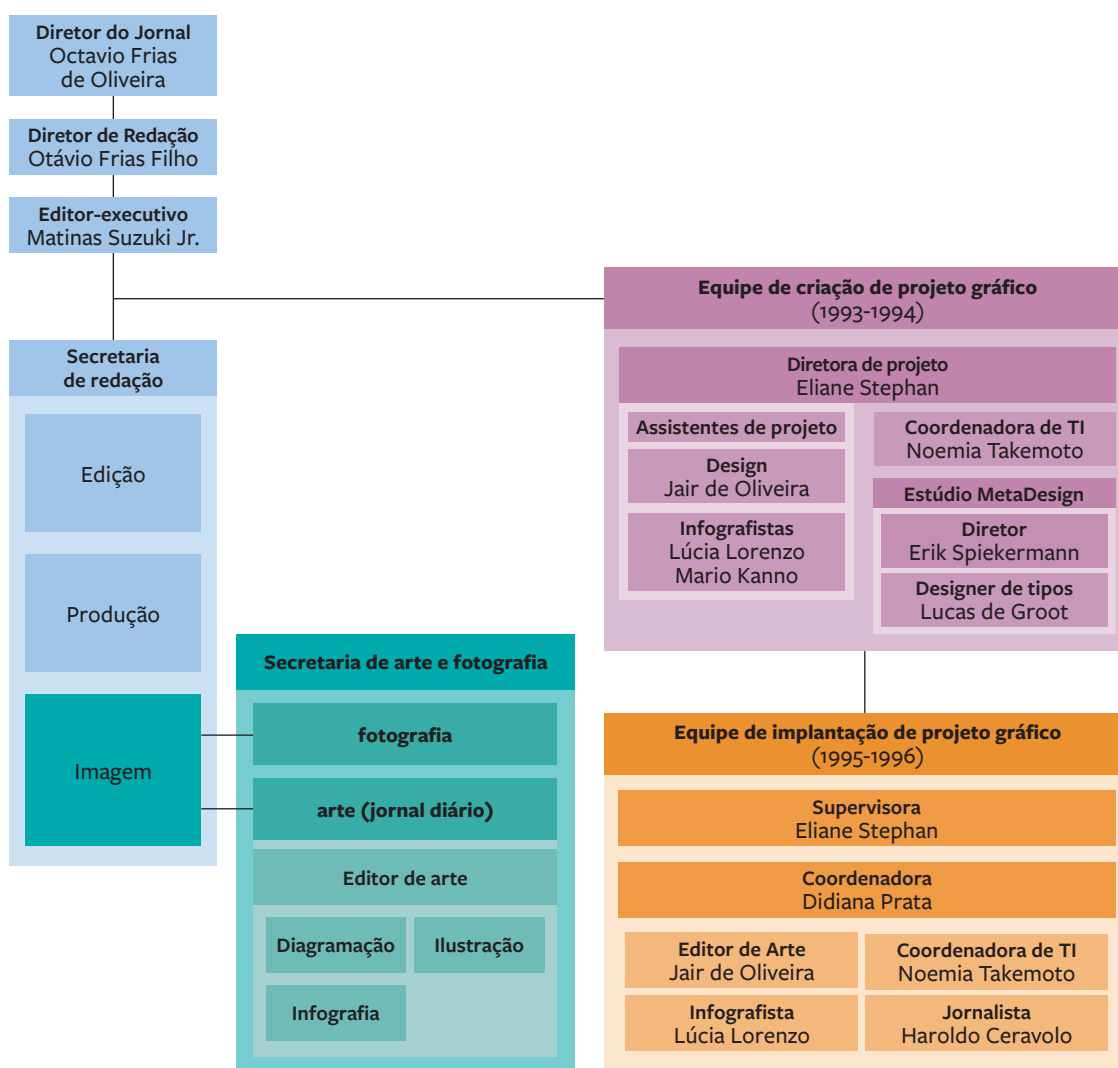
Apêndice B.I. Organograma da *Folha de S. Paulo* entre 1993 e 1996

Estrutura baseada no *Organograma Editorial do*

Novo Manual da Redação (1992, p.23), Ana E. S. Pinto (2012)

e depoimentos de entrevistados (Fig. B1).

Fig. B1. Organograma da Folha de S. Paulo baseado no *Novo Manual da Redação* (1992, p.23), Pinto (2012) e depoimentos de entrevistados. *Elaborado pelo autor*



Apêndice B.II. Perfil de entrevistados

Os perfis dos entrevistados para esta dissertação estão organizados pela ordem em que as entrevistas foram feitas.

Eliane Stephan, designer, entrevista em 12/06/2019 (publicada como o episódio *Entreletras* #13 - Eliane Stephan e as coincidências da vida do podcast *Visual+mente* em 10/2019)

Eliane Stephan, nascida em 1953 no Rio de Janeiro, e atualmente mora em São Paulo capital. Teve sua formação nos anos 70, iniciando na faculdade de *Letras* porém, no meio do curso migrou para *Comunicação Visual e Desenho Industrial*, ambos na PUC-Rio. Também no Rio de Janeiro, trabalhou no escritório de Aloísio Magalhães ainda quando estava na faculdade. Após alguns anos, Stephan foi convidada pela então Diretora de Arte da *Folha*, Lenora de Barros, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, a fazer cadernos especiais. Com a saída de Barros, Stephan foi contratada pelo jornal, e, em 1993, deu início à *Reforma Gráfica* pesquisada nesta dissertação, que estreou nas bancas em março de 1996. Em 1994, Eliane Stephan deixou a *Folha de S. Paulo* e trabalhou em revistas, sobretudo com foco no segmento de moda. Em 2010, Stephan foi novamente contratada para fazer um projeto gráfico para a *Folha*.

Mario Kanno, infografista, entrevistado em 23/04/2020:

Mario Antonio Kanno, nascido na cidade de São Paulo, graduou-se em 1986 em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela USP. Foi infografista da *Folha* de 1989 a 2016, e é considerado na área um dos infografistas mais influentes do Brasil. É

autor do livro *Infografia* (2018), e co-autor do *Manual Folha de Infografia* (Kanno, M.; Brandão, R., 1997), um manual interno para diretores de como fazer infográficos no jornal. Após sair da *Folha*, Kanno continua no ramo da infografia com o *Estúdio Kanno*, eventualmente ainda faz trabalhos para a *Folha de S. Paulo*. Kanno também leciona sobre o tema.

**Didiana Prata, editora de arte,
entrevistada em 27/05/2020:**

Didiana Prata de Lima Barbosa, nascida em 1968 na cidade de São Paulo é Graduada e Mestre em Arquitetura na FAU USP e Doutoranda em Design na mesma faculdade. Entrou na *Folha* em 1992, recém formada em arquitetura, quando Stephan era editora de arte, e ficou lá até 1997. Prata acredita que a *Folha* se interessou por ela, mesmo que jovem na profissão, por ter trabalhado previamente no estúdio Oz Design, em São Paulo, e ter experiência com o *QuarkXPress*, software para diagramação utilizado na época. Nas palavras dela, a *Folha* gostava de “pegar designer para criar”, para que entrassem no método do jornal de trabalhar. Depois da saída de Stephan, em 1994, Prata assumiu a implantação do *Projeto Cor Total*. Hoje, Prata possui um estúdio próprio chamado PrataDesign e foi professora em diferentes faculdades em São Paulo.

**Noemia Takemoto, coordenadora de TI,
entrevistada em 09/07/2020:**

Noemia Kasuko Takemoto, nascida em São Paulo, possui uma formação peculiar em relação ao cargo, se formou em Psicologia na Universidade de Estadual de Londrina entre 1981 e 1985, apenas em 2002 cursou Engenharia da Computação por 1 ano na Faculdades Associadas de São Paulo (FASP, atualmente sem mais atividade). Entrou

na *Folha* em 1985 para trabalhar na área de fotocomposição, e, assim como Kanno, presenciou o período de informatização da Redação. Durante a reforma gráfica pesquisada, Takemoto era coordenadora de TI, e seus chefes eram Humberto Dalaqua e Luis Aleixo. No entanto, todos os entrevistados, lembram de Takemoto como a pessoa que eles ligavam quando havia algum problema. A ex-coordenadora de TI acrescentou detalhes técnicos à pesquisa e lembra do processo como “traumático”. Hoje, não trabalha mais na Folha de S. Paulo, nem na área de TI. Segundo Kanno e Prata, ela era conhecida como “Santa Noemia” por sempre conseguir resolver seus problemas.

**Haroldo Ceravolo, jornalista,
entrevistado em 13/10/2020:**

Haroldo Ceravolo Sereza, nasceu em 1974, na cidade de Assis (SP), e atualmente mora em São Paulo capital. Em 1992 iniciou simultaneamente a faculdade de Direito na PUC-SP e Comunicação Social na ECA USP, no entanto, abandonou o Direito e formou-se Jornalista em 1995. Entre 2006 e 2012 graduou-se Doutor em Literatura pela FFLCH USP. Após o título de Doutor, tornou-se licenciado em Letras pela Universidade Anhanguera de São Paulo entre 2017 e 2021. Ceravolo entrou na FSP em 1994 pelo projeto de trainee da empresa, ele ainda não havia trabalhado profissionalmente como jornalista. Após seis anos na *Folha*, ele passou a escrever para o *Estadão*, hoje é escritor e editor de livros na *Alameda Editorial*.



Ouça as
entrevistas

Apêndice B.III. Outros profissionais mencionados na dissertação

Octavio Frias de Oliveira (*1913 †2017)

Octavio Frias de Oliveira foi proprietário da empresa *Folha da Manhã* S.A. e do *Grupo Folha* (Pinto, A., 2012, p.121) entre 1962 e 2007. No início, foi sócio de Carlos Caldeira de Oliveira, até 1991. Após esse período, presidiu o *Grupo* sozinho até 2006, morreu em 2007, aos 94 anos de idade (Pinto, A., 2012, p.129). Apesar de seu grande envolvimento com as notícias, Frias de Oliveira nunca se considerou jornalista (Pinto, A., 2012, p. 128). Foi um empreendedor que teve múltiplas empresas antes de comprar a *Folha* em sociedade com Caldeira. Em 2006 passou a presidência da empresa à seu filho Otávio Frias Filho, que já era diretor de redação da *Folha de S. Paulo* desde 1984 (Pinto, A., 2012, p.129).

Otávio Frias Filho (*1957 †2018)

Otávio Frias Filho, primogênito de Octavio Frias de Oliveira e Dagmar Frias de Oliveira, nasceu em 1957 e trabalhou na *Folha de S. Paulo* a partir dos 17 anos de idade (Folha de S. Paulo, 2018, p.A4). Neste momento, se aproximou de Cláudio Abramo, então Diretor de Redação da *Folha*, e assim criou interesse pelo jornalismo (Lima, P; Costa Netto, F., 1992, p.7). Graduou-se em Direito na Universidade de São Paulo no ano de 1980. Se tornou diretor de Redação da *Folha* em 1984, onde implantou o *Projeto Folha* e publicou o primeiro *Manual Geral da Redação* (1987), que não apenas definiam como o texto na *Folha* deveria ser escrito, mas tornou o *Manual* público em formato de livro (Folha de S. Paulo, 2018, p. A4). Eliane Stephan enfatiza que se não fosse por Frias Filho, a Reforma Gráfica pesquisada nesta dissertação não teria acontecido (Entreletras #13, 2019). Frias Filho

foi autor e coautor de dez livros, incluindo quatro peças teatrais que foram encenadas. A partir de 2016, Frias Filho se tornou colunista no caderno *Ilustrada* na própria *Folha*.

Matinas Suzuki Jr.

Matinas Tupinambá Suzuki Júnior nasceu em 1954, estudou Filosofia na FFLCH USP e Jornalismo na ECA USP nos anos 1970 (Lima, P., 1998, p. 8; Finotti, I., I., 2022). Entrou na *Folha* em 1981, como redator no caderno *Ilustrada* (Finotti, I., 2022) onde mais tarde tornou-se editor, Suzuki Jr. é lembrado por ter repensado o caderno tanto no âmbito editorial quanto gráfico (Finotti, I., 2022). Suzuki Jr. foi também editor de Economia, colunista de esporte e correspondente no Japão. Em 1991, voltou ao Brasil quando aceitou o convite de Otávio Frias Filho para o cargo de Editor-Executivo da *Folha de S. Paulo* em 1991, e lá permaneceu até 1997 (Pinto, A., 2012, p.97; Finotti, I., 2022).

Jair de Oliveira

Jair de Oliveira nasceu em Embu das Artes (SP) no ano de 1955. Aos 19 anos entrou como diagramador na *Folha*, e lá permaneceu por quase 40 anos (DeLuca, 2021). Começou pelo caderno da *Bolsa de Valores*, mas em pouco tempo foi para a *Ilustrada*. Ficou neste caderno até os anos 1980, quando tornou-se Editor de Arte do jornal (DeLuca, 2021). É lembrado na história da *Folha* por ter desenhado a página histórica do Impeachment do ex-presidente Collor, em 30/09/1992 (DeLuca, 2021). Stephan afirma em depoimento para DeLuca (2021), que Oliveira foi um colaborador essencial na Reforma Gráfica de 1996, por seu grande conhecimento na diagramação e fluxo de produção da *Folha*.

Renato Brandão

Renato Brandão trabalhou na *Folha* de 1984 à 1997. Foi parceiro de

Kanno na área de *Infografia*, ou “Arte” como era chamada nos anos 1980 (Kanno, M., 2020). Brandão escreveu junto à Kanno o *Manual de Infografia Folha de S. Paulo* (Kanno, M.; Brandão, R., 1997) e assim como Kanno, tornou-se referência para os que atuam na área de infografia.

Erik Spiekermann

Erik Spiekermann nasceu em 1947 nas cidade de Stadthagen, oeste Alemanha (Sweet, F., 1999: p. 60). No final dos anos 1960, estudou História da Arte e Inglês na *Berlin’s Free University* (Sweet, F., 1999: p. 60). Em 1970 fundou o estúdio *MetaDesign* com Dieter Heil, em Londres, e Florian Fischer, em Berlim (Sweet, F., 1999: p. 60). Em 1993 lançou o livro *Stop stealing sheep & find how type works* (Ginger, E.M., Spiekermann, E., 1993). Em 1993, o estúdio *MetaDesign* foi contratado pela *Folha* para desenvolver um novo logotipo e posteriormente tipografias sob medida para o jornal (Entreletras #13, 2019). Spiekermann é referência no campo do design de tipos, alguns de seus principais projetos são as tipografias *Meta*, de 1991, *Nokia Sans*, de 2002 e *Officina*, de 1990.

Lucas de Groot

Lucas de Groot nasceu em 1963 na Holanda, e entre 1983 e 1988 estudou no departamento de design gráfico da *Academia Real de Haia* (Middendorp, J., 2018, p. 219; LucasFonts, 2022). Em 1991, após trabalhar em alguns estúdios de design em Amsterdam, foi descoberto por Spiekermann e recebeu o convite para juntar-se ao estúdio *MetaDesign* em Berlim (Middendorp, J., 2018, p.220). Não aceitou de pronto, mas em pouco tempo se juntou a Spiekermann como Diretor de Tipografia (Middendorp, J., 2018, p. 220). Desenvolveu o logotipo e trabalhou em todo o sistema tipográfico da *Folha* junto a Stephan e Spiekermann, tendo viajado ao Brasil em 1994 para implantar a fonte no sistema do jornal (Entreletras #13, 2019).

Em 1999, De Groot criou a *LucasFonts*, onde atua até os dias de hoje.

Apêndice B.IV. Estrutura para entrevistas

Adaptado de ALBERTI, V., 2013 p.165 (Anexo A, p. 168).

1 Atuação na **Folha**:

1.1 Do entrevistado

a) Cargos que exerceu — biografia

- Como e por que foi designado e promovido, quais os requisitos para sê-lo
- Quais eram suas atribuições e como desincumbiu-se das funções: rotina e prática de trabalho
- Pessoas com as quais conviveu — perfis
- Dificuldades que encontrou

b) Desempenho em acontecimentos

- Arrolar os acontecimentos e as conjunturas conforme sua geração — como atuou? onde estava?
- Como reagiu
- Como avaliou e avalia
- Perfis de pessoas marcantes envolvidas nesses acontecimentos

1.2 – Do(s) grupo(s) de que fez parte

- Relacionamentos com os companheiros
- Relacionamentos entre grupos

- Momento de conflito — definição de adversários e aliados
- Líderes
- Lógica interna ao(s) grupo(s)
 - Mecanismos de ascensão individual (contrapor com a lógica própria do entrevistado)
 - Tomada de decisões
 - Estabelecimento de diretrizes

1.3 Outros...

Apêndice B.V. Entrevistas e notas

Neste capítulo estão as transcrições de todas as entrevistas coletadas durante o período de pesquisa, dispostas na ordem em que foram realizadas. Optou-se por colocar nesta ordem pois há depoimentos em que se comenta algo sobre entrevista anterior.

Após as transcrições há notas sobre a entrevista feita com Eliane Stephan para o podcast *Entreletras #13 - Eliane Stephan e as coincidências da vida* (Entreletras #13, 2019), diversas vezes mencionada nesta Dissertação.



Entreletras #13 -
Eliane Stephan e
as coincidências
da vida

Por último, estão as notas sobre a palestra de Lucas de Groot, *Floris de S. Paulo* (2015), onde o designer de tipos comenta, entre outros assuntos, sobre a época que desenvolveu tipografias para a *Folha de S.*



Floris de S. Paulo
- Luc(as) de Groot
[AtypI São Paulo]
- Youtube

Paulo. A palestra foi apresentada no congresso da AtypI de 2015 em São Paulo e está disponível no *Youtube*.

Apêndice B.V.I. Entrevista com Mario Kanno, infografista,

23/04/2020

Participantes: Diego Maldonado (DM) / Mario Kanno (MK)

Tempo de gravação: 01 horas, 14 minutos e 25 segundos

Plataforma: Skype

DM: Vou pôr para gravar aqui só para a gente testar. Fala alguma coisa aí.

MK: Falando alguma coisa. Estou aqui na entrevista.

DM: Beleza.

MK: Diego.

DM: Bom, estou aqui em casa, você também, não é? Não sei como que é aí, mas aqui eu estou do lado da rua, vai passar carro, vai cachorro latir, aí a gente vê como que faz.

MK: Vai adaptando.

DM: Fica tranquilo, a gente vai conversando aqui, se você quiser voltar, se você começar a falar alguma pergunta e quiser depois reformular ela não tem problema, a gente vai conversando. Não se intimide, acho que não... mas acho que vai ser tranquilo aqui. As perguntas não são muitas, acho que vai ser rápido e a gente dá uma olhada aqui.

MK: Está bom. A, não, depois se precisar perguntar alguma coisa de novo estamos aí. Fala.

DM: A, sim, é uma coisa que eu já queria deixar para você também que como eu vou falar com bastante gente, você é o primeiro que eu estou entrevistando oficialmente. Eu já conversei com a Eliane antes de começar o mestrado e foi como deu tudo certo isso, mas se por acaso de repente surgir uma outra informação ou uma outra pergunta com outra pessoa aí eu

volto a conversar com você. Ou por entrevista assim mesmo ou de repente por texto mesmo levantando alguma pergunta.

MK: Não, fazer uma acareação, como é que é, o Sérgio Moro ali, fazer a acareação, cara, tirar tudo a limpo.

DM: É, então, a gente vai vendo. Eu fiz uma tabelona, depois quando eu tiver isso completo eu compartilho com vocês.

MK: Legal.

DM: Vocês todos que vai ter as entrevistas, as informações que batem de acordo com a conversa, o que estava acontecendo na história da Folha naquele momento.

MK: A, legal.

DM: Mas enfim. Vamos começar aqui oficialmente. Entrevista com Mario Kanno, sessão um. Nosso tema de hoje é infografia e vamos então começar com algumas perguntas básicas da sua formação e como você chegou na Folha e tal. Então a primeira pergunta é qual é sua formação?

MK: Eu fiz publicidade e propaganda na ECA-USP, estudei lá, me formei lá, e publicidade e propaganda era junto com a turma de jornalismo, eles separavam. Foi o primeiro vestibular que foi separado antes, no vestibular já era separado publicidade e propaganda. Mas algumas aulas do começo do ano eram comuns, publicidade, jornalismo, turismo, relações públicas, tinha alguma grade comum no começo, então tinha bastante contato com jornalistas e a Folha nessa época estava uma época de grande renovação, essa época que eu digo é eu entrei na faculdade em 82, vestibular de 82, fiquei até 86, então teve uma safra grande de jovens talentosos, pequenos jornalistas que entraram na Folha por essa época. E eu estava na publicidade, eu estava razoavelmente bem ali trabalhando em uma pequena agência na Faria Lima, mas que teve um problema financeiro de caixa e aí eu fui trabalhar, apareceu um amigo meu que era o Jaime Spitzcovsky, que trabalha até hoje, ele é colunista ainda na Folha hoje. Ele na época ele era editor de mundo, foi um dos editores, acho que um dos mais jovens que a

Folha já teve, ele devia ter 22, 23 anos quando ele virou editor, ou menos, ele já era editor do mundo, exterior ali, e ele que já conhecia um pouco meu trabalho, já tinha feito algumas coisas para o jornal da USP, já tinha feito algumas coisas de gráfica lá com ele e ele falou, tem uma vaga na Folha para trabalhar nessa área que é uma área de departamento de arte. A palavra infografia ainda não estava elaborada. Eu fui, comecei a trabalhar lá. Era 88, a editoria de arte tinha recém-estruturado, ela já existia há algum tempo ali, mas ali ela estava agora com status novo, diferente, uma montagem que foi a Lenôra de Barros era a editora de arte, que ela é artista plástica até hoje, sensacional, e ela estava montando uma equipe, uma coisa nova ali se dão um peso maior, um relacionamento muito amigo ali do Otavio [Frias Filho], então dava uma importância muito grande para a arte. E a Lenôra ela era assessorada por dois... por uma equipe de talentosos designers, de jovens, aí tinha lá o Renato Brandão que era o cara que cuidava da manhã, Silas Botelho que era editor adjunto também, tinha uma turma nova, jovem que estavam implementando isso aí. Então eu já peguei esse negócio meio montado, já um departamento de arte já mais estruturado, os caras já estavam trazendo essas coisas dos gráficos, dos infográficos no dia a dia. A Folha já tinha adotado um uso já agressivo de gráficos no seu dia a dia.

DM: Isso em 88?

MK: Isso em 88, a gente já tinha, 88 é o ano que por exemplo eu entrei para reforçar a cobertura que ia ter das eleições de prefeito, a Erundina foi eleita naquela época. E o Datafolha foi muito forte naquela época, foi um ano que foi muito importante para o Datafolha, porque ele detectou essa virada, essa guinada ali que estava tendo em direção ao PT, que acabou tendo essa importância do Datafolha enquanto instituto e eram muitas pesquisas que a gente fazia que eram produzidas lá. E a Folha já está publicando muitos gráficos, tem uma equipe bem grande lá, não sei exatamente ali a quantidade, mas as quantidades antigamente eram bastante, 10, 15, 20 pessoas em um departamento de arte estruturado, só de arte, porque ficava o pessoal

que fazia gráfico e também os ilustradores. Então ficava lá junto o Emílio Damiani, Tony de Marco, o Laerte de vez em quando passava lá, o Angeli de vez em quando passava lá, passava e entregava, o Glauco, então o Orlando Pedrosa, então o Osvaldo [Pavanelli]. Vários ilustradores faziam ali parte, trabalhava todo mundo junto ali a parte de design, diagramação e ilustração.

DM: E ficava em um espaço, fisicamente o pessoal ficava tudo junto, uma sala, como que era?

MK: Não, a Redação completamente aberta e a editoria de arte em um ponto central da Redação, era o ponto de convergência da Redação, entre a primeira página e todas as editorias importantes. Então a arte, na Folha, o departamento de arte na Folha, já é colocado, quando eu vou conhecer, já é colocado como extremamente poderoso ali dentro, já se fala em ditadura da arte nessa época já, porque a arte já manda muito mais em tudo, não só porque o Otavio tinha essa visão da importância gráfica de usar o grafismo, a situação gráfica enquanto diferencial da Folha, usar os gráficos, usar o infográfico enquanto diferencial da Folha, ele já acreditava muito nisso e isso vai se refletir em boa parte dos projetos até mais ou menos a época que eu saio da Folha, entendeu? Mas até lá vai sempre uma ascensão da gente cada vez ganhando mais espaço e mais poder ali dentro.

DM: A gente vai falar ainda sobre quando você sai da Folha, mas pensando ainda nesse começo, você pegou a entrada dos Macs na Redação, não é?

MK: Também.

DM: Você estava ali nesse movimento.

MK: Sim, o primeiro Mac se não me engano que entrou, se foi a Lenôra mesmo, ela viu aqui a experiência, ela e o Matinas. Tinha muito colonialista, então o Matinas quando ia para os Estados Unidos sempre trazia as novidades, via o que estava rolando em termos de editoriais, gráficos, muito ligado com a parte gráfica o Matinas também, muito antenado com a importância da questão visual e a Lenôra viu ali que já estava começando

entrar os computadores, então dos primeiros Macs que vem para o Brasil, vem para a editoria de arte. Aí vem um Mac, um Mac solitário e ele fica ali meio para experiência, eu era mais entrando ali, era mais novo, então tinha um pessoal de arte que era mais graduado, o Arthur Fajardo, designer, um monte de gente que era mais, digamos assim, mais poderosa que eu, que já estava lá há mais tempo, estava até mais consolidado, entendeu? Só que eu fazia o horário da madrugada, à noite, então o pessoal ia embora aí eu já ficava lá no Mac já fuçando, entendeu? Quando o pessoal saía eu ficava fuçando, eu, o Tony de Marco, a gente ficava nos horários rabeiras que dava ali, virando com os Macs. E chegou até um momento que teve algumas vezes que a gente fez arte ao mesmo tempo no Mac e na mão para ver qual que saía ou melhor ou mais rápido e tal. Então cheguei a acontecer de no começo de a mão ser um pouco melhor, mas logo em pouco tempo a gente já estava conseguindo fazer coisas mais diferentes, mais legais e muito por causa da agilidade gráfica que dava também, dava saída, já saía o print já saía tudo pronto, né. Lembra que a gente está em um processo que você tinha que fotografar as coisas, passar para o fotolito, para passar para a chapa para fazer não sei o que. Então você tinha que terminar a sua arte, colocar uma camada de gris, de cinza com pantone para ficar cinza, isso vai ser fotografado para virar um fotolito e tal. E se é um processo de cor é mais demorado ainda, e o Mac já imprime com cinza, e ele já imprime as cores separadas, não imprime no filme, mas ele imprime em papel, então você só ia com o papelzinho, impresso em papel sulfite, assim mesmo, o filme do amarelo, do cyan, do magenta e do preto e já levava isso para o pessoal que eles já tiravam foto, já faziam a montagem. Então acelerava muito o processo de produção nesse sentido, principalmente porque já tinha uma vontade, que a primeira vontade que vai aparecer ali, depois aqui intensificar o uso de cor no jornal. O jornal vai entrar com alguns projetos gráficos ali, a editoria de arte continua crescendo muito, o Datafolha é muito importante nessa época para a consolidação da editoria de arte e a função desempenha-

da pelo Renato Brandão e pelo Silas Botelho e depois o Paulo Monteiro que eram os três caras que mandavam meio na parada ali. A Lenôra fazia o fluxo com a Secretaria de Redação, o Otavio, e esses três caras é que diziam o que ia virar info, o que não ia virar info, o que ia virar página, o que não ia virar página, entende?

DM: O Datafolha nesse momento ele era bem interno junto da Folha ou ele estava separado?

MK: Não, sempre foi separado. Sempre foi a par.

DM: Separado, não é?

MK: Sempre foi a par, sempre foi uma coisa, nunca teve essa de participar da Redação de uma maneira direta. Você fazia reunião já desde a época com Mauro Paulino, com mais ou menos os mesmos pangas que estão lá até hoje, mas cada um no seu quadrado, entendeu? O Datafolha fazia as pesquisas dele, era uma empresa, a Folha tinha outra empresa, não tinha essa mistura, para coisa de conflito assim e meio uma postura que eu sempre vi na Folha. Sempre que eu ia fazer uma coisa nova, era uma nova empresa. Sei lá, Folha, vou usar caminhão, a Transfolha. Vou fazer aviãozinho de papel, Avifolha, ia ser sempre uma coisa assim, sempre criava uma empresa nova, borderô novo, orçamento novo para não ter essa contaminação, entendeu?

DM: A própria Folha de São Paulo na verdade a empresa é Folha da Manhã até hoje. Até hoje.

MK: É, exatamente. Exatamente. Então o grupo Folha tem um monte dessas pequenas Folhinhas espalhadas. E o Datafolha vai fazer pesquisas não só eleitorais mas de tendência, vai pautar muitos dados ali em uma época que quase não tinha, as pessoas não falam de números, de dados e tal, de análise de dados e tal, então a Folha já começa fazer esse negócio, que o pessoal fala muito hoje de jornalismo de dados e não sei o que, a Folha navegou bastante tempo nisso com o Fernando Rodrigues, Zé Roberto Toledo, [Fernando] Canzian, [Fernando] Rosseti, um monte de jornalistas que sabiam pegar os dados e faziam gráficos e ver os números e tinha o depar-

tamento de arte muito bom para transformar esses números que às vezes não eram bem inteligíveis em infográficos, em segurar a página sem foto, só com gráficos, só com números à exaustão.

DM: E esse começo, você sabe precisar ou dizer mais ou menos que ano que estava, você começou em 88 e aí essa evolução já era 89 ou como foi, você consegue colocar no tempo?

MK: Quando eu entro, já tem bastante espaço na arte, está começando a infografia, o jornal é em preto e branco. Não sei direito quais os anos, a gente vai ter várias reformas ali, depois a Folha vai tendo reformas normalmente a cada quatro, cinco, seis anos a Folha vai tendo uma reforma gráfica. Então tem um ajuste gráfico ali, depois tem um ajuste o Projeto Cor Total eu acho que é de 95, 96.

DM: 96. 96.

MK: É, então o Projeto Cor Total é de 96, mas a gente já vem em um crescente de uso de cor, e a infografia, ela é muito boa para ocupar esse espaço.

DM: Sim.

MK: Porque a gente não tem foto colorida, não tem foto cor com a agilidade que a gente vai ter hoje, você para ter uma foto cor demora, o processo é muito demorado. E a gente com o Mac, com Pantone, a gente conseguia produzir material frio, com cor, produzir algumas coisas que eram um chassi, era só a moldura era colorida e a gente trocava a parte do preto, então a gente tem muita tecnologia ali nessa época para fazer isso, fazer caderno inteiro tudo com cor, só com ilustração, só com tudo, preencher tudo com cor. Então essa do começo do noventa e... até os anos 2000, a editoria de arte vai muito com facilidade disso, porque é um jornal de muita expansão, o jornal vai ficando maior, grandão, com bastante espaço e bastante página cor que precisa ser ocupada e é ocupada com o que? Ocupada com infográfico. Com gráfico, infográfico, arte, quadro de arte, ilustrações e tal, mas muita arte, porque o pessoal também não gosta muito de só ilustração grande que nem outros jornais usavam, uma página inteira de ilustração.

Não, ali cada espacinho tinha que ter um texto, um scorezinho, numerinho [sic], uma frase, tem que ter todo o espaço ocupado com informação, senão a chefia também não gostava, “o que é esse branco aqui?”. Marcava no papel jornal com caneta vermelha se sobrou o espaço branco na página, porque sabe quanto está custando o papel, rapaz? É bem assim mesmo, não é brincadeira não, é assim mesmo. Sabe quanto custa o papel para você dar esse branco aqui? Estamos pagando uma puta de uma fortuna no papel, vocês dão um espaço branco desse, cabia uma notícia aqui, entendeu? Entendeu? Essa é a mentalidade do jornal, textão mesmo que a gente tinha antes, então é uma disputa que vai tendo ali, a gente consegue ganhar muito espaço porque a infografia ocupa bem com ilustração, com visual e etc. e tal, mas o uso de branco é um negócio que a gente só vai ver aqui mais recentemente assim que o pessoal: “deixa branco aí, usa branco”.

DM: Entendo.

MK: Entendeu?

DM: Sim. Esse começo, acho que esse projeto do Folha do cor total é meu maior foco aqui, então eu vou fazer umas perguntas mais ou menos dessa época e a gente vai desenvolvendo. Você falou do projeto da Lenôra, você lembra quando ela sai da Folha?

MK: Datas eu sou a maior tristeza, cara.

DM: Ok, eu sei, ela sai em...

MK: Eu realmente eu sou uma tristeza, se você souber me ajuda muito porque para eu que estava lá dentro, para quem estava lá dentro cara, só sabia que terminava um fechamento e tinha outro. Enfileiramento de data, editores, troca o editor, passou para secretário de Redação e para a gente ali depois de um certo tempo eu não marcava, não sei marcar bem para você quem era quem, que época que era, quem que mandava, quem que não mandava, infelizmente...

DM: Não, tudo bem, eu tenho esses dados, eu só estava querendo ver se eles batiam. Mas eu tenho aqui. Espera aí que agora eu vou ter que olhar.

MK: Bom, você me fala, quem sabe eu guardo dessa vez.

DM: Eu vou ter que olhar aqui.

MK: Não, não tem problema. Eu não tenho a sequência de quem entra e quem sai, depois fica a Eliane [Stephan].

DM: Pela minha nota aqui é isso mesmo, a Lenôra sai em 1990, que é quando a Eliane entra, uma sai para a outra entrar.

MK: Isso.

DM: Então eu só queria saber se você tinha essa ideia para confirmar, mas a informação que eu tenho é essa. E aí quando a Eliane entra, passa um pouco de tempo ela começa a comandar esse novo projeto gráfico, que vai terminar como sendo o Projeto Cor Total de 96, mas a Eliane está trabalhando entre 93 e 94, só para te colocar as datas aí já que você não lembra bem.

MK: Aí tem Didiana [Prata].

DM: Oi?

MK: Didiana Prata.

DM: Não sei quem é, estamos...

MK: Você não sabe quem é Didiana Prata?

DM: Não, me conte.

MK: Didiana Prata foi editora de arte também, em um período ela vai ser editora de arte, ela vai ficar no lugar ali enquanto uma está cuidando ali do projeto, a outra está cuidando do dia a dia da casa.

DM: Legal.

MK: Ok.

DM: eu não tinha esse nome ainda.

MK: Conhece a Didi?

DM: Não, não conheço.

MK: Boa pessoa para você conhecer também. Ela acabou de terminar uma tese, arquiteta também, ela fez uma tese na FAU [USP], ela estava trabalhando em alguma coisa na USP no instituto de inteligência artificial, um negócio louco aí que ela estava fazendo ali. Mas ela fez um mestrado ou um

doutorado aí na FAU faz uns dois, três anos. Uma pessoa modelo, te passo o contato depois.

DM: Bacana, me passa sim.

MK: Inclusive dessas outras pessoas que eu citei ali tem cara que tem memória boa melhor, entendeu? O Silas Botelho hoje ele é editor do Valor Econômico. Ele saiu da Folha, passou pela Abril, hoje ele é editor do Valor Econômico. Ele passou boa parte comandando esse navio aí, principalmente na parte da Lenôra, e eles conhecem o passado pré-Kanno, entendeu? Quando eu entrei eu já sou contratado da Lenôra, entrevistado pelo Silas e pelo Renato Brandão. Renato Brandão também era o cara que fazia pauta de manhã, ele que criava os infos, vamos falar assim. Ele na reunião da manhã ele já falava, a gente fazia a reunião, mas era muito poder. Eu cheguei a participar dessa reunião que tinha isso aqui assim também: aconteceu um sequestro, o Renato falava assim, vamos fazer uma página de infográfico do sequestro, uma página gráfica, uma página com info, desenhava a página inteira, o que ia ter de informação, os repórteres corriam atrás, a gente ia produzindo para fechar durante o dia, entendeu? Mas bolava de página inteira o info desde cedo, tinha uma reunião de pauta que era realmente conseguia prever essas coisas e antever o que ia ser o gráfico à noite, não ficava só no que as coisas, as pessoas passavam, a gente demandava muito, a gente mandava muito o que ia ser os infos.

DM: E aí vocês no caso já tinham a denominação de infográfico?

MK: Não, a palavra infográfico mesmo, acho que ela vai aparecer nos 90 e poucos. 94, 95, 96 ali.

DM: Tá.

MK: Um pouco antes ali que ela vai aparecer.

DM: Vocês chamavam como?

MK: Não se usava essa palavra. A arte, a arte.

DM: A arte.

MK: A arte. A arte gráfica, o quadro.

DM: A arte de dados.

MK: A arte. A arte. Não, nem dado, esse negócio de dado é um negócio que foi aparecer agora, é muito recente. Coisa de americano, não é, então você vai ver, a gente falava de gráfico, só arte, gráficos, quadro, tabela, sei lá o que, quadro, arte, aí vai aparecer a palavra infográfico lá New York Times, os espanhóis, informations graphics, tem a associação dos designers eles vão criar isso aí, daí tem o prêmio Malofiej, a palavra se consolida mais como infográfico e tal, aí depois de um tempo infográfico fica meio assim, aí eles começam a falar, começa a aparecer muito esse negócio do big data, aí o pessoal começa a falar de datavis.

DM: Tá.

MK: Visualização de dados, complexo de dados, vem jornalismo de dados, então fica toda essa coisa de nomenclatura. Uma coisa bem americana, conforme a gente vai trocando, vende mais livro e tal. O conceito é basicamente o mesmo, você fazer um gráfico com dez bolinhas é um infográfico. Se você fizer com dez bilhões de bolinhas é uma visualização de dados, mas é o mesmo negócio. Esse negócio de dados vai aparecer muito mais recentemente, 2000 e pouco para cá que a gente vai começar a falar de dados. Quando você vai ter dados estruturados e começar a colocar os dados no computador, na internet principalmente, fazer a análise mesmo mais pesada de dados.

DM: Ok. Para facilitar a conversa, vamos chamar isso de infografia desde o começo que acho que vai ficar mais fácil de localizar as coisas.

MK: É, mais fácil. Sim.

DM: Uma questão que eu queria te perguntar, é que quando a Eliane começa a desenvolver aquele novo projeto que vai culminar no Projeto Cor Total.

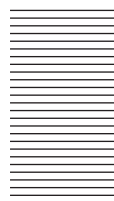
MK: Sim.

DM: Ela traz alguma ideia para a reformulação da parte da infografia? Como que foi em relação a vocês?

MK: Todo projeto gráfico que veio para a Folha, sem nada a favor ou contra, muito pelo contrário, todo projeto na Folha a infografia sempre foi muito rebelde nessa época, entendeu? O nosso negócio não era ter regra, era quebrar regra, fazer coisas diferentes, sempre buscar o diferente, sempre buscar o inusitado, sempre buscar não sei o que. E todo projeto que vem, ele vem para podar, vem para colocar limites. Então vocês usam muita cor, vamos cortar o número de cor. Vocês usam muita tipografia, vamos cortar a tipografia. Então a gente vai sempre nessa dinâmica dessa briga, até de certa maneira um ou outro acaba vencendo mais por razões editoriais do que qualquer outra coisa. O projeto da Eliane, o que ele traz de forte é mais consistência tipográfica, que ele tem muito mais cuidado tipográfico e cuidado com alinhamentos, com coisas assim grids, coisas que a formação da Eliane tinha e ela vai emprestar ali para a gente, por exemplo, até lá a gente não tinha noção baseline grid, de alinhamento por baixo, por cima, sabe, esse negócio de grid. Grid era uma coisa meio estranha, a gente tinha um conceito ali que era primário disso aí que chamava de módulo, então a gente dividia a página em módulos, que é os módulos parecidos, da mesma maneira, seguia meio a mecânica como a gente facilita muito para você trabalhar com anúncios modulados, para você trocar as coisas de lugar.

DM: Sim.

MK: O último projeto tinha trabalhado com esse conceito de módulo. A Eliane vem com esse negócio de baseline grid, tentar alinhar as coisas pela linha, no jornal isso acaba dando mais ou menos certo, entendeu, você consegue fazer isso hoje em dia que é o Pagemaker, o Pagemaker, o programa lá, o InDesign, você trava o baseline grid e aí o cara não consegue escrever fora disso. Na paginadora lá você conseguia fazer isso. Mas na infografia a gente acabava burlando essas coisas, o cara faz a regra para a gente [movimento de bater as mãos com desprezo] dar um fluxo, uma uniformidade de coisas e um certo número de infográficos, agora a natureza da infografia não é ser igual, você entendeu? Se é para ser igual, então é o gráfico.



DM: Sim.

MK: A graça não é essa. Se você fizer o infográfico e ele é igual, sempre igual, sempre igual, sempre igual, vai acontecer que ele vira que nem um texto que as pessoas não veem, ele vira um cinza. Então hoje em dia muita gente pratica hoje uma infografia completamente sem ilustração, sem cor, sem alegria, não tem nada que chama a atenção, é tudo para proteger o certo padrão gráfico, a linhazinha, o fiozinho e tal e ele é tão eficiente nesse sentido que você olha por ele, passa o olho e vai embora e nem chama a atenção. Nessa época a gente está tentando mesmo trazer tudo que é novidade e a gente tem espaço para isso, entendeu?

DM: E esse... a, desculpa, eu te cortei, pode falar.

MK: Não, era muito assim, todas essas novidades que você vê hoje com relação à internet, que saiu um programa novo, que saiu um software novo, um app, uma coisa assim, você fica vendo toda hora saindo uma coisa assim. Na época que começa a sair ali o computador pessoal, ele chega mesmo e a gente começa a ter Macs para todos, primeiro um, depois dois, três, depois tem um Mac para cada um dos profissionais. Aí acaba todas as pranchetas, até os ilustradores começam a usar Macintosh e aí começam a sair programas, softwares novos, experimentais entendeu? Então se vai sair software que faz 3D, software novo faz mapa, esse software novo vem aqui com texturas, isso aqui vem com não sei o que, e a gente tinha muito incentivo ali dentro e muita vontade e pedia as coisas e acabavam comprando. Saiu um software novo para isso, já estava usando, entendeu? Então a gente experimentava muito, então não era muito da nossa onda ficar fazendo gráficos todos iguais, o grande lance era fazer todos diferentes mesmo, diferença pela diferença, pela ruptura. E aí com a Eliane a gente consegue ter um pouco mais de consistência, eu acho que o que ela traz, para mim pessoalmente pelo menos, o que ela traz é que conforme você ganha consistência, segurança de alinhamento, tipografia e etc., aí você começa se concentrar um pouco mais no que é informação, no que é informação

visual, outras maneiras, entendeu? Aí vai de você querer chamar a atenção aumentando o corpo, trocando uma fonte diferente, pintando tudo de cor de rosa, você começa a ver como é que você mostra visualmente isso em um gráfico ou alguma coisa assim.

DM: E você achou isso bom ou isso ruim no começo?

MK: A, no começo sempre é um limite, sempre é ruim. Então todo projeto que vem, todo editor que vem com um projeto novo, com uma ideia, e é assim, tem que ver, o infografista, eu vejo assim, não sei como você vai colocar, até tem essa discussão técnica com um amigo meu, [William Hiroshi] Taciro, que é um cara de texto que faz infográfico também. O infografista é meio que o masterchef, lá como é que chama, o culinário, o cara que faz... a gente pega nos detalhes, entendeu, é isso é uma coisa de gastronomia, sabe aquele cara que faz a firulinha do detalhe, do negócio, então cada coisinha tem que ser certinha no seu lugar, não é uma coisa bandejão para todo mundo, você tem que ter muito cuidado, nos detalhes, nas coisas, está me fugindo a palavra, mas é essa coisa meio de refinamento de gastronomia. Às vezes você tem que ousar, você tem que fazer uma coisa diferente, tem que experimentar, vamos supor, goiabada com peixe, você entendeu? Esse é o cara que vai fazer ali, você não vai fazer isso em todas as páginas, mas naquela situação especial porque você não experimenta fazer um gráfico sem texto nenhum, não é? Ou sem cor nenhuma, só com fio, ou que você pinta, ou que você tem no tamanho natural para você colocar. A gente fez, teve lá um deles lá que era um que tinha a mão do Michael Jordan, que era o cara da época lá, o jogador de basquete, e a gente deu print da mão do Michael Jordan em tamanho natural no jornal para você colocar a sua mão em cima e você poder comparar o tamanho da sua mão com a mão do Michael Jordan, entendeu? Então a gente estava todo o tempo ligado em coisas que as outras pessoas faziam ou inventavam coisas ali que eram só especificamente só para causar mesmo.

DM: E olhando para trás...

MK: Para ler de ponta cabeça, coisa assim, tudo que era estúpido a gente fazia. E como era muita produção, era muita página, era muita página. Por exemplo, eu sempre fui muito encrenqueiro, não sei se você percebeu, eu tenho esse meu jeito meio impetuoso de falar, então eu arranjava encrenca para caraca. Às vezes o cara me tirava, “cara, está aparecendo muito esse japonês aí, coloca ele lá em um canto. Vamos trazer ele para fazer arte de veículos, de empregos, tem os suplementos”. Suplementos tinha lá 10, 12 páginas cheias de porcarias lá. E tinha os cadernos principais, Poder, o Poder na época política, então saía do Caderno Especial, da Primeira Página, vai lá fazer suplemento. Aí eu ia ficava cuidando de suplementos, achando que eu ia ficar triste lá, isolado na terceira divisão. Era tudo página inteira, tudo cor, tudo com computador, tudo eu mandava mais do que os caras que eram editores do suplemento, barbarizavam, fazia cada coisa ali que os caras ficavam loucos. E você só vai ver depois que foi publicado, entendeu? É muita produção, a produção era muito grande, você não conseguia. Teve uma época ali que era muito difícil poder controlar tudo, sacou? Então você tentava segurar um cara aqui, saía outro ali, e uma equipe você não pensa, era eu, era eu, tinha vários caras todos pensando em como que eu vou fazer uma coisa idiota, diferente. Então saía muita coisa diferente por natureza mesmo assim, e na época não tinha essa intenção, isso era bem visto de certa maneira dentro do jornal pelos leitores, eu acredito, eu tinha uma boa avaliação ali, mas era um flanco aberto para os defensores do design, o cara que era mais design, mais Eliane, pessoa que era mais design, quando você olhava parecia que você estava olhando a roupa da Carmem Miranda, de tamanha bagunça que acabava ficando, então era o caminho mais fácil de um editor que ia fazer um projeto gráfico era, corta tudo, está uma bagunça isso aqui. Se você apagar os infográficos, vai voltar e vai aparecer os textos e as fotos. Só que quando você tirava o infográfico, você via que não tinha esses textos e essas fotos tão boas assim, entendeu? Principalmente foto, se tiver foto boa em jornal para você cobrir a quantidade de páginas que a

gente tinha, não tinha fotógrafo que vencesse. E os textos também, então não tinha. Então isso acontecia cada vez que entrava um projeto gráfico, isso não foi o da Eliane, todos os projetos gráficos, entra o projeto gráfico, dá essa matada na editoria de arte durante uns três meses, todo mundo fica quietinho, entendeu, fazer tudo igualzinho, carimbo igual, carimbo igual, tudo igual, ninguém quer levantar a cabeça, todo mundo quietinho assim. Até que um certo dia alguém da própria chefia, da Redação ou a própria editora que está ali na época, então isso daqui está assim, não dá para a gente fazer isso aqui com um pouquinho mais diferente, que o pessoal queria chamar a atenção disso daqui? A, pode deixar que dá. Aí pum, aí abria a putaria de novo, entendeu? Aí dali a pouco já estava aberta, já estava todo mundo zoando de novo, era assim. Era da natureza ali do nosso pequeno departamento ali.

DM: Nesse período aí do começo dos anos 90 aí pelo menos, a infografia tinha muito mais força que a fotografia, não é? É isso que você está dizendo.

MK: Total, total. Total, total completo. Mais força que a fotografia e mais força que a diagramação, entendeu? Grande parte dos problemas de diagramação do jornal eram resolvidos completamente na infografia. O cara assim, tinha uma página aqui para fazer uma coisa diferente. Como é que a gente vai fazer diferente? Não, vamos fazer um infográfico aqui, vamos estourar esse negócio tudo no infográfico, entendeu? Resolvia todas as páginas, todas as pautas no infográfico. Você vai, pegou, não sei o que você está olhando de referência, tem um livrinho lá de 100 primeiras páginas da Folha.

DM: Sim, sim, estou com ele.

MK: Então, você está com ele? Você vai chegar um certo momento ali nos anos 90, 90 e poucos que você vai começar a ver umas coisas meio absurdas. Uma coisa que você faz ali hoje você fala, meu Deus, fica até meio assim. Só que para a época, no contexto ali funcionava, chamava a atenção. Tinha arte na primeira página da Folha todo dia. E às vezes era uma coisa

pequeninha, mas às vezes era uma coisa grande mesmo, às vezes tinham coisas, mas era todo dia, todo dia tinha uma, duas pessoas às vezes ficavam só por conta da primeira página. [Problema na gravação] primeira página.

DM: A produção era diária mesmo? Ou vocês tinham alguns infográficos que vocês tinham mais tempo para fazer?

MK: Não, não, a produção da Folha sempre foi muito mais focada no diário. Esse negócio de ter infográfico com tempo para fazer aconteceu aqui, esporadicamente acontecia lá quando tinha uma coisa da copa do mundo, um negócio que você podia ter um certo tempo para fazer um caderno especial, mas segurar reportagem que não fosse uma coisa para domingo, tirando a reportagem para domingo, às vezes recebia o material quarta, quinta-feira, dava para você dar uma trabalhada. A questão é que o espelho, o espelho que determinava que espaço que a matéria ia ter, se ia ter anúncio ou se não ia ter, só chegava na véspera. Então você podia até ter programado a sua página, só que na hora da verdade, caía pela metade você tinha que refazer tudo de novo.

DM: Sim.

MK: E dependendo da situação do dia, do dia que estava fechando, a Primeira Página ia falar para você, isso daqui eu não quero nem ver, desaparece com essa arte daqui que isso aqui está muito ruim, entendeu? O cara pegava uma porcaria de um infográfico lá que você não tinha nem feito nada, não estava nem aí com ele, e falava, eu vou dar isso aqui na primeira página no alto seis colunas por dez centímetros de altura. Eu falo, meu, mas o que você vai querer aí? Se vira velho, eu escrevo, você faz os gráficos, se vira, o problema é seu, entendeu? Mas em uma confiança, porque eles sabiam que a gente acabava se virando, que a gente acabava resolvendo, entendeu? Eles só davam o problema e a gente entrava com a solução, isso era o padrão, normal. O cara dava um buraco para você falava, está aqui, esse tamanho pequenininho ou grande, depois o tamanho conforme vai mudando um pouco, algumas coisas que vão acontecendo, o volume de papel diminui.

DM: Sim.

MK: E a facilidade de você tirar fotos digitais sobe, então você tem mais foto digital, mais facilidade de montar e de resolver uma página com foto.

DM: E qualidade de impressão também, não é?

MK: Qualidade de impressão também melhor, então uma série de coisas, aí começa a inverter um pouco o negócio. É questão de prioridade mesmo, de como que é olhado o produto editorial mesmo. Mas dessa época não, é tudo que vier, tudo que for, meu, vira gráfico. Isso vai da Lenôra até Massimo Gentili, metade, Fabio Marra ali, vai com tudo. Massimo Gentili foi também editor, e Fabio Marra também é o grande último, o grande último não, é um dos últimos editores ali que é da infografia, porque o Marra era da infografia, então o Marra era contemporâneo meu ele resolvia muitas coisas só no infográfico. Só no infográfico, tanto que ele, você vai falar com ele? Você tem o contato, não?

DM: Eu ainda vou falar com muita gente, mas não tenho o contato dele, vamos ver se ele acaba entrando no meu recorte ou não, mas aí eu converso com você sim sobre isso.

MK: Ok. E é meio esse o movimento que acaba acontecendo. Com o tempo a gente também, acho que é interessante contar para você que dada, a gente todo jornalista na Folha tem um programa de trainee, a gente começa ter um programa de trainee também voltado só para arte, só para a infografia e depois para a diagramação, para outras coisas, tudo para formar a gente porque faltava gente no mercado, vários dos infografistas que estão lá, saíram, passaram por esse curso de trainee e aí a gente vai fazer a transição até inteirar, eu não sei o que você quer saber mais.

DM: Não, vamos já para as etapas finais aqui. Você saiu da Folha que ano?

MK: 2016, acho.

DM: É, faz pouquíssimo tempo, não é, a gente está falando em 2020 aqui hoje. Quanto você viu de influência dos infográficos desde quando você entrou até que você saiu? Bom, claro que você já falou aqui da competição

com a fotografia, mas se a gente pensar só no quesito de como os infográficos eram feitos, não na questão técnica exatamente, mas na questão estética, como que foi essa evolução e aonde você viu algumas lombadas ou algumas coisas que foram e ficaram com cara de infográfico da Folha, uma questão meio de identidade visual, você chegou a ter essa percepção olhando para trás agora talvez?

MK: Ok, eu acho que hoje, eu não estou meio assim para analisar o que o infográfico e a Folha... se você olhar o infográfico da Folha de hoje, você não vai reconhecer isso como infográfico da Folha dos anos 90, entendeu? Isso aí, o infográfico que a Folha faz hoje, é meio o que a gente fazia quando ia apresentar o projeto para o Otavio, sabe, aquela, Otavio, a gente vai fazer os gráficos assim, tudo sequinho, tudo sem nada. Na hora de apresentar o projeto era sempre assim, só que depois de três meses a gente ferrava com tudo. A diferença desse daqui, é que ele mantém esse negócio, esse visual New York Times, mas se eles gostam, se eles estão felizes meu, beleza para mim. Eu não gosto, eu acho ele muito pouco autoral, não conversa muito com as pessoas, eu acho uma linguagem mais hermética, funciona para jornalista, funciona no New York Times, acho que funciona para o New York Times. Eu acho que o leitor, o leitorado brasileiro, ele é um leitorado mais nagô, mais alegre, uma coisa, você vê o sucesso que fizeram as revistas a Super Interessante, Mundo Estranho.

DM: Sim.

MK: A Super Interessante vai nascer depois que a Folha já está fazendo essas páginas grandes, entendeu? Então eles, não que a Folha tenha inventado, isso já estava sendo feito lá fora também, entendeu, mas ele já vem aqui um leitor já meio preparado para pegar uma página só de infográfico, só com ilustração, só com coisa assim, e eles vão surfar nessa onda com maestria ali, com a equipe deles e tudo. É memorável, inesquecível para quem acompanhou ali a Super Interessante, a Mundo Estranho nos seus melhores dias. Mas se você pegar a Super Interessante hoje em dia, você

não vai ver aquela alegria, entendeu? Você vai ver umas matérias de texto para caralho, uns grafiquinhos coloridos, mas sem graça, sabe, não tem, eu não vejo muita conexão, mas é uma coisa pessoal, precisaria fazer aí outra tese de mestrado, fazer uma pesquisa mesmo para ver o que o cara gosta, o que o cara não gosta, entendeu? Eu particularmente não gosto desses gráficos, são todos iguais, porque é igual, porque eu vou ler uma coisa que é igual? E tem pesquisas que mostram que eu estou certo, quer dizer, o gráfico tem que trazer uma novidade, tem que comunicar de uma maneira mais efetiva do que ser um pastel assim, mas é da vida. Então infelizmente eu acho que hoje você vai ver algumas coisas com muito mais raridade, você vai ver o infográfico que chama muito a atenção que nem chamava antigamente, então você não vai ver impresso mesmo, e a adaptação para o online é mais complicada, às vezes você vai ver ali quando eles têm algum produto especial, um caderno especial, um caderno de publicidade, aí eles recorrem a alguma coisa um pouco mais diferente e criativa. Isso eu estou falando do dia a dia de um, dois anos que eu não olho a Folha enquanto papel, sabe, perdi, não tenho mais esse acesso a ficar olhando jornal, papel e tal. E eu acho que cada coisa na sua época ali. Eu acho que na época que a gente estava, era uma época de festa mesmo e tinha que fazer os negócios, tinha que arrebentar mesmo e fizemos, acho que fizemos bem o papel de diferença no sentido de ajudar a Folha a virar até uma piada, não sei se você sabe que tinha uma das histórias, que como cada um dos jornais vai dar a manchete do final do mundo, você já viu essa, não?

DM: Não.

MK: Não. Então, na época tinha assim, era uma coisa, eu não lembro direito, vou procurar na internet aqui, depois se eu achar, alguém deve ter guardado isso em algum lugar. Mas era uma coisa assim, mundo vai acabar, Estadão. Mundo vai acabar, mas o governo nega. E na Folha era assim, Veja infográfico mostrando como vai ser o final do mundo. Era assim, tamanha a repercussão que a gente tinha. Tudo virava piadinha lá, tudo virava infográ-

fico.

DM: Nesses anos 90, vocês lembram o que vocês, você comentou alguma que você tinha algumas referências de fora, mas você lembra alguma coisa específica que você achava que influenciou vocês de jornais?

MK: O Usa Today.

DM: USA Today.

MK: É uma grande referência de fora nessa época é o USA Today. O USA Today é que vai trazer, o USA Today é o jornal que ele traz cor, ele traz um negócio chamado página do tempo, esqueci o nome dele lá, do diretor de arte lá. Ele implementa a página do tempo colorida, então eu fiz aqui, eu fui o responsável por fazer as primeiras páginas do tempo coloridas também em versão em Mac aqui, o Matinas trouxe, mostrou, precisamos fazer isso aqui com mapa, com temperatura, escala de cor feita todo dia a gente fazia. Pantone, começou a fazer com Pantone e trouxe um outro negócio também chamado Indifolha, não sei se você... Indifolha, você viu lá no projeto Indifolha.

DM: Sim.

MK: Ele era maior ainda no projeto anterior, no modular da Lenôra, depois a Eliane dá uma diminuidinha nele, mas no USA Today ele vem ali como USA snapshot na capa dos cadernos do USA Today uma cópia, o Indifolha, exatamente uma cópia do snapshot. Você sabe disso, não? Você conhece?

DM: Eu sei por cima, não tenho conhecimento profundo sobre isso.

MK: Cadê o negócio de compartilhar aqui? Start. Deixa eu ver se eu acho um aqui. Snapshot Usa Today.

DM: No fim eu não estou gravando o vídeo, mas tudo bem.

MK: Ok, não, é para você ver. Tranquilo, é você ver. Olha aqui, então esses grafiquinhos aqui ficavam no cantinho de cada uma das páginas.

DM: Sim.

MK: Porque as páginas eram PB, então assim garantiu que cada uma das capas tinha cor. Todas as páginas. Aqui dá até para você ver, esse aqui é da

minha época porque dá para ver aqui o grisê, ele foi impresso em laser, tirado do laser, dá para você ver o tamanho do pontão aqui, não sei se você está conseguindo sacar aqui. E o Usa Today existe até hoje e no Brasil, a gente chamava de Indifolha.

DM: Sim, eu cheguei a dar uma olhada já nessas.

MK: Aqui o Indifolha aqui, no caso aqui preto e branco, sempre tinha no cantinho da página um grafiquinho assim. Então esse grafiquinho, ele vai ajudar a ensinar os infografistas a fazerem gráfico, a entender o que é um gráfico de linhas e etc., de barra, a usar os gráficos de maneira diferente, a criar uma linguagem, você vê que essa linguagem, toda ela é ilustrada, toda ela tem essa coisa meio infantil mesmo a gente diria hoje em dia, eu diria legal.

DM: Que data é esse que você está me mostrando especificamente?

MK: Esse daqui? Cara.

DM: Tem escrito aí em cima.

MK: Aqui é 88.

DM: 88.

MK: Dia 11 de fevereiro de 88, já tem aqui, você vê que já tem mapa, selinho, nessa época que o Kanninho vai entrar para cá. Já tinha, esse aqui era o mapa do tempo da época. Sai daí, filho da mãe [reclamando da tela]. Está na página dois, está previsão do tempo aqui. Então você vê que a Folha ela já tinha bastante diferença com os outros jornais de ter essa vontade gráfica de ficar mostrando as coisas, de ter gráfico, de ter bastante ilustração e etc. Isso aí o Otavio vai usar com maestria ali, abrindo mais ainda a distância da gente para o Estadão, o Estadão vai ficando mais textão, hermético, uma página assim. Tem o Indifolhinha aqui. Agora hoje se você pegar uma página da Folha hoje, isso daqui está igual, talvez a foto um pouco maior, cinco colunas, mas nem tem o selinho. Então o Indifolha, George Rorick, era esse o nome dele, apareceu na minha cabeça aqui. Rorick. Olha ele aqui, o rapaz, a memória está boa ainda. Olha o rapaz aqui. Exatamente. Olha ele

na época lá fazendo a página do tempo, mostrando como é que ele fazia a página do tempo.

DM: Legal, legal para caramba.

MK: Muito legal.

DM: É, tenho vários amigos pesquisando a infografia aí que até conversei com eles antes de falar com você, mas interessante.

MK: É. É isso aí, cara.

DM: E bom, acho que realmente para finalizar agora, você acabou lançando um livro, não é? “Infografia” em 2018, já faz dois anos aí.

MK: Lancei, na verdade esse aqui, eu lancei antes, lancei direto “.com”. 153 páginas, quatro materiais, 76 seguidores, três avaliações. Eu lancei antes um PDF de graça que é esse infográfico aqui, que na verdade eu não lembro que ano que foi, mas faz bastante tempo. Aí depois em cima desse livro aqui eu fiz, na Folha tinha um projeto acadêmico, ficava seis meses lá dando aula na USP, uma permuta que a Ana Stela [de Souza Pinto] inventou lá. E aí você retornava para a Folha com um projeto. E eu fiz um projeto, meu era fazer um livro para explicar a infografia.

DM: Em que ano foi isso?

MK: Aí legal cara, aí realmente você...

DM: Está bom, eu pesquiso depois.

MK: Tem que pesquisar aí, pesquisa na ECA lá que um dia eu fui professor lá, devo constar em algum lugar lá.

DM: Pesquiso.

MK: E aí eu produzi esse livro. Aí eu fiz, eu tentei emplacar lá no Publifolha, aí o pessoal não foi, não foi, aí ficou um tempo enrolando comigo, aí eu tinha que ir atrás para publicar, fazer ISBN, eu falei, quer saber de uma coisa, soltei o PDF de graça no ar aí e graças a Deus ajudou bastante gente. Então eu fiz esse livro ali primeiro. Aí depois agora sim, agora há uns dois, três anos atrás eu fiz um outro livro que está na Amazon, esse está na Amazon. Aí tem o livro meu lá na Amazon, procurar lá vai ter um Kanno lá.

DM: Infografia, não é?

MK: É, infografia voltada para livros didáticos, porque a menina que organizou ela era ligada com esse lance do design, com livros didáticos, aí a gente adaptou ali meio para o livro didático.

DM: Bom, e aí a minha pergunta era o quanto da sua experiência da Folha você traz nesse livro, mas aparentemente é bastante, não é?

MK: É, não, a experiência da Folha é de publicidade, essa infografia mesmo hoje em dia, até na nossa querida, mas machucada escola ali [referência ao IED São Paulo, onde o entrevistador e entrevistado eram professores na época], não tem, não é visto uma disciplina, poucos lugares têm isso enquanto disciplina e tal, o que é uma pena. Quando abriu o IED, o Vincenzo Scapelin foi diretor de arte, fez um dos projetos gráficos da Folha também e ele era italiano, e ele me chamou para dar aula. Foi bastante curioso porque eu e ele a gente não se dava muito bem, tinha uma disputa bem grande técnica. Mas na hora de falar de infográfico, de dar aula para as pessoas, ele confiou e me chamou lá para dar aula lá. Aí quando eu fui ter esse primeiro contato com o IED para dar aula para o IED, aí que eu fui mais atrás de mais teoria, não só da minha experiência do que eu tinha visto, mas ver o que tinha de mais, as coisas que eu usava, as cores, programa, o que tinha antes, o que tinha depois, aí que eu descobri um pouco mais coisas que acabou virando nesse livro, porque eu dei aula no IED antes de dar aula para a USP. É isso?

DM: É isso. Eu ia perguntar se tem alguma coisa que você acha que vale a pena falar que a gente não falou, que eu não trouxe como pergunta.

MK: Na verdade você fez várias perguntas, mas eu não entendi muito bem o que se encaixa, então eu não sei, porque eu fiquei bastante tempo lá então eu posso falar sobre qualquer coisa, mas eu não sei exatamente que tipo de informação, não ficou muito claro para mim que tipo de informação que você está atrás.

DM: É, não, a minha pesquisa é bem sobre o projeto...

MK: Pareceu meio uma entrevista de emprego, eu já ia até ver se eu vou ser contratado e tal. Eu não saquei muito qual que é.

DM: Não, não, é que você acabou indo para a frente, indo para trás. A minha pesquisa especificamente ela é sobre o projeto...

MK: De 96.

DM: É, que acaba em 96, mas que a Eliane trabalha entre 93 e 94 aí, depois é implantado em 96. Mas como você ficou indo para a frente e para trás, eu deixei, eu acho que a informação é sempre válida.

MK: Está bom.

DM: Mas eu não vou pegar tudo do que você falou para o meu mestrado especificamente, mas quem sabe para alguma conversa futura ou enfim, acho que é válido, você contou muita coisa legal.

MK: Tem história, tem história aí, ok.

DM: Sim.

MK: Ok, mas a Eliane, só para já que você falou que você quer que deixe alguma coisa registrada. A Eliane traz para a Folha um profissionalismo ali de diferenciar meio que a arte e as técnicas, sabe, de ter esse negócio de hierarquia, de texto, alinhamento, clareza, limpeza, ela é mestre nisso daí como dá para ver em todo trabalho que ela faz. E ela consegue fazer isso ainda sempre dando um “Plus a mais”, um charme e tal, então o projeto dela vai ser bastante importante nisso, porque eu acho que ele traz o que a Folha, o projeto dela é o mais, se você olhar a Folha para traz, ele é bem popularação. A Eliane e depois ali o uso, o lance de ter as fontes exclusivas, um monte de coisinhas que ela traz, ela leva a Folha para um nível que os outros jornais só vão alcançar bem depois, eu acho, entendeu? Aí ele até convive com alegria depois com os infográficos malucos, porque ele fica chique. Ele já é chique. Ele é mais limpo, ele é clean o suficiente para aceitar as bobagens que a gente fazia na infografia, você está entendendo?

DM: Sim.

MK: Dava esse balanço legal. Antigamente você tinha um design que era

meio acoxambrado, meio adaptado, e os infográficos meio loucos. Então ficava tudo meio inconsistente de certa maneira. O projeto da Eliane vai servir como um guia mesmo, um poste ali, uma situação que você pendura, um modelo que você pendura, uma coisa mais bizarra que seja, mas aquela fonte, o espacinho que tem, o cuidado, o tratamento tipográfico e de distância de grid que ela cria deixa você com liberdade para você poder fazer isso e você passear o infográfico pelas colunas, por exemplo, sem ter medo de ficar um negócio tão absurdo assim. Acho que é a grande contribuição dela. E é o que vai dar a personalidade gráfica para a Folha mesmo. Se você continuar avançando cada um dos projetos que vão vindo subsequentemente, mesmo até os de hoje, uma pessoa mais leiga, colocar uma página no meio ela não vai perceber muita diferença eu diria para você, entendeu? Porque hoje, tinha, eu acho até que tinha um pouco mais de personalidade anteriormente do que atualmente, e os principais traços que tem de forte ali estão nesse DNA do projeto da Eliane. Não sei se é essa a sensação que você tem também, passando da sua tese, mas para mim ele é um grande marco nesse sentido, ele vai dar essa personalidade da Folha, “eu sou foda em design também, eu sou diferente”, entendeu?

DM: Então você acha que esse projeto original da Eliane de 93, 94, ele criou uma cara para o que é a Folha hoje?

MK: Na minha visão sim, na minha visão esse projeto da Eliane, a introdução, os grids e a tipografia são basicamente o que a gente tem hoje, entendeu? A tipografia teve um ajuste, um negócio ali normal de impressão, mas a cara, o jeitão dele mesmo ali eu acho que está fundamentado nesse projeto, na minha visão, não sei.

DM: E aproveitando que você tocou no assunto tipografia, que você sabe que é a minha veia, como que foi para entrar com essas fontes customizadas, enfim, para entrar para a parte de infografia que talvez estivessem mais acostumados a trabalhar com várias fontes.

MK: Não.

DM: Ou enfim, fazer as loucuras que vocês diziam, como que foi essa relação?

MK: Não, não teve. Antes a gente sempre trabalhava com uma fonte só, eventualmente você ia fazer um título, alguma coisa, você usava uma coisa diferente, mas antes era sempre, foi Futura, depois foi Myriad depois até entrar as últimas aqui, mas a gente sempre trabalhou com uma fonte. Só senti mesmo que a gente só vai ter uma fonte sans serif boa pensada para gráfico mesmo mais recentemente, ela usava ali outra, ela investiu mais nas fontes de tipografia, na sans serif ela passou.

DM: Era a Myriad, foi alguns pesos de Myriad que foram feitos essa época pelo projeto dela, não é?

MK: É, mas é tão “subtle” cara, é tão sutil ali que era muito sutil.

DM: Entendi.

MK: Entendeu? Mas no lance da tipografia não afetou a gente tanto não na produção dos infos.

DM: Entendi.

MK: Nessa época não afetou a gente tanto não. E os primeiros projetos são bem coloridos também porque tinha essa demanda de ter bastante cor, então a gente só vai experimentar essa operação limpeza um pouco depois. Mas eu acho que olhando o DNA, olhando esse jornal, o que ele introduziu ali, o que o design da Eliane introduziu no Projeto Cor Total ali, é o que vai comandar a Folha por todos esses 20 e poucos anos depois e influenciar um monte de outros jornais ali. Vão ter ajustes, coisas ali, mas aquela coisa normal de projeto, por uma fontinha a mais, coloca fundo, tira fundo, põe fio, onde tem fio? Tira fio. Tem serifa? Tira serifa. Caixa alta? Caixa alta e baixa, essas coisinhas normais de você refazer um projeto gráfico, mas nenhum deles foi refeito no sentido de falar, cara, não reconheço essa Folha.

DM: É, eu tenho essa impressão também. Eu tenho a impressão de que a cara da Folha foi definida naquele momento, pelo menos até hoje.

MK: Não, é muito, muito por causa da tipografia, ela é tipografia não,

acerta em cheio ali quando você pega que o lance o que é o definidor ali é a questão tipográfica que ela introduz ali que é meio novidade no mundo, na época você ter um jornal com uma fonte exclusiva, hoje qualquer boteco tem, mas quando ela introduz isso é novidade, e trabalhando daqui com a Europa, e colhendo e consertando fontes sei lá como é que os caras faziam por print, como é que chama? Entrega de correio, umas coisas loucas ali que eles faziam.

DM: É, eles faziam com o apples link, fax.

MK: isso, fax, corrigindo fonte com fax, aquele negócio que tinha entrega expressa, às vezes se era uma coisa muito necessária, então um negócio completamente inusitado nesse negócio, novidade nisso aí, testando fonte de um jeito completamente inovador.

DM: A Eliane ainda tem essas anotações. Ela tem anotações, coisas que foram anotadas manualmente, desenhos do logotipo manuais. É bem legal.

MK: Puta, é demais, cara.

DM: Se tudo der certo, eu vou compilar tudo isso.

MK: A, eu acho que você tem que fazer aí.

DM: Vai ficar disponível.

MK: Pegar um projeto aí com a FAU escaneia tudo e guarda, porque é uma aula. Você pegar ali algumas, aquelas de alfabeto que você tem, que você tem as diferenças de espaçamento de letras, então você consegue mostrar ali como que a pessoa anota ali, como é que eram as anotações, acho bem interessante para o futuro.

DM: Vocês da infografia chegaram a observar esses tipos para texto na parte de análise na época em que eles estavam escolhendo como ia ser? Ou não, não chegou em você?

MK: Não, não o lance de opinar, agora observar eu observava, porque eu era bom observador, entendeu?

DM: Entendi.

MK: Eu circulava por tudo quanto é lance. Eles tinham a sala secreta deles

lá onde eles ficavam fazendo os projetos, tinha outra equipe que fazia sala secreta, mas de vez em quando que nem ela mesmo, ela às vezes para fazer uma página para mostrar para a secretaria, às vezes você quer colocar um infográfico diferente, alguma coisa ali. Aí me chamava lá, faz aqui, arruma aqui, a gente vai fazer o novo previsão do tempo, precisa arrumar. Ou eu fazia ou eu estava com alguém que estava fazendo. Vamos fazer um grafiquinho, você tem que fazer também um projeto para os infográficos, como é que vão ser, aí essas coisas em alguns momentos eu fazia ou alguém pedia para mim, então eu estava sempre vendo ali, sempre acompanhando o processo. Mesmo porque o processo foi longo para caramba.

DM: Sim.

MK: Demorou anos esse negócio, então você acabava vendo. Ela mandava de lá, imprimia aqui, então tinha umas coisinhas assim, você acabava encontrando.

DM: A, legal. Bom, eu acho que a gente tirou bastante informação aqui, eu vou conseguir pegar bastante coisas. E como eu te falei, eu vou começar a conversar com outras pessoas, se surgirem questionamentos, dúvidas a gente conversa de novo de alguma forma se você estiver disposto.

MK: Tranquilo. Não, só qualquer coisa pode perguntar, pode perguntar se você tiver interesse em outros contatos ali desses outros caras ali também posso passar para você.

DM: Pode ter certeza que eu tenho interesse.

MK: E depois você só vê ali quem você quer, ou se você quer uma lista geral eu passo algumas pessoas que estavam lá nessa época depois você vê quem você acha que vale a pena você conversar ou não.

DM: Sim, vou mapear as pessoas no tempo, e aí vejo quem eu quero conversar.

MK: A, é que isso aí, que você falou para mim não estava tão claro. O seu timeline é até?

DM: É entre 93 e 96.

MK: Era de ouro, já tenho até um título para isso, a era do ouro. Nossa. A era de ouro da Folha, isso aí é o melhor do melhor do melhor do mundo, ok.

DM: Que bom.

MK: Fazíamos e sambávamos. Tinha briga para caramba com a Eliane, vamos falar assim, tinha briga para caramba, ela é difícil, meu.

DM: Brigas saudáveis?

MK: Todas, cara, depois que passa todas saudáveis. Você vê que hoje eu e ela hoje, eu amo ela, e tem gente que ainda tem rancorzinho dela. Não, eu admiro muito a Eliane, eu aprendi muito com ela, tanto que eu fiz um projeto depois com ela.

DM: De 2010?

MK: É, o projeto 2010 eu fiquei bem no topo desse projeto 2010, ele me deu bastante trabalho, porque ela estava fora, ela fez da casa dela, espertinha, não é. E eu fiquei lá no barraco lá, então foi gostoso, mas aí deu, foi legal para ficar mais, conhecer melhor a Eliane, entender melhor esse cérebro, esse pensamento aí.

DM: Legal. Bom, como eu comentei com você eu vou ter que te passar uma parte meio burocrática aí para você assinar que você cede os direitos dessa entrevista.

MK: Sim. Com certeza, amigão.

DM: E aí eu já deixo aqui uma coisa que eu não sei se eu vou fazer ou não, mas se você se importa de eu editar essa entrevista de alguma forma e publicar geral. Não sei se eu vou fazer isso, mas eu talvez gostaria de publicar isso como um podcast em algum momento se você não tiver problema com isso.

MK: A, se você ficar na curva ali, porque às vezes eu não gosto muito assim, como agora eu reparei logicamente e vou reparar sempre alguns momentos quando eu vou falar de hoje, do jornal de hoje, da Folha hoje, eu olho logicamente tenho um olhar de um cara que saiu do lance ali e uma certa nostalgia, eu falo, no meu tempo era mais legal. Eu não tenho condições de

avaliar ali se está sendo bom para a Folha, se é bom, se eles estão gostando. Não é mais, a bola não está comigo, entendeu? Então essa parte que fala da Folha mais recente, se puder não ter eu fico muito melhor, entendeu?

DM: Está tranquilo.

MK: Mais tranquilo, entendeu?

DM: Não, se eu fizer isso então...

MK: Eu agora aparecer em um vídeo, eu falar mal dos caras que estão lá agora trabalhando.

DM: Não, em um vídeo não, seria em um áudio só.

MK: Em um áudio, nem que seja em um podcast, é pior.

DM: Tudo bem. Então por enquanto a gente deixa não fazer isso, mas aí se eu for fazer aí eu converso de novo com você e aí eu edito.

MK: Isso, você faz uma outra coisa, aí você fala, as perguntas que eu vou fazer são essas, aí eu conto todas as piadas de novo, não tem problema não, até parece que fica mais levinho.

DM: Está bom.

MK: Está bom?

DM: Está bom, porque eu achei que foi muito rico o conteúdo aqui.

MK: É, mas também do jeito que foi, como eu fiquei divagando muito, acho que também se você agora com esse conteúdo você construir o caminho, aí a gente vai ter um negócio mais produtivo até para as pessoas poderem ouvir depois.

DM: Pode ser.

MK: Para elas poderem saber, pô e tal.

DM: Está certo.

MK: Porque eu acho que tem algumas, o que é legal que eu acho nisso daqui é algumas histórias que mesmo a Eliane que você conversou, ela estava lá no projeto dela, mas ela não sabe bem o impacto que teve aqui.

DM: Sim.

MK: Ou como que foi essa coisa da construção dos Macs e etc.

DM: É, então, por isso que eu quero conversar com pessoas de todas as áreas que estavam lá nessa época, e aí eu quis conversar com você para saber como era a parte de infografia mesmo. E então eu ainda pretendo conversar com a Noemia [Takemoto] que trabalhava no TI. E aí enfim, então tem mais gente aí na minha lista. Eu quero inclusive conversar com a Lenôra também. Eu preferia fazer tudo isso pessoalmente porque eu acho que é mais tranquilo.

MK: Todo mundo, não é.

DM: Mas agora...

MK: Agora acho que está difícil, não é.

DM: Agora vai ficar difícil, então vou ver o que eu consigo fazer. E eu tinha até a ideia de tentar juntar o pessoal e fazer uma bagunça junto para todo mundo fazer um momento nostalgia, sabe e ver o que saía disso, mas acho que agora não vai dar certo isso, então...

MK: Eu tenho fé, meu. Você tem uma tese na USP, isso não vai demorar tanto tempo, você tem tempo para terminar isso aí, fica tranquilo.

DM: É, tenho até o ano que vem, são dois anos.

MK: Então, até lá já foi, cara.

DM: Pois é.

MK: Mas com certeza para celebrar a gente já vai estar na rua, velho, já vai estar podendo celebrar.

DM: Sim.

MK: Então é o que interessa. Está bom?

DM: Está bom, muito obrigado. Eu quero agradecer demais aí o seu tempo.

MK: Parabéns pelo trabalho, tudo para dar certo, para ficar bem legal isso aí, cara.

DM: Tomara.

MK: A parte de documentação que realmente falta ao povo brasileiro ter esse olhar aí. Vai ser bem interessante, bem bom.

DM: Que bom.

MK: Foi umas paginonas da Eliane ali ela deve ter bastante coisas guardadas do projeto mesmo em si, não é?

DM: Tem, ela tem muita coisa guardada, e parte do meu trabalho vai ser catalogar esse acervo dela.

MK: Puta, vai ser muito útil isso aí, cara, vai ser bem legal isso aí. Show de bola.

DM: Legal.

MK: Falou, meu.

DM: Valeu, Mario. Tudo certo.

MK: Até. Abraço.

DM: Abraço.

MK: Tchau.

DM: Tchau

Apêndice B.V.II. Entrevista com Didiana Prata, editora de arte,
27/05/2020

Participantes: Diego Maldonado (DM) / Didiana Prata (DP)

Tempo de gravação: 47 minutos e 39 segundos

Plataforma: Skype

DM: Está gravando, fala aí só para eu testar a sua voz.

DP: Olá, aqui é a Didiana Prata. 27 de maio 2020.

DM: Ótimo, já marcou a data. Está bom, beleza, eu estou testando a minha agora. Peraí, beleza, acho que está tranquilo. Alô, alô. Boa. Então, tem uma coisa que eu vou precisar mandar para você que vai ser um documento assim meio burocrático assim, só falando que você cede a entrevista, essas coisas chatinhas assim, depois. Aí, eu vou precisar de uns dados seus e que

você preencha. É melhor mandar depois porque aí se você não gostar, você já veta. Então, bom, vamos conversar então e minha primeira pergunta para você é: Qual que é a sua formação?

DP: Eu sou formada em arquitetura pela FAU, mas eu trabalho com design gráfico desde o terceiro ano da faculdade. Na época a gente falava em comunicação visual, a profissão de design não era nem regulamentada e desde então nunca parei de trabalhar com design gráfico, design gráfico editorial, com design gráfico relacionado a identidade visual de marcas, mas sobretudo concentrado na construção de narrativas visuais. Hoje em dia eu faço, eu faço doutorado na FAU, fiz um mestrado na FAU e hoje em dia estou no doutorado, no design e eu tenho pesquisado as evoluções das narrativas visuais nas redes sociais, como essas narrativas se transformaram e saíram do suporte de papel para outros dispositivos e como esse vocabulário estético mudou em decorrência dos dispositivos e das ferramentas da tecnologia das redes sociais.

DM: E como você entrou para Folha de São Paulo?

DP: Eu entrei na Folha, eu era recém-formada. Eu estava formada há dois anos e eu fui fazer um freela para editoria de arte da Folha, na época quem era editora era a Eliane Stephan, ela, na verdade ela tinha acabado de se tornar secretária de imagem, então ela cuidava da imagem do jornal, das fotos, e do design e eles estavam sem editor de arte, tinha um editor de arte interino. Aí eles me chamaram para esse freela, que era para fazer um projeto institucional e eu fiz esse trabalho de design gráfico. Isso era em 92 e eles adoraram, tal e eu tinha usado na época o QuarkXpress porque poucas pessoas no Brasil trabalhavam com o sistema Macintosh. Eu tive a sorte no meu estágio na Oz Design de acompanhar essa virada do analógico para o digital e eu acho que isso interessou a Folha de ter alguém já formada com esse, com esse, essa bagagem mesmo de entender essa tecnologia e de trabalhar com editorial. Então o primeiro trabalho que eu fiz para Folha foi esse portfólio institucional sobre a Folha, e enfim, foi, aliás eu preciso

até resgatar ele, está aqui. E aí eu entrei numa, participei de um processo seletivo, quer dizer, eles abriram uma vaga e aí me indicaram, e aí enfim, entrevistas, entrevista, enfim um processo seletivo com outros profissionais, outros designers e acabei sendo selecionada, isso foi em 92.

DM: E você entrou com o cargo de editora de arte?

DP: Sim, eu já era entrei como editora de arte. Então, isso foi uma coisa bem inédita para a Folha assim, porque eu era super jovem, porque eu não tenho experiência com jornalismo, mas era uma designer bastante experiente até assim para minha idade porque eu vinha trabalhando com designer editorial desde 88. Então já fazia um tempinho, assim já tinha quatro anos e eu acho que Folha tinha nessa época uma cultura muito forte, sobretudo do Matinas [Suzuki Jr.], de pegar profissionais para criar dentro do projeto Folha. Então acho que eles queriam uma pessoa que eles pudessem, de certa forma, criar mesmo dentro dos padrões da casa, que abraçasse a camisa, que trabalhasse 12 horas por dia, que tivesse um sangue novo, sabe essa coisa de sangue novo e também acho que também esse viés digital porque eu trazia isso já na minha formação. Diferentemente das pessoas que estavam lá, claro que tinha uma equipe que começou a fazer os infográficos no digital, tal, mas para você ter uma ideia em 92, eu acho que a gente tinha, na diretoria de arte, dois Macintoshs. Todo o jornal era diagramado num sistema de paginação muito dinossauro, assim muito maluco com mil códigos enfim, era um sistema bem complexo de diagramação. Já afinado com os computadores da redação, dos jornalistas que mandavam as matérias entrava tudo com código, uma loucura. Sistema Harris de paginação.

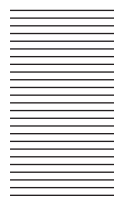
DM: Eu ia justamente perguntar isso: é o sistema Harris que você está falando, então?

DP: Isso.

DM: E como, você lidava com ele direto ou tinha alguém que, que...?

DP: Não, eu não cheguei a trabalhar na, com a diagramação da Harris eu coordenava os diagramadores e infografia. A editoria de arte, ela era com-

posta por dois núcleos: os núcleos dos infografistas... era três: o núcleo dos ilustradores e dos cartunistas e o núcleo dos diagramadores. Então eu tinha que coordenar essas três, essas três frentes. O núcleo de infografia já trabalhava com Macintosh, que era esses únicos computadores que a gente tinha. Para você ter uma ideia, a internet estava começando, era tudo modal com modem satélite então a única coisa que a gente fazia por internet era receber a página do tempo que vinha de um serviço de satélite americano. Então tinha um horário x que esse serviço mandavam as informações para chegar. O que que foi interessante, essa parte de desenvolvimento tecnológico, por isso que eu acho importante falar com alguém industrial, foi muito rápido e a Folha foi muito pioneira nisso, então eu peguei a justamente para transição do analógico para o digital. Quer dizer, das chapas para... do fotolito para gravação direta na chapa. Então a grande mudança industrial que veio com esse novo projeto foi justamente também eliminar o processo de fotolito da Folha, from copy... from page to como é que era? to plate, from page to plate, from, eu não lembro, tinha um [erro de gravação] pra chapa metálica isso representa uma economia gigante e uma mudança industrial gigante porque quando tinha fotolito, o fotolito ainda era feito no prédio da Folha e aí sim você até às vezes poderia fazer a revisão do fotolito antes de gravar a chapa. Quando vai direto do computador, do computador para chapa, você nem tem mais essa última revisão, gravou a chapa, você sabe, que depois para refazer uma chapa é caríssimo. Você já está num processo industrial, e quando a reforma gráfica aconteceu, a gente enviava e aí que vem essa questão wireless, que é incrível, as páginas diretamente para o centro tecnológico que fica em Tamboré. Então a gente eliminou um processo que a arte ainda acompanhada quase de produção gráfica, às vezes de descer que a gente chamava no past up para ver se estava tudo em ordem, da página que ia virar fotolito e da fotocomposição que virava fotolito e foi imediatamente uma mudança super drástica, radical para um sistema que você mandava a página voar até chegar em Tamboré. Então, eu peguei bem



essa mudança tecnológica e inclusive de ter que atualizar as paginadoras e checar se as paginadoras Harris eram de fato o melhor sistema para o jornal continuar sendo realizado.

DM: Curiosamente, eu morava perto dessa gráfica de Tamboré, então eu vi ela sendo construída.

DP: Ah, olha só.

DM: Curioso. Coisas da vida. Mas então, aí vocês usavam o Quark então, que você comentou?

DP: Não, na verdade o jornal não era feito no Quark, o jornal era feito nesse sistema Harris, mas eu vinha dessa cultura do uso do QuarkXpress na época que a gente nem tinha o InDesign, então a gente usava a editoração no Quark para cadernos especiais, para revistas especiais, enfim a gente usava para projetos que a gente tinha mais prazo, mas tecnicamente o jornal inteiro era feito para ser rodado no Harris e toda a reforma gráfica, esta que você está estudando especificamente, foi feita para ser adaptada a esse sistema, inclusive pares de Kerning toda a parte de formatação das fontes, tem um trabalho tipográfico maravilhoso que o Lucas [de Groot] fez junto com a Eliane [Stephan], o Lucas veio para São Paulo, ficou ali, a gente criou um núcleo de projeto que a Eliane já deve ter te contado. E a gente ficou ali trabalhando nessa reforma gráfica por muito tempo.

DM: Mas você pode me contar de novo o que você quiser, porque aí pontos de vista fazem diferença.

DP: Se você quiser continuar sobre esse assunto, vai. Mas qual é a próxima vez pergunta?

DM: Eu ia perguntar mais ou menos isso mesmo, qual que era o modo de trabalho no sentido de sistema de trabalho, produção gráfica, como era a relação com os jornalistas, infografistas. Como que eram essas conversas, assim era direto, era...?

DP: Então, você diz no cotidiano ou sobre a reforma, o processo de implantação?

DM: No cotidiano, as duas coisas, durante a...

DP: Porque o processo de implantação foi uma loucura porque eu tive que organizar... Como na verdade a Eliane fez o projeto e não estava mais lá na Folha, ela foi contratada para. Ela ficou nesta salinha coordenando a reforma gráfica, ela fez a estrutura principal, mas a gente tinha que aplicar este projeto em todos os outros cadernos. Então coube a mim redesenhar o Mais, redesenhar a Folhinha, o caderno de turismo, todos os filhotes da Folha que não era o projeto gráfico da cadernização tradicional. Primeiro o caderno Brasil, segundo o cotidiano, terceiro esporte, enfim, eram suplementos. Então a gente tinha que implantar esses projetos para o suplemento. Mas como o projeto tem uma rigidez tipográfica e que eu acho que foi muito bem-vinda na época e já tinha sistema de cor padronizado ali foi fácil a gente fazer essas adaptações...

DM: Você sabe me dizer, desculpa te interromper, mas você dizer que ano foi isso? Isso está falando de 96 ou isso já estava acontecendo antes?

DP: Eu acho que a gente começou a trabalhar nesse projeto em 95, a reforma foi implantada em 96, é isso?

DM: Foi publicada em março de 96, mas a...

DP: Então, 95 inteiro foi um ano de projeto.

DM: Entendi.

DP: Foi um ano de projeto. E aí a gente teve que fazer os treinamentos dos jornalistas, porque eles tinham que conhecer a reforma gráfica, então eu como editora de arte, fiquei um ano pelo menos, ou quase um ano, afastada do dia, que a gente chama, do cotidiano do jornal para fazer essa transição. Desde criar um manual de uso do projeto gráfico para os jornalistas e para os designers gráficos, então tinha um manual de uso para eles entender exatamente todos os códigos. E aí tem uma pessoa que é muito legal de você conversar que é o Haroldo Ceravolo, enfim eu tenho ele no Facebook, eu te passo o contato, que foi o jornalista que nos ajudou na manualização desse novo projeto bem nos testes. Então antes do projeto ser implantado,

ele foi testado por alguns jornalistas e o Haroldo foi um dos jornalistas que ficou conosco ao longo, nessa sala de projeto, nesse laboratório testando os formatos, vendo se estava, se funcionava, se não funcionava. Enfim, e esse protetor todo foi feito no Quark esse sim. Depois a gente teve que passar todo ele para paginação. E aí criar os códigos de formatação, assim como, é engraçado, mas agora pensando analogamente era como se a gente tivesse fazendo o frontend de um site e que precisasse passar para um desenvolvedor depois, para o negócio rolar, sabe.

DM: Sim, a Eliane chegou a me mostrar uma coisa, tem uma cara de XML, tem bem uma cara de XML.

DP: Exatamente, é uma cara bem doida assim, dessa parte da Harris e aí a gente fez uns grupos de treinamento, de implantação. Então, eu fui responsável pela implantação disso e que foi uma loucura, porque tinha que treinar uma redação inteira, sei lá, de 200 pessoas e o Haroldo [Ceravolo] era minha dupla ali, que era um jornalista que abraçou o projeto, foi um dos jornalistas ali chave nessa implantação.

DM: E essas 200 pessoas, você fala, divididas entre a arte, jornalistas?

DP: Não, todos jornalistas, porque o treinamento...

DM: Só jornalistas.

DP: ... porque o treinamento para arte era rápido, porque era só os códigos, eles pegaram rapidinho, mas era um treinamento para os jornalistas usarem o novo sistema. Ah, o chapéu é assim, isso aqui é assado, então a gente fazia em grupos, por editorias, tal. Então, e a Noêmia também, que era a Santa Noêmia da tecnologia da informática que acompanhava esse treinamento porque ela que dava socorro e suporte aos usuários em eventual erro de sistema, dúvidas, etc. Então, na verdade foi um trabalho bem-casado, assim entre a arte e a tecnologia e a redação. Tinham representantes da redação e eu acho que a reforma ela foi muito bem-vinda, assim para os jornalistas, assim acho que eles tinham mais suporte técnico, etc e tal. Essa reforma, ela foi muito mais bem vinda do que uma outra depois que fize-

ram, que deixaram todas as capas com queijo azul, parecia que o queijo azul parmesão faixa azul que era reforma que a Eliane fez posteriormente e ela adotou o cyan como cor chave. Não sei se você chegou a olhar.

DM: É de 2000, 2001.

DP: É. E aí essa reforma, enfim parece que não foi tão bem aceita porque de fato homenageizou [homenageou], ficou tudo muito igual, sabe. Mas teve uma mudança tipográfica que eu achei importante, a fonte ficou mais pesada, enfim essa eu já não estava mais lá fazia muitos anos, então de fato, eu não acompanhei. Mas essa reforma, ela foi assim bem recebida, eu acho pelos jornalistas, o Haroldo vai dizer mais para você, mas também foi muito trabalhosa e a Folha apanhou um pouco, porque tinha um problema de registro com as cores, sabe. Então não é que foi tudo muito fácil assim, tinha um problema de padronização de cor, de testes de cor. Por mais que a gente tenha feito todos os testes de prelo isso e aquilo, e rodar na máquina, a velocidade de uma rotativa é muito diferente de um prelo óbvio. E eles estavam apanhando ainda das novas máquinas, então o jornal foi um pouco ousado, como acho que era o perfil da Folha e do Matinas: vamos ser o primeiro jornal full color. Lançaram a campanha no jornal full color e as primeiras, as primeiras edições saiu um pouco fora do registro, então era assim um stress porque tinha uma pressão mercadológica, tinha uma pressão técnica e enfim muito dinheiro envolvido, muita gente envolvida e a Folha nesta época era o jornal assim, a mídia impressa estava nos seus anos dourados assim era muito importante, era muito, a Folha era muito vanguarda, era de esquerda, então de fato foi, foi delicado no início, sabe essa implantação. A gente trabalhou para burro. A gente de fato teve que acertar muitos reparos. Eu acho que para arte é um pouco mais difícil do que para os jornalistas como um todo porque não mudou tanta coisa. Apesar de que eles achavam que, claro sempre teve essa brincadeira que a gente não trabalha na editoria de arte, era na, eu não era editora de arte, eu era ditadora de arte.

DM: O [Mario] Kanno falou a mesma coisa...

DP: O que?

DM: ... que eles, que era a ditadura da arte, que eles eram conhecidos, vocês eram conhecidos, como a ditadura da arte.

DP: É, eu tinha que carregar essa bandeira, como a chefinha. E eu sou super pequenininha, baixinha, e eles falavam: “aí chefinha, e agora”. Que o Kanno nossa, a gente tem uma relação ótima até hoje, enfim, é um brother total e nossa eles seguraram uma onda assim e o Kanno ele de fato foi o responsável pela parte de infografia, de implantação tal, segurava a onda, enfim, o cara está lá até hoje fazendo os os especiais, ele não trabalha mais na Folha, mas enfim toda vez que tem um projeto multimídia, assim essas transformações que envolvam uma complexidade infográfica, ele é chamado.

DM: Uma coisa que você comentou... Aí, que que eu ia... Puts, não anotei a pergunta, mas eu ia voltar numa coisa aqui... Bom, segue aí, depois eu lembro. Ah, lembrei: Até onde eu sei, aí você me corrija se eu estiver errado, esse projeto feito pela Eliane no começo ele foi planejado para ser em preto e branco?

DP: Então, eu não lembro disso, eu não lembro disso.

DM: Porque... é porque a informação que eu tenho...

DP: A Eliane que falou isso?

DM: É, ela comentou, mas eu também não sei até que ponto ela enfim lembra exatamente, mas o que ela comentou é que esse projeto foi desenvolvido entre 93 e 94. E aí o Matinas e o Otávio [Frias Filho] resolveram segurar o projeto até 96 porque a gráfica da Folha já estava sendo construída, eles já queriam começar o projeto a cores e ela, enfim ela acabou saindo da Folha e tal, mas até onde eu sei esse projeto, a primeiro momento ele foi planejado por preto e branco, aí eu justamente queria perguntar se... como foi essa parte de transformar ele em colorido.

DP: Olha, eu não lembro da gente em nenhum momento ter trabalhado esse projeto pra ser preto e branco porque a Folha já imprimia a cor. Eu

não lembro exatamente quando a gente entrou naquela salinha de fazer o projeto etc e tal, mas quando a gente montou esse núcleo de projeto e a Eliane não estava mais no jornal, mas ela vinha ao jornal trabalhar e foi quando o Lucas veio etc e tal. A gente já estava trabalhando as cores do jornal. Então eu não me lembro muito disso não, desse projeto, em nenhum momento ficou engavetado. A gente, pelo contrário, a gente correu para caramba para terminar esse projeto. Agora, pode ser até que a reforma gráfica do estudo tipográfico do início, assim o kickoff do projeto, pode ter tido uma demanda inicialmente por melhor espaço, por conta do tamanho da folha do jornal que reduziu, para melhorar a legibilidade. O Otávio era incansável em relação a legibilidade do jornal, ele tinha essa preocupação e isso eu acho que é um dos grandes méritos desse trabalho, desse projeto: a questão da tipografia e a Eliane conduziu isso super bem, indicou o Erik Spiekermann para fazer, mas eu lembro, na época eu já era editora e a gente inclusive orçou essa reforma gráfica e a tipografia com outros type designers além do Erik Spiekermann.

DM: Você lembra quem eram?

DP: Então, eu lembro que a gente orçou com Roger Black e talvez com uma outra pessoa que eu não vou lembrar, mas eu lembro do Roger Black, porque ele era, eu lembro que chegou fax com o orçamento dele, assim a gente não recebia nem e-mail. E a gente orçou com o Erik Spiekermann mas a Eliane já queria trabalhar com Spiekermann e eu não lembro se foi uma outra coisa, mas a questão nem foi orçamentária, mas acho que a questão foi mais de poder trabalhar só o tipo do jornal e também porque a gente já tinha uma designer a frente do projeto e o Roger Black, ele não só, ele desenha fontes para revista e etc e tal, mas ele é designer também.

DM: Ele é mais um diretor de arte na verdade... não um type designer.

DP: Um diretor de arte... Não sei se foi uma exigência da Folha, a gente fez isso meio pro forma, acho melhor você nem colocar, porque eu de fato, nem lembro. Mas eu sei que...

DM: Sem problemas.

DP: ... eu lembro que o Erik fez uma proposta muito mais bacana da fonte poder ser customizada, enfim, o cara era, era muito gente boa, tanto é que ele mandou o Lucas que acabou sendo o autor da fonte para vim para ajustar a fonte aqui conosco. E aí esse trabalho de customização dos pares de Kerning e tal foi muito bem-feito, acho que a Noêmia [Takemoto] vai poder te contar bem dessa dobradinha entre tecnologia e informática e o designer que fez a fonte.

DM: Legal, espero que eu consiga falar com ela, até esse ponto eu não consegui ainda para o registro.

DP: Mas você mandou uma coisa para ela no Facebook?

DM: Não, não. Na verdade, eu ainda... A Eliane comentou com ela, ela já está sabendo da pesquisa, mas eu não falei com ela diretamente. Não é porque ela recusou a entrevista, nada disso. Eu simplesmente ainda não cheguei nela, assim então ela já está sabendo e ela já aceitou. A gente ainda só não conversou diretamente. Bom, então isso aqui já foi e um pouco do que você estava falando, mas talvez vale falar um pouco mais. Você comentou que a Eliane já não estava mais lá, só que ela vinha de vez em quando e a minha pergunta era sem a Eliane lá, como foi a implantação do projeto, porque até hoje eu tenho de informação, você estava no front, digamos assim, você estava no dia a dia.

DP: Isso.

DM: E como que foi esse processo para implantar o projeto, foi complicado, foi suave?

DP: Ah, foi isso que eu te contei. Foi tenso, claro que sempre tem uma resistência a mudança, sobretudo na rotina dos jornalistas que era mais uma coisa para eles aprenderem, então a gente fez esses grupos. Então, mas eu acho que esse treinamento, esse manual que a gente fez e o treinamento. Aliás, eu tenho um manual depois se você quiser dar uma olhada. Não sei se a Eliane te passou?

DM: Ah, eu ia te perguntar isso. Não, eu lembro quando eu fui na casa dela, ela me mostrou assim, ó, eu tenho, mas assim eu nem estava pesquisando isso nem sabia que eu ia pesquisar isso, só eu não tirei foto nada e agora complicou tudo a vida pra alcançar as pessoas, até agradeceria se você pudesse me mandar umas fotos porque a Eliane agora estou com um pouco de dificuldade de conversar com ela.

DP: Por quê?

DM: Por problemas pessoais dela, ela está com algumas questões lá e por causa de toda essa pandemia e tal. Ela está também terminando. Ela está estudando, não é psicologia, psicanálise e também está com várias coisas que ela precisa entregar. Então agora eu estou com um pouco de dificuldade de falar com ela, mas assim a gente troca mensagem pelo WhatsApp algumas coisas assim, mas direto, mas ainda não consegui entrevistar ela novamente e não consegui, na verdade, ela tem um acervo com todos esses documentos guardados assim, ela tem os faxes, ela tem desenhos a mão, ela tem anotações, ela tem tudo, só que agora eu não consigo acessar.

DP: Mas tudo bem, você está no começo ainda, você ainda vai qualificar.

DM: É, então.

DP: Você tem mais, você qualifica em março, tem tempo.

DM: É, oficialmente em março. Ontem chegou um e-mail que eu posso estender até seis meses.

DP: Ah, não recomendo.

DM: Então, eu prefiro que não, mas vamos ver o que vai acontecer, porque se eu não tiver acesso ao acervo, aí eu vou ter que estender, não vai ter jeito. Ou eu vou deixar para depois, e vai mudar o sistema da minha pesquisa, enfim. Mas aí já é uma questão de como vai fazer, porque eu queria muito estar vendo esse acervo porque eu acredito que olhando isso eu ia ter mais perguntas para as pessoas. Então também eu queria que fosse uma coisa simultânea.

DP: A questão da implantação foi essa, foi a questão de primeiro, assim,

respeitar total o projeto dela, a autoria dela de fazer isso. Ela faz questão de dizer que ela é autora, acho até engraçado dela nem ter comentado com você quem era editora na época, para você ver que tinha uma certa que tinha hierarquia no processo.

DM: É, então, então foi, mas é que também eu não estava, a gente não estava levando a conversa para esse lado assim. Até você pode ouvir, está publicada a entrevista que eu fiz com ela, eu tenho um podcast. Aí eu posso até te mandar o link depois, mas é porque eu não estava nesse detalhe assim foi até foi uma...

DP: Foi uma coisa geral.

DM: É, foi uma coisa que eu fui ver depois assim e aí...

DP: Mas ia ser muito legal se você assumisse esse tema como projeto, acho ótimo.

DM: Obrigado. Espero que eu faça a honra ao projeto.

DP: Mas aí foi isso, a implementação foi isso, era garantir que o projeto seguisse a estrutura original etc e tal, que ele funcionasse e fazer essa coordenação, essa, essa, esse link entre a informática com essa dificuldade da gráfica ser lá longe, a gente estava no centro e a gráfica era em Tamboré, com os jornalistas e com a informática, então de fato a editoria de arte e o meu papel era um pouco fazer essa coordenação sabe, entre todos esses, esses, essas pontes, da produção textual e da produção industrial. A arte acaba sendo funil, porque ela recebe os textos, ela recebe as informações para serem feitas, para fazer os infográficos, aí faz os infográficos vai para página. E aí os textos vão para as páginas, os diagramadores fechavam as páginas junto com os redatores. Isso também foi uma mudança de cultura que o Matinas implementou um pouco antes do projeto, então foi bom, que era justamente os diagramadores, desculpa, os jornalistas poderem fechar as suas matérias nas próprias paginadoras. Isso foi uma revolução lá, e isso foi bom porque isso aconteceu antes do projeto e da mudança gráfica, que foi uma mudança...

DM: Isso partiu do Matinas? Desculpa...

DP: Partiu do Matinas, porque era uma tendência meio internacional que vários jornais no mundo tinham os redatores fechando a página na paginadora. Quer dizer, você escreve no teu terminal de texto, mas você consegue ver a página. Hoje, era até interessante você fazer uma visita hoje na Folha para você entender, mas hoje parece que é muito mais simples, porque eles atualizaram o sistema e eu estive lá, sei lá, dois anos atrás, e vi que hoje eles já conseguem visualizar a tela deles quando ele está escrevendo e antes tinha aquela questão de eles mandarem para paginadora, poxa precisa cortar, aquele vai e vem, não o texto está muito extenso, não pode apertar e o projeto era muito rígido nesses códigos de quando você pode apertar o kerning pode condensar letra, não podia nada, então nesse sentido, esse projeto ele tinha mais camisas de força para o redator e justamente para manter a qualidade gráfica. Então a gente foi de certa forma, talvez xingado num primeiro momento porque eles tinham mais amarras, tinha toda essa estrutura, mas enfim depois rolou super bem. Mas acho legal você ouvir dos jornalistas, porque também faz tanto tempo, mas é isso.

DM: É, eu acho que eu quero conseguir cobrir o máximo de...

DP: Pontos de vista.

DM: ...de pontos de vistas. Aí depois aí vocês vão ver todos os pontos de vistas. Na verdade, assim, o que eu queria muito era em algum momento conseguir juntar o pessoal numa mesa assim e vê o que sai, sabe, mas não sei se vai dar certo.

DP: É difícil.

DM: Não sei se vai dar certo, mas eu realmente gostaria que isso acontecesse em algum momento. E aí...

DP: Tem um diagramador também que trabalhou no projeto por muitos anos que era uma pessoa que conhecia super da paginadora tal, que é o Jair de Oliveira.

DM: Eu estou com o nome dele, ainda não...

DP: Que também é uma pessoa legal de você conversar.

DM: ...estou com o nome dele aqui, a Eliane já falou com ele também, mas parece que ele não está muito bem de saúde, o que talvez complique essa conversa, mas ela realmente falou dele também. Eu ia te perguntar, bom você sabe nomear mais pessoas que estavam nessa época ali de quantos eram esses diagramadores, quem eles eram assim, só para eu ter uma...

DP: Eu não consigo ter esses números, eu não consigo...

DM: Eu estou meio tentando mapear um organograma, assim, você até falou algumas coisas que esclareceram para mim agora de estrutura, mas...

DP: Eu tinha essa parte dos ilustradores e dos chargistas que eles não ficavam lá direto, eles iam eventualmente alguns dias entregar tal, mas enfim, essa época ainda não tinha e-mail para eles mandarem as ilustrações. Os chargistas, aí tinha os infografistas e os diagramadores. Os diagramadores ficavam espalhados junto as editorias.

DM: E esses diagramadores, eles eram... qual era a formação deles, eram...?

DP: Então, alguns eram... tinham feito comunicação visual ou eram jornalistas ou eram técnicos, enfim não tinha profissão de design na época.

DM: Eu estou perguntando porque eu estava lendo o Manual da Folha de 96, 94 e 96, que na verdade foi só uma atualização. E aí eles falam que os diagramadores eram jornalistas, aí eu fiquei meio encucado com isso, falei ué será que eram jornalista mesmo...

DP: Então, alguns até podem ter tido essa formação de jornalista, mas trabalhavam essencialmente com a diagramação, mas isso na... na... a equipe dos diagramadores era uma equipe que acabou sendo treinada muito na Folha, porque eles vieram do past up então alguns eram técnicos mesmo, tinha gente que tinha formação técnica que não tinha nem formação superior, sabe. Porque eles vieram do past up da técnica do pestape e aí viraram, com a mudança da tecnologia, vieram trabalhar na redação.

DM: Sim.

DP: Então mudou, eu peguei já a redação informatizada nesse sistema Har-

ris com esse sistema enfim, dinossauro, mas era o que tinha.

DM: Sim. E depois da implantação você ficou até 97. Então você trabalhou dois anos depois que o projeto foi implantado, certo?

DP: É, a partir de 97, eu fiquei de licença maternidade de agosto de 96 até fevereiro de 97, seis meses e aí quando eu voltei janeiro, fevereiro de 97, eu na verdade, eu voltei para ser, para cuidar, dos cadernos especiais da Folha. Eu já estava assim super exausta de cuidar do dia a dia e assim, acho que eu fui a editora que fiquei mais tempo no cargo, sabe. Porque de fato é muito exaustivo, assim é uma loucura física muito grande psicológica e varar noite etc e tal...

DM: Imagino.

DP: ... e eu estava querendo ter, precisando ter até um outro ritmo de vida com filho pequeno e também para poder também cuidar mais dos cadernos especiais, porque era uma frente muita importância da Folha. A Folha nesta época tinha um caderno especial por semana e os cadernos estavam precisando de um cuidado especial de projeto gráfico, de projeto de imagem, então foi muito bacana, porque aí o Otávio também foi, num ato bem generoso comigo, acabou entendendo também não só por minha causa, mas era uma necessidade óbvia do Jornal de criar um núcleo de caderno de projetos especiais. Então eu acabei saindo do dia e fui para esse núcleo de projeto especial com a Paula Costa. Paula Costa é uma jornalista legal de você conversar porque ela também foi para esse núcleo especial, mas ela estava na Folha desde sempre e ela é falante ela pode te dizer o lado da resistência dos jornalistas e como eles assimilaram a reforma gráfica. Acho que a Paula é uma excelente pessoa para você conversar. E um editor de fotografia, então criou-se esse núcleo de caderno especial: eu, o Adi Leite como fotógrafo e a Paula Cesarino Costa como editora de conteúdo. E aí, foi muito gostoso, porque a gente cuidava só dos projetos que a gente podia trabalhar com mais vagar, sempre tinha 15 dias para fechar etc e tal. E esses projetos a gente começou, e nesses projetos a gente começou a trabalhar

mais com o QuarkXpress não fazia na paginadora, porque dava tempo, enfim, alguns ainda eram na paginadora, mas enfim, aí eu fiquei nesse último ano da Folha trabalhando nesse... nesses cadernos especiais. Aí eu recebi um convite, até uma indicação da Eliane que foi super bacana também, de eu ir para a Elle, na Editora Abril. Então a Eliane acabou me indicando para trabalhar na Elle e eu acabei saindo da Folha para trabalhar na Elle que também era um novo desafio de imprimir em papel bom e... ou pelo menos em... enfim em um papel que não embrulha peixe no dia seguinte, tinha uma perenidade no produto e tinham mais desafios relacionados a direção de arte de imagem, fotografia...

DM: Revista mensal.

DP: ... revista mensal. Então foi ótimo. Aí eu fui para Elle mas eu fiquei pouco tempo na Elle, acabei ficando um ano só na Abril e eu já estava também com vontade de ficar mais solta, ter meu próprio estúdio. Nessa época eu tinha muita demanda de design, então eu já, eu fiquei um ano na Elle e aí abri meu próprio estúdio para trabalhar com projetos gráficos e afins, enfim.

DM: Eu trabalhei bastante tempo em revista também, cheguei até a passar um tempinho na Elle ali, mas bem depois... Mas eu já, quando eu parei de trabalhar com revistas, eu já estava trabalhando com revistas trimestrais e já estava com preguiça de trabalhar em revista mensal, então... foi, essa coisa do tempo é muito relativa.

DP: É isso aí. Eu acho que é isso, tem mais alguma coisa que você queria apurar?

DM: Tem, uma coisa que eu queria perguntar e depois uma última pergunta, uma pergunta que surgiu agora. Quem que entrou no seu lugar quando você saiu, foi para os cadernos especiais, quem chegou no front do dia a dia lá?

DP: Quem ficou no meu lugar foi a Joana Brasileiro. Que era uma diagramadora que já estava no jornal há muitos anos, era uma querida pela redação.

Uma pessoa muito bacana e ela assumiu a editoria de arte.

DM: E uma outra pergunta, que também.

DP: Mas também tinha, eu acho entrou o Renato estava lá na época. Também uma pessoa que trabalhou anos, tinha o Paulão [Paulo Monteiro], a arte ela tinha uma característica muito forte que assim a gente tinha que ter uma equipe, que era uma equipe que pudesse ser assim guerreira, então eu tinha dois fiéis escudeiros, três: o Mario Kanno na pauta, o Paulão na noite, precisava fechar, varar noite, e que falava com todo mundo e dava bronca e etc e tal, e o Renato [Brandão] no dia. Esses dois eram meus fiéis escudeiros.

DM: Qual que é o nome do Paulo, do Paulão.

DP: Paulo Monteiro.

DM: Paulo Monteiro. E o Renato?

DP: E o Renato, e agora para lembrar o sobrenome dele...

DM: Tudo bem, tudo bem. Depois eu dou uma olhada.

DP: Então eu tinha essa equipe, esse era, essa era uma dupla e aí também tinha o Fábio Marra que era uma outra pessoa também que acabou depois virando editor de arte por muitos anos da Folha. O Fábio Marra que era infografista e acabou se formando lá, enfim, fez a carreira dele na Folha e depois virou editor de arte, mas isso depois de muito tempo.

DM: Uma outra pergunta que eu tinha também era se tinha muita influência do Matinas e do Otávio diretamente na arte assim, se eles iam falar com vocês diretamente?

DP: O Matinas... ah o Matinas mais, mas o Otávio não. O Otávio raramente, o Otávio ele era muito pontual, ele me chamava para conversar sobre questões bem pontuais assim, ele jamais... ele jamais intercedeu no dia a dia, ele acompanhava eventualmente uma capa especial, então eu me lembro direitinho: a capa do impeachment do Collor, eu tinha acabado de entrar no Jornal. Para você ter uma ideia, eu entrei no Jornal em setembro de 92, o impeachment do Collor eu acho que aconteceu neste ano...

DM: Foi.

DP: ... em novembro assim, uma coisa assim. E aí foi uma capa que eu sugeri colocar uma tarja vermelha sobre a parte superior, escrito: Vitória da democracia, e aí eu quis fazer essa capa no Macintosh, porque tinha coisas que não dava para fazer do dinossauro da paginadora. E aí ele veio ver, enfim aí veio para a redação e aí capas especiais como morte do Ayrton Senna, Lady Dy, a gente enterrou muita gente nesse jornal. Enfim, essas capas especiais também, a gente chamava, eu ia na sala dele mostrar, mas enfim ele... E aí tinha assim a editora de primeira página que tinha um diagramador de primeira página, então a primeira página quem acabava acompanhando era ele, mas era muito raro ele dizer: aí não gostei da foto, troca isso, troca aquilo. E às vezes a própria secretária de redação responsável pelo fechamento levava para ele uma consulta, a gente tem essa foto e essa, o que você acha. Que a foto da primeira página é uma imagem decisiva. E editorialmente é o ponto focal mais importante de uma página, então é nesse sentido ele... ele acompanhava. Agora o Matinas era ótimo porque ele trazia mil referências, e aí enfim ele era divertido de trabalhar, eu me dava super bem com ele. Ele era... punha fogo, ele animava, e também a Folha nessa época era muito vanguarda, então a gente viajou por muitos lugares para ver outras paginações no mundo, como funcionava, fomos pros Estados Unidos ver um monte de sistema de paginação para essa reforma gráfica acontecer, para ver que o sistema que ia ser usado, que paginação que usava o New York Times, que paginação que usava USA Today, fomos pra Baltimore, fomos pra num sei aonde, fomos pro Uruguai, fomos sei lá, a gente foi pra mil redações para visitar outros sistemas de redação para eles concluíram que eles iam continuar com a Harris. Mas tudo bem, também era uma questão industrial e uma questão de investimentos, máquinas já estavam lá. A Harris fez uma super proposta, tinham outros lugares no mundo que usavam a Harris, e quem era eu para também assumir uma responsabilidade dessa. Mas foi interessante ver um pouco como isso fun-

cionava, as outras redações funcionava, outros sistemas de redação. Muito mais para o pessoal da informática e do industrial do que para os designers. Para a gente foi um pinga pinga assim, de visitar, aliás da arte só fui eu. Visitar... era mais uma questão de tecnologia do que de design, nem sei porque que eu fui nessa onda, mas enfim foi legal porque o Matinas trazia a arte junto, não a arte precisa palpitar, entendeu? Ele tinha... ele levantava a importância do design do jornal como também o legado da Folha, o diferencial da Folha. Então isso acho que faz muita diferença. Um jornal que assume que o design é a peça-chave para o sucesso dele, e o Matinas levantava essa bandeira.

DM: Bom, a última coisa que eu queria perguntar é se tem alguma história ou experiência que aconteceu por aí que a gente não falou e que você acha que é relevante para esse período?

DP: Não, eu acho não, acho que foi tudo, foi um período de aprendizagem, um período de oportunidades de trabalhar com o Lucas, com a Eliane, com essa equipe toda, com o Jair. A Eliane super organizada, ela sabia muito o que ela queria, enfim. Acho que deu muito certo assim, foi uma experiência bem bacana, implantar esse jornal e também achei que foi uma coisa arriscada como eu te falei dessa experiência de rodar o jornal, imediatamente junto com o sistema industrial. Então acho que teve um primeiro ajuste ali no início que foi bem tenso de registro de cor tal, mas que depois se adequou, e enfim a Folha está aí até hoje. Muito bem, obrigada.

DM: Sim. Bom, muito obrigado pela conversa.

DP: Imagina, imagina. Foi um prazer Diego, qualquer coisa você me dá um alô aí por e-mail.

DM: Obrigado, talvez eu dê, porque conforme eu vou conversando com as pessoas vão surgindo mais informações, vão surgindo mais dúvidas.

DP: Haroldo Ceravolo se você não encontrar ele no Face, você me fala, eu mando uma mensagem para ele.

DM: Está bom, obrigado. Muito obrigada mesmo.

DP: Imagina. Boa sorte.

DM: Boa sorte no seu doutorado também.

DP: Obrigada, já qualifiquei, agora estou na parte...

DM: Qualificou?

DP: ... agora estou na parte online em abril.

DM: Então, segue o jogo.

DP: Está bom?

DM: Muito obrigada, mais uma vez.

DP: Imagina, um abraço, até. Tchau, tchau.

DM: Abraço, tchau.

Apêndice B.V.III. Entrevista com Noemia Takemoto, coordenadora de TI, 09/07/2020

Participantes: Diego Maldonado (DM) / Noemia Takemoto (NT)

Tempo de gravação: 49 minutos e 45 segundos

Plataforma: Skype

DM: Está gravando, fala alguma coisa aí só para eu ver se a sua voz está entrando legal.

NT: Oi, Diego, é a Noemia, teste, tudo bem com o som?

DM: Muito bem, hoje é o dia 9 de julho de 2020, às onze e cinco, então ótimo, eu já testei a minha voz também. Para começar, Noemia, eu vou aqui trazer algumas perguntas simples assim, algumas perguntas para a gente começar a conversa e depois a gente vai entrando no assunto mais certo, mas como eu te disse qualquer momento que você achar que você pode adicionar alguma informação que eu não trouxe aqui como pergunta, me interessa e fique bem tranquila assim, é uma entrevista bem de certa maneira informal, descontraída.

NT: Tentar ajudar ao máximo o teu trabalho, o teu projeto.

DM: Pois é, então primeiro para começar eu gostaria de perguntar qual é a sua formação.

NT: Bom, eu fiz psicologia na universidade de Londrina e fiz uma parte de engenharia aqui em São Paulo, então eu trabalhava na fotocomposição na Folha e eu entrei em 85 na Folha, em 1985, trabalhava na fotocomposição, então eu peguei mais ou menos quando a Folha estava informatizando, então o sistema de paginação que foi movimentado o projeto de 94, a tecnologia focava em termos de desenvolvimento e também de suporte. Tinha uma relação muito estreita com a Redação, que era o sistema que a Redação usava, tanto na entrada de texto, como também na paginação.

DM: Você sabe me explicar mais ou menos como eram essas máquinas, talvez até qual era o modelo, Harris, que isso é uma coisa que eu ainda não encontrei, qual era o modelo, eu só sei que era da Harris.

NT: Na verdade a gente tinha um tal de terminal que era um T90.

DM: P90

NT: T90.

DM: T, T de tatu.

NT: T, T90 que era de classificados e tinha um sistema de paginação que era... esse sistema você também não sabe?

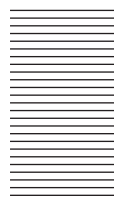
DM: Eu sei como ele era, mas eu não consegui, eu estou com um pouco de dificuldade de encontrar informações sobre a Harris, entendeu?

NT: É que a Harris mudou de nome, ela se transformou em Mid Span, span com n.

DM: Talvez.

NT: Com a mudança.

DM: Eu encontrei alguns artigos antigos, eu busquei em revistas antigas e encontrei algumas informações, mas como eu não tenho exatamente qual era o modelo que tinha lá na Folha, isso eu ainda não consegui, eu não consigo nem ter essa certeza, então eu já vi algumas coisas que eu estou suspei-



tando que é que são algumas coisas do fim dos anos 70, algumas máquinas que são do fim dos anos 70.

NT: Esse aí, eu inclusive tinha algumas fotos.

DM: Será que você tem ainda?

NT: Eu tinha, eu não sei, eu preciso dar uma olhadinha.

DM: Eu ia achar muito legal se você tivesse, eu ia ficar muito feliz.

NT: Verifico sim, se eu encontrar eu te aviso.

DM: Qual era o seu cargo lá?

NT: Eu estava como coordenadora de suporte.

DM: Coordenadora de suporte de TI.

NT: É.

DM: E dentro do TI tinham pessoas acima e abaixo de você?

NT: Eu tinha uma equipe.

DM: Como que era a sua equipe?

NT: A gente que fazia o desenvolvimento, por exemplo, suponhamos assim, um exemplo, exemplificando. Tem um projeto [gráfico] que participava de uma reunião e geralmente todo projeto começa com fonte o porque é a cara do jornal, é a cara do projeto, aí depois ficou um pouco diferente de antes, antes você tinha que adquirir a fonte, então você comprava, vinha pelo correio, hoje não, hoje é tudo diferente. E esse é o início do início, mas aí depois era apresentado, tinha reunião, era um pouco demorado essa fase também de apresentação e quando começava mesmo a parte prática, a parte de desenvolvimento, aí entrava a equipe, era uma equipe de mais ou menos oito funcionários, não lembro muito bem.

DM: E essa primeira parte que você falou antes, você fazia reunião com quem que eram essas pessoas?

NT: A Eliane [Stephan].

DM: Com a Eliane só, só com a Eliane?

NT: Com a Eliane, o Jair [de Oliveira] também participava.

DM: Jair de Oliveira.

NT: É, Jair de Oliveira, Didiana [Prata], mas contato, pelo menos meu assim era com a Eliane, porque na época desse projeto aconteceu algo que na minha opinião foi inovador, tanto que foi na década de 90, mas até hoje funciona na Folha, [hoje] se passou para o InDesign, continua ainda, o conceito é o mesmo, é como se ficasse o sistema o sistema da Harris junto com o InDesign da Adobe, então você tem joelho e páginas porque antes também tinha e a Redação mesmo com o Indesign queria igual, então inclusive o jornal agora, eu acho que até o ano passado, retrasado, também rodava com esse sistema que nós implantamos na década de 90 e isso foi mais ou menos paralelo com o projeto da Eliane e tudo fluía automático e era uma novidade para a década, tanto que gente de outros países vinham conhecer o sistema, mas foi na Folha que foi implantado, então era página, texto, arte, foto e anúncio, tudo poderia fluir automaticamente, inclusive até o sistema poderia dar saída automaticamente, só que existia um certo receio, então parou só na parte de textos e página.

DM: Da saída você diz já mandar para a gráfica de uma vez?

NT: Sim, o sistema era automatizado e era uma novidade para o tempo naquele tempo, só que a Redação é muito criteriosa, era muito séria, então ela gostava de ver a página, fazia alteração de última hora porque os fechamentos, eu não sei se você acompanhou na Folha, mas é terrível, eu tenho estresse até hoje com a correria que era. É sério.

DM: Me conta um pouco como era.

NT: Não era fácil não. Quando eu vou num lugar e eu vejo essa impressão eu já começo a ficar diferente. Eu saí da Folha em 2012, até hoje eu ainda tenho alguma coisa, mesmo assim por telefone, porque o sistema que para, imagine implantar um projeto gráfico novo, não é fácil, porque você tem algo que é adiantamento e você tem algo que é do dia, então você tinha que praticamente montar sistemas paralelos, muito complicado e a exigência da Folha também é muito alta. Então a tecnologia tinha que acompanhar os pedidos, os projetos e a Eliane trouxe os gringos, ela apresentou, até fez

reunião, o Lucas [De Groot] estava também, ele que desenhou as fontes, inclusive eu acho que deixou um legado para a empresa porque depois dessa preocupação de desenhar uma fonte própria para a Folha, um projeto da Folha que inclusive eu acho que eles usam até hoje, eu percebi algumas pratas da casa indo isso para esse ramo, de design de fonte, tipo o Marcio, eu não sei se você conversou com o Marcio.

DM: Eu conheço, o Marcio Freitas?

NT: É... [problema de gravação]

DM: Sim, eu conheço ele.

NT: Ele eu acho que é um especialista em tipografia, então isso foi louco, eu acho que isso foi muito importante, essa parte da paginação automática foi praticamente paralelo com o projeto de 94 da Eliane e o que eu falo para você, a tecnologia que foi feita, para ela a tecnologia foi assim, um pouco árduo acompanhar as solicitações da Redação porque a exigência era alta e o pessoal era muito crítico, então existia um ajuste de fonte e era manual esse ajuste no sistema antigo onde foi implantado para a gente.

DM: Quando você fala ajuste o que você quer dizer com isso?

NT: Logo era ajustado a largura de caractere a caractere, mas a gente tirava uma lista, depois tinha um intervalo, o tamanho da fonte, do corpo, também era ajustado o tal de tracking acho que você conhece a parte de kerning também, então a gente tinha o “kern all” que era por intervalo de tamanho, o corpo dez até o corpo 20 era tanto do 21 até tanto de outro, e também tinha aquela conspiração do ajuste dos pares de kerning, que eu acho que você nem conhece, o tradicional A e V, [telefone toca] desculpa.

DM: Sem problema, se precisar atender.

NT: Agora está tudo online, mas eu desliguei, depois eu vejo, desculpa.

DM: Não, sem problemas.

NT: Aí vem o kerning, o negativo com o positivo, isso tudo era feito manualmente, hoje eu não sei como o InDesign se comporta nesse sentido, mas antes eu acho que como era manual, o projeto que definia o que tinha

que ser feito, hoje talvez não, hoje talvez seja alguma coisa de fábrica, então quando a fonte era serifada aí você tinha... [problema na gravação]... e aí você tinha que abrir mais, você sabe, mais que todo mundo.

DM: Eu sei, mas eu quero que você me conte.

NT: Isso aí a gente tinha que fazer, a Redação do dia a gente fazia porque assim, você tem o pedido, você tem o projeto e geralmente os projetos são bonitos, todos perfeitos, para implantar é muita encrenca, então aí a gente imprimia algumas coisas e a Eliane chegava com a página e falava os caminhos de rato, só que o sistema, ele é assim, o sistema é todo configurado, então, Eliane não queria que habilitasse letter space, por exemplo, só que quando tinha aquele capitulado e ficava aquela letra e a largura diminuía, era horrível porque o sistema também precisa de condições para hifenização, então a gente tem, quando um texto é alinhado para a esquerda, direita ou centro, a gente tem, até sei da tabela Asc, era dois zeros, o espaço em branco, Space Bench que a gente chama, ele é fixo, mas quando o texto é justificado, ele já é variável e é aí que surge o caminho de rato, só que você consegue falar para sistema alterar o sistema? A gente tinha um tal de Delta, quando Delta chega a um determinado espaço em branco, você habilita o letter space, então como a Eliane não queria que habilitasse, a gente jogava um valor bem alto porque em algumas situações ele tinha que habilitar, tinha que abrir entre caracteres.

DM: Esse Delta era uma referência?

NT: Era um valor, eram todos valores, a gente trabalhava com uma unidade que era de máquina, era isso que você queria saber, essas coisas meio...

DM: É isso, já está ótimo.

NT: Muito difícil, complicado, não é fácil e a gente tinha o dicionário de exceções, que tem algumas quebras que são indesejadas pelo impresso, né, não sei.

DM: Esse dicionário vinha de onde?

NT: A gente gravava e carregava, compilava algumas palavras que a gente

gostaria que quebrasse desse jeito.

DM: E aí você configurava isso no sistema.

NT: Isso também dificultava também as quebras da Eliane, de romper as coisas indesejadas, o caminho de rato, de muito espaço em branco, então não é tão simples, mas no projeto tudo é bonito. No projeto sempre é muito perfeito, para implantar é quando começa a aparecer as encencas, mas eu acho que a gente conseguia fazer um trabalho bom, a gente conseguiu atender a Redação.

DM: E como era um pouco mais no dia a dia assim, porque assim, tudo bem, vocês estavam com um projeto visual ali que você ia ter que fazer, eu acho que num paralelo de hoje em dia é quase que um site, quase um front end, um back end assim, vocês tinham ali a cara que tinha que ter.

NT: Mas eu acho que quando eu saí, já estava no InDesign, eu acho que não mudou muito não.

DM: Não mudou muito.

NT: Não tem como mudar. Porque é sempre assim, a Redação fala, ela passa o modelo, suponhamos, um módulo 300, então você tem um módulo 300, você tem o chapéu, você tem a linha-fina, você tem o título e você tem o texto e aí no texto você tem o nome, a origem, você pode ver, a Folha continua assinando a origem e o texto.

DM: Quando você fala módulo 300...

NT: São três colunas. A Folha, assim, inclusive nesse projeto de 94 praticamente ficou modelada, modulada, em termos de tudo, até na posição vertical porque a Redação começou a trabalhar com figurinos ou templates, então quando eu queria o módulo 300 eu dava um comando que era o Place File, que o pessoal chamava de prato feito e já vinha na posição, eles só posicionavam na página, tinham os snap também, só que da posição que era o chapéu, o título e o texto já estavam todos definidos. A Folha nesse projeto em 94 eu acho que ficou mais consistente essa parte de modulação.

DM: Isso foi um trabalho em conjunto?

NT: Isso a Redação fazia.

DM: A Redação fazia.

NT: Porque ela, então, o que é essa paginação automática, ela não tem muito mistério, você tem uma página, você coloca o esqueleto dela, o título aqui não abre, seis colunas, está lá em cima, até preencher a página inteira, tudo com os elementos, os itens já estavam prontos, aí a Redação executa um comando, hoje ainda é assim, isso aí é o mesmo conceito da década de 90. E aí ela executa um comando e o que ele faz, ele consegue saber, o sistema lista o nome da página porque a Folha é tudo por nome, então assim, 7FA01 significa que é domingo, que é a capa e a página 01.

DM: Era um código para cada página.

NT: Para ele saber qual é o logotipo que ele tem que abrir, a logo de capa, inclusive a Redação é assim, a exigência dela é, por exemplo, antes da saída da página ela gera um comando para ele atualizar o horário de fechamento, então quando é A, quando é “As”, tipo, A uma hora e cinco, tem que ser 1H05, quando é já plural, “As” e por isso é escrito, isso tudo é programa, isso aí a gente fazia também, isso aí nossa quanta coisa, e é assim, então isso aí ia no logotipo, na hora que ela cria a página é que já vem esse logo.

DM: E esse comando é inserido onde? Hoje dentro do InDesign, mas na época como que era?

NT: A gente chamava de Formata, hoje é feito com estilos, InDesign é tudo estilo, então o que mais?

DM: O que mais?

NT: Eu falei muito, falar mais devagar, tem que fazer suspense.

DM: Não, pode falar mais até. Eu queria saber qual é a sua opinião, eu acho que você está mais ou menos falando de como funciona, mas qual é a sua opinião em relação as paginadoras Harris, você achava isso legal, você achava bom, você achava ruim, você achava...

NT: Eu achava que tinha um certo limite.

DM: Que tipo de limite?

NT: Ela era limitada. Por exemplo, em relação a paleta de cores, a gente sempre seguia a tabela 255, então quando a Redação queria uma cor diferente já não tinha condições, então se fosse para texto, se fosse para arte não, para a arte já vem embutida na arte, que a gente também tinha uma tabela de cores. Nisso aí eu achava que se dava trabalho. Tem uma pessoa que é da Harris, você podia conversar com ela, uma americana, ela fala português inclusive, esse jeito.

DM: Quem é?

NT: É uma americana.

DM: Como ela chama?

NT: CJ, eu não sei como ela chama porque ela falou que a gente tem FHC, por que ela não pode ser CJ? Ela trabalhou na Harris porque eu estou percebendo que você está curioso com o sistema Harris, não está?

DM: Eu estou curioso porque as pessoas falam e ninguém consegue me explicar direito.

NT: Inclusive paginação automática ela até desconhecia o que a gente implantou.

DM: Pois é, a Eliane me falou umas coisas assim, que a Folha desenvolveu coisas que a Harris comprou depois.

NT: É, comprou no sentido de que quando mudou de sistema e virou Midspan, eles tiveram que desenvolver igual antes porque a Redação gostou desse sistema de paginação praticamente automática na medida do possível, então o que a Eliane falou tem um pouco a ver sim porque a própria Harris não sabia como funcionava e a gente, a tecnologia da Folha que teve a ideia e o conceito na minha cabeça está muito claro até hoje, foi tão marcante isso. Mas te interessa falar com ela?

DM: Talvez, estou juntando nomes, vamos ver. Talvez sim.

NT: Porque ela trabalhou na empresa, ela não era da Folha.

DM: Mas ela ia lá, é isso?

NT: Ela ia, ela que dava treinamento para a gente, e ela era braba. Ela era

braba porque ela dava treinamento e a Redação é um pouco diferente, então o que ela ensinava ficava tudo muito engraçado, todo mundo amigo.

DM: Bom, se ela era brava é porque talvez existisse alguma resistência.

NT: O jeito dela.

DM: O jeito dela?

NT: O jeito dela, então ela não se conformava assim, quando ela estava dando curso a Redação ficava conversando, só que a Redação fazia perguntas, para ela era um absurdo isso.

DM: Não podia interromper.

NT: Não, ela achava que tinha que prestar atenção. E a Redação é diferente.

DM: Entendi.

NT: Tem que interromper, tem que sair da sala.

DM: Como era a relação de vocês da equipe de TI com a Redação?

NT: Tinha que ser boa, mas não era fácil não. Na medida do possível era uma boa relação na parte de projeto, porque se não for assim fica muito complicado levar alguma coisa de tantos meses, mas a Redação tem as suas estrelas sabe? Então eu sei que no final tudo dava certo mas é muito estressante porque a Redação também trabalha com prazos e antigamente muito apertado, e aí no fechamento o cara perde tudo o que ele fez é traumático até para nós ter que atender um cara desse.

DM: Isso acontecia muito?

NT: Um pouco, chegou a acontecer.

DM: Quando você fala perder tudo o que ele fez o que era, ele fez o texto ali e sumiu?

NT: Ele perdia as alterações dele como é hoje, você está fazendo algo, acaba a energia e para tudo, tudo bem, que hoje é até mais moderno, você faz um histórico das coisas que você fez, mas naquele tempo não.

DM: Fisicamente a equipe de vocês ficava próxima da Redação, ficava longe?

NT: Em outro andar.

DM: Ficava em outro andar?

NT: Outro andar.

DM: Subia muita escada então?

NT: Eu quando não sabia o que estava acontecendo ia de escada porque eu precisava de tempo para pensar. Então quando, porque assim, eu não agia de frente, era a minha equipe e às vezes quando a minha equipe não conseguia eu tinha que ir e eu ia de escada, ia pensando o que é, eu não posso, então não é fácil.

DM: O tempo que você tinha então era o tempo da escada?

NT: É.

DM: Quantos andares eram?

NT: Um.

DM: Então era praticamente duas escadas, dois lances de escada.

NT: A Redação estava no terceiro, segundo, mas o nosso diretor Adalberto [Antônio Fernandes] sempre falava que tempo de atraso de fechamento, o quanto isso repercutia na banca, para o exemplar na banca, então muitas vezes você tinha que ficar no telefone com a Redação, com a orelha, com o teu diretor e você tem que resolver o problema.

DM: Alberto você falou o nome dele?

NT: Adalberto.

DM: Adalberto.

NT: Adalberto Antônio Fernandes.

DM: Ele era diretor, ele estava acima de você?

NT: Ele era diretor, próximo de mim tinha o meu gerente.

DM: Quem era?

NT: Depois eu virei gerente, mas depois eu saí. Não sei se eram tantos gerentes.

DM: Nesse período?

NT: De implantação?

DM: A gente está falando de 94, 95.

NT: Eu acho que era o Humberto [Dalacua] ou era o [Luiz] Aleixo? Isso eu já não lembro.

DM: Eu posso ir atrás. É Humberto o que?

NT: Dalacua.

DM: Humberto Dalacua? E o Aleixo?

NT: Luiz Aleixo. O Luiz Aleixo está, ele é uma pessoa que você poderia, o Aleixo deve saber sobre máquina, sabe por que? Porque o Aleixo trabalhava na empresa que fornecia o software e as máquinas para a Folha.

DM: Nessa época?

NT: Foi nessa época, e ele é uma pessoa super bacana, Luiz Aleixo, ele está no meu face, o Humberto não, o Humberto parece que sumiu. Eu não consegui localizar ele não.

DM: Legal, talvez eu peça esse contato aí em algum momento.

NT: Luiz Aleixo eu acho.

DM: E quando eu estava conversando com a Didiana [Prata], ela chegou a chamar você de “Santa Noemia”, que era a pessoa que vinha resolver os problemas.

NT: Eu acho que não, viu? Eu procurava ajudar, mas não é fácil trabalhar na Folha, tanto que quando eu saí, eu saí tão feliz, eu podia sair e ficar triste, mas foi uma alegria assim, eu tenho trauma até hoje, eu vou no restaurante, vou no restaurante da minha irmã e começa a encher muita gente eu não aguento a pressão, a cobrança.

DM: Diário, né? jornal diário.

NT: Não, para tudo, o fechamento, e aí você precisa da resposta, as pessoas ficam cobrando, todo mundo nervoso, você tem que pensar.

DM: Você trabalhava lá, qual era o seu horário de trabalho lá?

NT: Eu entrava das quinze, assim, era esse o horário, mas quem trabalha em jornal você sabe, não tem horário, você tem um horário para ter de organização de departamento, mas acaba a energia você tem que ir, cai a rede e você tem que ir, deu problema e você tem que ir, se não vai tem que estar

pelo menos com um celular e eu lembro que eu andava com três telefones, o meu fixo, o da Folha e o meu pessoal, então eu tinha que ficar carregando os três, aonde eu ia tinha que levar os três.

DM: Mas em 94 não era assim?

NT: Eu acho que nunca foi diferente não.

DM: Porque eu acho que em 94 o celular ainda não tinha.

NT: Em termos de cobrança, mas tinha aqueles aparelhinhos, você lembra?

DM: O bip?

NT: Eu tinha isso aí.

DM: Lembro.

NT: Se não tinha alguma coisa, tinha outra. Mas foi, são boas lembranças.

Muita cobrança, muita pressão, mas o saldo é positivo.

DM: Você tinha alguma... o Matinas [Suzuki Jr.] e o Otavio [Frias Filho] você comentou, eles tinham algumas, eles iam conversar com vocês diretamente em algum momento?

NT: Não.

DM: Nenhum dos dois?

NT: Não, eles não queriam e nem a gente. Porque até chegar existiam várias pessoas e eu também não acho que era o correto em termos de... Tinha, se for no dia a dia, eu acho que era o departamento de arte.

DM: Que vocês mais falavam direto?

NT: Porque tinha, a Eleonora de Lucena, você chegou a conversar com ela?

DM: Não.

NT: Eu acho que ela era da editora e muito raramente eu tinha contato com ela também. Tinha quando era o contato direto, às vezes via a chefia da tecnologia e às vezes vinha de tudo que é lado, dependendo do problema.

DM: Desculpa, eu esqueci, você falou que entrou lá em...?

NT: 85.

DM: 85, então você pegou a entrada dos macs na Redação, não é?

NT: Mac, não, porque nessa parte eu estava na fotocomposição, agora do

Mac o que eu lembro, eu lembro que a tecnologia ofereceu o que existia de ponta para a Redação, PC, assim, tudo de melhor, com monitor, memória, processador, a Redação não quis, ela queria Mac. E nisso aí a empresa sempre investiu bem em equipamentos, tinham os macs de ponta, mas a editoria de arte é fissurada, apaixonada por Mac, ela não quis saber muito de PC não, podia ser o melhor.

DM: Você sabe algum motivo para isso ou não?

NT: Não, não sei, eu não entendia porque eu nunca gostei de Mac, eu sempre gostei de PC. Mas o pessoal que mexe com vídeo, eles não gostam do premiere, eles querem o Final Cut, eles querem Mac.

DM: Hoje eu acho que já é meio dividido, mas você tem razão.

NT: E olha que o Windows é tipo uma imitação do mac ainda.

DM: Foi, do sistema.

NT: E aí quando apareceu o três, onze, nossa, isso já estava na Folha.

DM: Mas aí tudo bem porque o sistema Mac também foi cópia de um sistema da Xerox, então...

NT: Todo mundo copiando todo mundo.

DM: Mas vamos deixar essa parte.

NT: Quando a gente fazia projetos de classificados, a gente também copiava, então, inclusive, classificados, quando mudaram o projeto gráfico da Folha, o Editorial, o Classificados tinha que acompanhar, e não era fácil.

DM: Porque era muita coisa, não é? Era um volume muito grande.

NT: Os classificados eles vendiam por linha, então era tipo o título em três linhas, era o Big Folha, então se você mudasse uma fonte, alguma coisa, poderia haver diferença para a quantidade de linhas e era já algo favorável, mas aí sempre se dava um jeito.

DM: Você tinha algum contato com o pessoal do CTG?

NT: Sim, CTG-F, né?

DM: É, lá de Tamboré, estou falando.

NT: Agora ou antes?

DM: Não, naquela época.

NT: Quase que direto. Isso por causa da tecnologia porque muitas vezes a página não chegava ou ela chegava errado, chegava sobrepondo, chegava sem anúncios, chegava, tem uma pessoa que inclusive foi entrevistada nessas reportagens de aniversário que é a Maria Antônia, ela participou.

DM: O que ela fazia lá?

NT: Eu não sei se nessa época ela estava na sede aqui na Barão de Limeira ou no CTG-F, mas ela é uma pessoa muito próxima da Redação porque quando tinha algum projeto rodando, ela que acompanhava tudo isso, hoje é o Luís Antônio que está no CTG-F, mas eu acho que a Maria Antônia podia te ajudar também.

DM: Eu não tinha nenhum nome aqui ainda de lá, que bom que você me deu esse nome, viu?

NT: Inclusive ela trabalhou um pouco com o sistema da Folha, com o Harris, no começo e aí depois ela foi para o CTG.

DM: E aí como que funcionava a transmissão da Redação para a gráfica?

NT: De início era via antena, via rádio, eu até lembro que tinha um prédio que atrapalhava, agora eu acho que é via fibra.

DM: Sim, mas naquela época que eu...

NT: Era via rádio.

DM: Via rádio?

NT: Sim.

DM: E os erros, você falou que dava erro, que as coisas vinham sobrepostas, por que isso acontecia, você sabe dizer?

NT: Por exemplo, um anúncio, um exemplo de sobreposição, se coloca um anúncio que ele está maior, como ele está com uma tolerância muito alta, então ele permite fotocomposição, ele permite impressão, só que ele acaba invadindo um outro espaço.

DM: Pode falar.

NT: Eu não sei, na minha cabeça, tudo bem, a sua tese é sobre projetos grá-

ficos, mas a tecnologia também atuava muito forte na parte comercial como projeto também de classificados.

DM: A minha pesquisa é sobre esse momento todo, eu vou falar com todo mundo que eu puder, então assim, eu nem estou chamando de projeto gráfico, eu estou chamando de reforma gráfica justamente porque eu vou englobar...

NT: Então, mas tem algo que foi bem inovador aqui na mídia impressa no Brasil que foi o projeto de Full Color, você já ouviu falar?

DM: Que foi o que entrou em 96, não foi?

NT: Mais ou menos próximo, não é?

DM: Foi quando o projeto, pelo que eu apurei até agora, esse projeto de 96 entra com esse nome, eles chamam de Cor Total.

NT: Cor total, mas isso aí entra o projeto também?

DM: É exatamente aí.

NT: Foi o Adalberto [Antônio Fernandes] o diretor.

DM: O Adalberto.

NT: Antônio Fernandes.

DM: Antônio Fernandes, você me falou já, Adalberto Antônio Fernandes.

NT: A Maria Antônia também está bem por dentro disso, eu lembro que era numas rotativas alemãs e eu lembro que o Gil Marcos trabalhava, ele chegou com um monte de papel, tudo muito grande que eram as exigências do sistema da Folha para poder imprimir nas rotativas novas que a Folha tinha adquirido. A gente trabalhava junto, então ele falou: Vamos entender, eles querem isso, eu lembrei disso porque a gente estava falando na Cor Total e quando foi implantada a Cor Total não foi 100% de sucesso, a gente teve problemas. Então se você olhar o jornal, eu acho que até hoje é assim, na parte inferior direita você vê uns pontinhos, uma coisa bem pequena mesmo, são os registros, então você tem que enxergar um, se você enxergar quatro é por que a coisa não está bem, e eu lembro que teve problema na impressão e começou até a existir uma piada que a gente tinha lançado um

jornal em 3D que saiu tudo de registro, e você via quatro pontinhos embaixo, mas acho que foi algo inovador e eu acho que valeu mesmo assim, os problemas que a gente tem, isso aí a gente também tinha que ajudar, botar esses registros.

DM: E como vocês ajudaram?

NT: Tentando entender aquela confusão de um monte, eu lembro o dia que ele apareceu, esse calhamaço, um monte, coisa, tinha que pegar numa mesa, eu acho que ele não estava entendendo o que precisava ser feito, mas aí foi tranquilo, a gente voltou, a gente testou.

DM: E ia testando no dia a dia, não é?

NT: Não, isso aí era antes, é engraçado isso, faz tanto tempo, mas na minha cabeça está tão claro. Não sei se isso é bom ou ruim.

DM: Para mim isso é ótimo, para você que está traumatizada até hoje eu não sei.

NT: Tenho trauma de sistema parado, muita coisa.

DM: Quando vocês estavam ali olhando e vocês tentavam descobrir qual era o problema de registro, os problemas eram parecidos? Você sabe um exemplo?

NT: Registro já era algo mais sobre o CTG-F, isso eu já não saberia. Que quando a gente manda, era posicionado, eu lembro, você dava a saída numa página e é como se você colocasse uma página dentro de outra página, então você posicionava, tipo assim, eu quero uma posição nas coordenadas oo e dentro dessa página é que vinha esse registro, mas quando chega o CTG-F eu já não sei, você teria que ver com a Maria Antônia.

DM: Vou ver.

NT: Mas até hoje tem um pouco.

DM: Normal, acontece.

NT: Então, Diego, o que mais eu puder te ajudar, nossa eu até escrevi uns tópicos aqui no final.

DM: Eu tenho na verdade acho que uma pergunta aqui, mas acho que você

meio que respondeu, esse projeto deixou algum legado para a Folha, alguma coisa mudou? Já que você ficou lá até 2012, você sentiu que esse projeto teve uma influência no que veio depois, resolveu muita coisa ou não?

NT: Se você olhar a Folha hoje, você vai ver que tem muita coisa nesse projeto, em termos de fluxo de material sim, tanto que hoje roda o InDesign, mas se você for analisar o conceito é igual porque essa foi uma exigência da Folha, o sistema Harris antigo, que a Redação até apreciava ou se acostumou, não sei, então foi feito uma adaptação dele rodando no InDesign.

DM: Quem fez essa adaptação foi dentro da Folha mesmo?

NT: Não, foi essa empresa MidSpan que a CJ trabalhou, eu acho que ela não trabalha mais, mas ela trabalhou, ela chama CJ Casnir.

DM: Casmir?

NT: Casnir.

DM: Legal, vou tentar descobrir esse acesso. Tem alguma história que você acha que foi muito emblemática naquela época que a gente não conversou ainda? Algum episódio que você lembre que foi interessante de alguma forma?

NT: Interessante, eu acho que foi traumático mesmo.

DM: Um que foi mais traumático ou foi menos.

NT: Tem algumas coisas que é até complicado falar, mas o sistema, a gente até comentava, se até os computadores da Nasa falham por que os da Folha não podiam falhar, só que o lema é diferente, na folha não podia falhar, é engraçado e a sensação que eu tinha é que não pode ter, se você tem um erro e roda, e depois? Internet não, errou você vai lá e troca, e já aconteceu de a gente ter errado, e é muito terrível isso, tudo em termos financeiros, quanto que saiu perdendo, mas a gente já chegou a errar, principalmente em lista.

DM: E aí reimprimia?

NT: Tinha que jogar tudo fora dependendo do tipo de erro não poderia.

DM: E atrasava, não é? Atrasava muito.

NT: Geralmente era adiantamento, mas acho que só uma vez, ainda não foi nem com a Folha, foi com outro jornal da praça.

DM: Você cuidava de mais de um título?

NT: Como? Sim. É porque tinha a Folha, a Folha sim, era a mesma empresa, só que é por centro de custo diferente, então você tinha o jornal Agora e eu tive até na época de Notícias Populares.

DM: Eu ia perguntar isso de Notícias Populares.

NT: O NP rodou com o Harris também, a gente tinha dois, tinha o T90 era o terminal, que bom, eu andei esquecendo alguns modelos, mas eu tinha tudo isso aí. As fotos eu vou ver se eu encontro.

DM: Eu ia adorar se você encontrasse. Se eu tiver alguma dúvida ou conversando com alguma pessoa tiver uma nova informação, posso entrar com o contato com você de novo?

NT: Pode, a gente já está parceiro nas lembranças.

DM: Se você lembrar de alguma coisa também que você acha que é legal e quiser me escrever, à vontade, ficarei feliz.

NT: Entendi.

DM: Quando você olhar as fotos aí, se puxar uma memória.

NT: Esse momento agora você está começando, não é?

DM: Eu estou.

NT: Depois você pega o material.

DM: Eu estou no meu primeiro semestre ainda, eu estou coletando para começar a tratar no próximo semestre, na verdade algumas coisas eu já estou alinhando, algumas pessoas que comentam a mesma coisa, algumas coisas que são comentários díspares, cada um fala uma coisa, aí também eu preciso tentar entender o que aconteceu, mas muita coisa está batendo, o que é bom para mim também e eu vou precisar te mandar, aí você me passa o seu e-mail, eu vou precisar te mandar um documento que é uma burocraciazinha falando que você permite usar a entrevista, essas coisas assim, aí você me manda o seu e-mail e eu te passo o documento.

NT: Alguma coisa que não seja comprometedor que a redação tem que escrever bem.

DM: Não, é só porque assim, eu não preciso publicar a sua entrevista, mas eu preciso ter uma coisa oficial.

NT: É porque é trabalho acadêmico, então é diferente, é diferente de estar na mídia, não é? Acho que é por isso que eu acredito que é mais tranquilo, agora aquele do jornalista que quis eu já não gosto muito de aparecer. Eu estou aparecendo agora por causa dessa foto, mas eu não gosto, eu estou até me vendo, eu nunca pude me ver e eu estou vendo que eu estou te vendo, eu não estou me vendo, eu estou me vendo lá em cima só, mas é todo dia. Não, mas tudo bem, eu me coloco à disposição para o que você precisar.

DM: Obrigado.

NT: As fotos eu vou procurar. Os contatos, o que você precisar eu te passo por escrito e a gente está aí para se ajudar.

DM: Muito legal, muito obrigado, Noemia, muito obrigado. E fique sabendo que todas as pessoas que eu conversei lembram de você com muito carinho, então...

NT: É tudo amigo, viu.

DM: Então você realmente ajudou as pessoas aquela época.

NT: São pessoas boas e eu acho que está todo mundo no mesmo barco, não tem ninguém diferente não. Está bom?

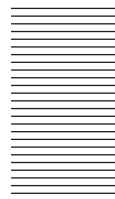
DM: Está bom, muito obrigado.

NT: Um abraço.

DM: Abraço.

NT: Vou sair.

DM: Está bom, tchau.



Apêndice B.V.IV. Entrevista com Haroldo Ceravolo, jornalista,

13/10/2020

Participantes: Diego Maldonado (DM) / Haroldo Ceravolo (HC)

Tempo de gravação: 01 hora, 09 minutos e 20 segundos

Plataforma: Skype

DM: Gravar aqui.

HC: Você me ouviu?

DM: Te ouviu, fala um pouco.

HC: Tudo bem, Diego? Como vai você?

DM: Beleza.

HC: E faz quanto tempo que você está fazendo essa pesquisa, para quando que é a defesa, essas coisas?

DM: Cara, a minha defesa é em 2022, eu deposito a qualificação em março e eu comecei no começo desse ano, então eu estou na fase de entrevista e depois eu vou, também vou fazer uma análise gráfica, então as duas coisas estão acontecendo em paralelo, tanto a parte de backstage quanto a parte de análise de design mesmo que vai ser a outra parte. Bom, eu acho que a gente...

HC: Certo, pode começar.

DM: Tem alguma dúvida que você quer tirar mais sem problemas?

HC: Não, se eu tiver eu vou perguntando, mas é você que está entrevistando, então o normal é que você pergunte e eu responda.

DM: Sim, é a primeira vez que eu estou entrevistando um jornalista, então eu estou um pouco intimidado nesse momento.

HC: Não fique, a gente é chato, mas se eu me distrair eu começo a perguntar mais que você, então não me deixa fazer isso.

DM: Está bom, eu tenho um roteiro aqui, mas na verdade ele é super aberto porque eu acredito que tem muita informação que você tem que eu não

imagino que exista, então fica tranquilo para sair da pergunta ou responder de forma bem livre porque para mim é interessante a informação, mais do que as minhas perguntas tão certinhas assim, mas para começar, só para a gente introduzir você, eu queria saber qual é a sua formação.

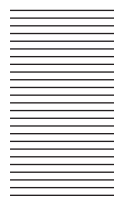
HC: Eu me formei em Jornalismo, eu iniciei duas faculdades em 92, jornalismo, as duas primeiras faculdades eu tinha 18 anos, estava entrando na vida universitária, eu entrei em jornalismo na USP e em Direito na PUC, em 92 eu fiz duas, depois eu abandonei o curso de Direito e fiz só Jornalismo, quando eu entrei na Folha em 94, eu só tinha feito jornalismo e não tinha trabalhado ainda profissionalmente, eu tinha tido uma bolsa de iniciação científica no Núcleo de Estudos da Mulher e relação social de Gênero, na USP, abandonei essa bolsa para começar a trabalhar, na verdade para fazer o trainee e depois começar a trabalhar, foi meio sequencial, então quando eu entro na folha, eu só sou jornalista, na verdade eu não sou nem profissional ainda, projeto gráfico é de 97, que você falou?

DM: 96, ele entra em 96.

HC: 96, eu sou só jornalista, já estou formado, eu me formei em quatro anos na USP porque inclusive eu usei esses créditos de Direito na PUC, então eu me formei em quatro anos, saí em 95 e em 96 eu estou trabalhando na Folha, em 96 eu acho que eu estou numa editoria de Política provavelmente, acho que sim, é isso, não tenho certeza, eu acho que é isso mesmo, em 96 eu estou numa editoria de Política e a minha única formação é jornalismo, depois eu fiz dois anos de ciências sociais, fui correspondente em Paris, larguei e fiz doutorado em letras na USP, essa é a minha formação.

DM: E como que você entrou para a folha de São Paulo? Você falou que você participou do programa de trainee, acabou de falar isso, mas como que foi a sua aproximação, como foi a sua entrada lá?

HC: Então, quando chegou final de 93, alguns colegas tinham feito trainee, os mais velhos assim tinham sabido do trainee da Folha e tinham entrado e daí eu me candidatei no primeiro trainee que teve que eu acho que saiu o



resultado no começo de 94, eu entrei no trainee no terceiro ano de faculdade, larguei lá a bolsa do Neige para fazer esse trainee e ao final, o trainee durava um mês na época, eram oito pessoas, oito ou nove, eu não lembro, mas era um número menos que dez, pouca gente, quando acabou eu passei por um processo de seleção na Política da Folha e não fui selecionado, passei uns dias em casa, fui convidado para trabalhar na Ilustrada, trabalhei dois meses na Ilustrada, acabou a cobertura de férias, voltei para casa, trabalhei um mês em cotidiano, voltei para casa, trabalhei um mês de novo na Ilustrada, voltei para casa, no começo de 95 eu entrei num projeto que chamava CD-ROM Folha, em 94, que trazia todos os textos da Folha e mais 100 fotos que a gente selecionou, um projeto bem interessante, eu era o redator desse projeto, então tinha um editor que era quase um programador já, o Lelivaldo, tinha a chefe que era o Marion Strecker e tinha um programador stricto sensu que era Rodrigo Santaliestra, eu entrei com a função de programador, fiquei lá até o pós carnaval e quando acabou o carnaval, aquela seleção que eu tinha participado lá atrás, a Paula me convidou, Paula Cesarino [Costa] me convidou para ser redator de Política, os outros tinham seguido, eram quatro naquela seleção, o primeiro não aceitou, o segundo foi para Brasília, o terceiro aceitou e seis meses depois ele saiu e daí me chamaram, eu era o mais novo também, então era normal ter ficado em quarto ali não foi nada errado, normal, então me chamaram e eu passei a trabalhar em Política. Eu acho que pela mão da Paula que eu vou parar no projeto gráfico, que a Paula que vai coordenar, não sei se você falou com ela.

DM: Não, mas estou com o nome dela aqui, talvez em algum momento.

HC: E daí eu me dei muito bem com a Paula, eu acho a Paula uma super profissional assim e quando tem e daí é uma época meio louca na Folha porque é uma época que eles estão acabando, tentando acabar com a ideia de diagramador, tentando consertar... vai ter a mudança do projeto que conta como o projeto Cor Total que não dá muito certo e tal e a gente que

era os redatores mais jovens acabavam ficando com o pepino de fazer essa parte prática da edição, da diagramação do jornal, então cai o número de diagramadores e parte da função dos diagramadores cai na mão dos redatores, os redatores mais velhos ligam o foda-se, não pegam isso ou pegam numa escala reduzida, a gente aprende, célula-tronco você aprende tudo e eu acho que foi um pouco por aí também que me chamaram para essa coisa, eu achava super legal, achava bacana, embora fosse pesado, mas pergunte mais, foi isso que...

DM: E qual era a sua relação com a equipe de arte, você estava trabalhando junto com a Didiana, com o Renato Brandão, essa galera?

HC: Então, na verdade eu era da equipe dos jornalistas, eu lembro muito mal do projeto gráfico, dessa fase de implementação, eu não tenho uma memória muito clara do que aconteceu nesse momento. As coisas que eu lembro bem, que tinha o projeto Cor Total, que tinha essa aplicação de uma nova identidade de gráfica, então a gente tinha que fazer testes, ver se a programação estava funcionando, novos comandos que na época era uma paginadora bem antiga [Paginadora Harris], não era ainda Windows, não tinha mouse, a gente não trabalhava com mouse, então a gente trabalhava com comandos, a gente desenhava a partir de comandos, então comando para espaço para foto, comando espaço para texto, comando espaço para título e os textos tinham que vir com esses comandos para eles entrarem na paginadora e serem paginados, então o tamanho da fonte, corpo, entrelinha, todas essas coisas vão entrando no jogo e eu não participei nessa fase de elaboração do projeto gráfico, eu participei do projeto de colocá-lo, fazer a redação, adotá-lo e para fazer a redação adotar tinha duas coisas que a gente tinha que testar e tal, então tinha que testar se os comandos funcionavam, se a programação funcionava, quais eram as novas regras, quais são as novas lógicas que vão nortear o trabalho da equipe, pense, eu sou o super júnior nessa equipe, eu sou o mais jovem redator que está participando do projeto, salvo engano, eu não lembro o nome de todo mundo, mas eu estou

ali na equipe de jornalistas, eu tenho contato, eu tinha contato diário antes disso com a equipe de arte porque eu fazia as artes de Política, então, quando a gente chama de arte, você sabe melhor que eu que não é, é algo que hoje, depois se passou a usar o nome de infografia, na época não se usava muito e nem essa infografia era sofisticada, era uma coisa, quase uma forma diferente de apresentar o texto, mas o fato é que eu achava legal fazer isso, mas eu participei, eu tenho uma memória muito clara do fechamento do novo texto do projeto editorial, então eu e a Paula, a gente fechou, não sei se foi nessa época também, mas eu acho que foi, circula um texto do Otavio ou Editorial não sei se assinado pelo Otavio, que apresenta o novo progresso gráfico junto com o novo projeto editorial? Você lembra disso?

DM: Eu sei que rolou um caderno que chamava Nova Folha, agora eu não lembro se tem um texto assinado pelo Otavio ali, eu acho que o editorial daquela edição, se rolou alguma coisa desse caderno, talvez eu não tenha, mas o que eu apurei...

HC: Tem um texto que eu fecho.

DM: Não, desculpa, pode falar.

HC: Eu não sei se eu fecho esse texto nesse momento ou depois, mas eu fecho um texto de projeto editorial, mas talvez não seja aí e depois a gente tinha que implementar, então tem uma fase prévia de testes e a gente trabalhava com todo mundo da arte, todo mundo, devia ser uns quatro jornalistas, a Paula, eu, talvez a Aline Sordilha, eu não sei se tem outros nomes, se você tem nomes.

DM: Já me falaram o nome da Paula, mas outros ainda não, eu tinha o seu e o da Paula por enquanto.

HC: Eu acho que assim, a Paula como editora e eu como redator, éramos os mais envolvidos, mas é... e daí tinha a coisa das quatro cores que no meio do processo virou um caos porque a máquina não dá conta, o jornal estava vendendo tanto que não dá tempo de rodar as quatro cores no prazo que eles imaginavam, o que dá panes terríveis no sistema ali e tem uma adapta-

ção para o sistema de bicromia, já te falaram disso ou não?

DM: Não, pode falar.

HC: Esse novo projeto gráfico é inaugurado junto com a gráfica nova, não é?

DM: Sim.

HC: Então, e daí a inauguração da gráfica, do ponto de vista industrial é meio fracassado assim, ela não entrega o que foi prometido, não sei como eles encaram, mas a redação encarou como uma espécie de fracasso porque a propaganda da Folha é que o jornal passaria a ser quatro cores a partir do dia x.

DM: 3 de março.

HC: Só que...

DM: 3 de março de 1996.

HC: Só que quando chega dia 3 de março, é um domingo, e a gente participou de todo esse processo que eu te falei, então tinha uma equipe envolvida na preparação do projeto gráfico, elaboração de regras, de manual, explicação, apresentar para a redação inteira como vai ser e tudo, isso a gente participa, tem falhas, tem acertos, como é que fica tal coisa, a Paula colocando os problemas, a gente precisa de tal formato como foi previsto, precisa de tal formato que o projeto não abarca, etc. e tal e daí tem um momento que dá para fazer, chegou a data, nesse caso a data era imposta pela inauguração da gráfica, só que coincide da Folha estar no auge e vendas por causa dos projetos de se eu não me engano era o Atlas Geográfico que estava sendo encartado junto, eu acho que foi o lançamento também, então se acumulou várias ideias para o mesmo dia, então a Folha tem que fazer uma tiragem de um milhão e seiscentos mil exemplares, nesse domingo da inauguração do projeto gráfico e obviamente a hora que você estava, não deu certo, uma coisa que eu aprendi nesse processo é que você não junta, pode ser ótimo para o marketing juntar tudo antes mas depois você vai ter que ter uma correria do marketing para justificar os problemas que você teve que você

não vai dar conta, então a Folha, a ideia de você lançar junto o Atlas, essa tiragem monstro e as quatro cores, tudo deu errado, o Atlas não foi entregue para as pessoas que compraram os fascículos e elas ficaram enlouquecidas com isso, ligando, reclamando, mandando carta e tal, a tiragem de um milhão e seiscentos, toda a cor, foi enviado e o jornal saiu praticamente PB [preto e branco] no dia dessa virada, então foi super frustrante para o leitor a ideia de que a leitura no jornal colorido, com tudo o que a gente conseguiu fazer foi entregar uma parte bicromia que era assim, rodava preto e magenta, preto e cyan, preto e yellow, dependendo do caderno, cada caderno tinha uma cor, mas a maior parte das páginas PB ainda e só uma parte de bicromia, não sei se no primeiro dia já teve isso, eu acho que sim, e enfim, foi um caos absoluto, tudo travou, tudo deu errado, computadores muito antigos, quer dizer, na época não eram tão antigos assim, mas não eram última geração, a Folha não tinha computadores de última geração nessa época. Foi um desastre assim, o primeiro dia, então teve um processo também de adaptação a essa realidade, aceitação pelo industrial de que deu errado, vamos ver o que dá para fazer e de aprendizado, não sei se as pessoas vão falar isso porque como eu estou tanto tempo fora da Folha, eu vejo isso com um olhar um pouco livre.

DM: Isso é ótimo, eu quero que fale mesmo.

HC: Mas assim, o que aconteceu eu não lembro assim, trabalhar no projeto gráfico para mim foi uma coisa muito natural, eu não separo do trabalho que eu tinha no dia a dia, eu nem lembro quanto tempo durou porque eu não tive aumento para fazer isso, eu não tive, não tem nada de especial, eu fui junto com a Paula fazer isso e nem foi das coisas mais legais que eu fiz com a Paula porque depois ela foi fazer Cadernos Especiais, eu fui com ela, depois, enfim, a minha relação profissional com a Paula e com a Didiana continuou muito tempo depois e a gente fez muitas coisas juntos, então a minha memória do projeto gráfico é muito ruim, a implementação do sistema de cores e da bicromia eu lembro melhor porque eu era meio

responsável dentro da Política da Folha pela execução do projeto gráfico, então eu era o responsável por fazer a Política seguir as normas ali e eu acho que trabalhei na Política até o fim de 96 mais ou menos. A Paula sai da Política, não lembro a data também e fica o [Fernando] Canzian e eu fico um tempo, eu não lembro, a Paula eu acho que foi ser Secretária de Redação e tal, eu não sei exatamente ou editora de domingo, eu não lembro, mas eu sei que eu fico lá com o Canzian que vira o novo diretor de Política e eu tinha que implementar o projeto e essa fase era complexa porque a gente fazia, conforme o industrial ia acertando e também as tiragens iam caindo lentamente, que esse pico de um milhão e seiscentos no domingo foi pico mesmo, depois foi caindo e voltando a um número absurdo ainda de sei lá, um milhão, primeiro um milhão e quatrocentos, depois um e duzentos, depois um milhão, depois oitocentos, setecentos, mas ainda era um número muito grande, difícil de rodar, também o industrial vai aprimorando os equipamentos, conhecimento dessa nova planta porque a folha inaugurou uma planta milionária lá em...

DM: Tamboré.

HC: Em Tamboré, isso, desculpa, inaugurou o sistema de transmissão de dados via fibra ótica [na verdade era transmissão via ondas de rádio] direto da redação até Tamboré, inaugurou um projeto gráfico novo e lançou essa produção totalmente colorido e ainda lançou essa coleção de fascículos ao mesmo tempo, no mesmo dia que é a receita do desastre para você fazer. Como eu disse deu tudo errado e aos poucos tudo foi sendo consertado e... deu tudo errado, é exagero dizer isso, deu errado, mas conforme o tempo vai passando eles vão consertando essas coisas, corrige o programa de produção de dados, melhora a performance da gráfica, da máquina, eu não participei disso, mas eu percebo na redação que estava acontecendo lá, até porque eu conheci nesse processo, conheci engenheiro responsável, conheci o [Ricardo] Gandour que era responsável pelos fascículos, conheci o responsável pela engenharia, eu não sei mais quem é, eu circulei com

essas pessoas e conversava, mas eu não tenho essa memória de pessoas e tal, lembro da Didiana, da Paula, do Renato, da Alexandra, não tenho certeza se a Alexandra estava nesse grupo, enfim, me perdi um pouco. Isso vai melhorando, e conforme vai melhorando, chega um dia lá o editor, o Canzian vira e fala, hoje a gente tem, hoje vai mudar o número de páginas coloridas e de páginas bicolores, e o que é Política? A Política da Folha era o caderno que fechava altamente os diários, a edição nacional às oito e meia que deve ter passado para as oito nesse período e a edição São Paulo que era as onze, deve ter passado para as dez e meia e ficou para sempre às dez e meia, não sei como é hoje, mas na época era isso. Com o novo projeto gráfico o que a gente tinha que fazer, a gente fazia na prática duas edições nacionais e duas edições São Paulo porque uma parte do jornal rodava na própria Barão de Limeira, na gráfica que não foi desativada na época porque o número de pedido que rodava era tão grande que precisava usar aquela gráfica ali e ali era um jornal praticamente todo PB e você fazia uma edição que a gente chamava de edição bicromia que era pegar as páginas que iam lá para Tamboré que tinham duas cores, então você tinha que trocar as artes que estavam PB para artes coloridas, com duas cores, bicromia, e você tinha que trocar, quando eu tinha uma página colorida, você tinha que trocar a arte PB por uma arte cor e às vezes que era o pior do mundo era que você tinha na edição... e depois você fazia isso de novo na edição São Paulo com entrada de anúncio também, e daí o que a gente tinha que fazer, a gente tinha que tirar, às vezes uma página era colorida e ela virava PB, a gente tinha que ir lá, trocar a foto colorida por uma foto PB, arte colorida por uma arte PB, tudo você tinha que fazer o inverso, entendeu? Você tinha que ir trocando, obviamente às vezes dava xabú e eu lembro uma vez... eu fazia 90% desse processo na editoria de Política que foi muito desgastante para mim e daí eu lembro que um dia no meio dessa confusão toda e obviamente eu estava trabalhando abusivamente, o Canzian me encontra no banheiro, fomos no banheiro fazer xixi os dois e ele vira para mim e fala assim: “Pô

Haroldo, você errou lá na página 8, entrou uma página PB numa página de uma bicromia”, daí ele era o meu chefe até eu falar porra, aqui no banheiro você vem falar de pagina bicromia, dei uma xingada nele, quase xinguei ele no banheiro porque porra, se fuder.

DM: Fazer o meu xixi em paz, não é?

HC: Exato, era uma quantidade de trabalho abusiva assim e também como tinham cortado, a ameaça do projeto era demitir todos os diagramadores, o que não aconteceu, obviamente, se viu que isso era uma puta cagada, mas se cortou muito a quantidade de diagramadores nesse processo, sabe, gente que saiu e não foi renovada, gente que foi demitida mesmo e tal e parte desse trabalho passou para os redatores e daí de novo os redatores que tinham mais conhecimento, mais jovens, que se adaptavam melhor, em geral mais jovens, não necessariamente, mas em geral assim, que se adaptavam mais rapidamente à esse novo ao projeto gráfico, às máquinas que a gente usava que como te disse eram bem simples, a gente assumiu muitas funções, então eu passei a desenhar muitas páginas, então eu desenhava ali, os editores desenhavam e esses redatores desenhavam, então eu desenhava muitas páginas e eu fazia questão de continuar fechando matérias, eu queria ser redator jornalista, não queria ser arte finalista ou diagramador, então eu tinha uma espécie de esforço de manter a atividade principal minha operando e daí também eu era um pouco a referência no projeto gráfico, coisa que eu nem lembrava quando você me ligou, eu fui recuperando a memória disso porque eu não tinha a menor lembrança disso, você falou quero te entrevistar sobre o projeto gráfico da Folha e eu falei por que, não fiz nada e depois que eu fui me lembrando, então eu trabalhei muito assim, eu fiquei muito desgastado fisicamente, cansado, irritadiço e tal nesse período e no final de 96, eu acho, eu saí da Política e fui para a Ilustrada para um caderno que chamava Acontece e daí quando eu fui para o Acontece, era um baita desprestígio, mas para mim era um pé nas costas fazer, eu não tinha que fechar nada na Ilustrada e o acontece tinha uns fechamentos meio loucos

assim porque o Acontece era o guia, equivalente ao guia depois da Folha, mas na época era uma página de jornal com cinema e tal, eu acho que você é muito jovem e você não lembra disso.

DM: Eu lembro sim.

HC: O Acontece era uma programação de cinema, teatro, de bar, restaurante, essas coisas e para mim era uma puta moleza fazer aquilo, tinha dois dias complicados que eram quarta que fechava a edição de sexta que eram quarta que fechava a edição de sexta que era o gigante com 20, 30 páginas, e sexta que fechava às onze da manhã o Acontece de sábado e na quinta fechava o de sábado, quarta fechava o de sexta e na quinta o de sábado, eram dias que eu trabalhava bastante. Nos outros dias eu tinha uma página, duas, dias que tinha muita página, tinha quatro páginas, então eu cheguei a trabalhar quatro horas por dia, não tinha muito controle de horário meu também porque eu só fazia isso, e tinha dias que eu trabalhava dez, doze horas, então tinha dias que eu fazia em quatro, cinco horas, acabava tudo e ia embora e uma parte dessa minha facilidade era essa coisa de desenhar as páginas, que vinha do projeto gráfico, da Política e tal, eu desenhava as páginas assim, rapidinho, coisa que os outros demoravam sei lá, quinze minutos para desenhar uma página e riscava em dois, três porque eu dominava o projeto gráfico, dominava, eu sabia o que podia fazer porque eu lembro que a primeira página que eu desenhei para o Acontece e era uma página que não seguia 100% padrão do projeto gráfico mas brincava um pouco com o padrão já, foi parar no mural, porque tinha um muralzinho, a Folha tinha uma coisa bem foda assim de bons exemplos e maus exemplos, e daí o meu foi parar no bom exemplo, a primeira página que eu desenhei, cheguei no Acontece e desenhei uma página e no dia seguinte ela foi parar no “bom exemplo”.

DM: Mostrou para que veio.

HC: E tinha uma equipe de acompanhamento.

DM: Mostrou para que veio.

HC: Fácil para mim, entendeu? Não é que eu inventei, eu dominava esse negócio por causa dessa experiência e eu sempre gostei de mexer com essa coisa gráfica, visual e tal, então eu passei, continuei passando e o negócio foi muito legal para mim assim, você pergunta e eu falei sem parar ainda.

DM: ótimo, você já está permeando vários assuntos que eu tinha perguntas aqui que está muito bom, está alinhado. Uma pergunta que eu tenho que eu acho que você meio que está respondendo pelas beiradas, mas que eu acho que eu queria com mais detalhe é como que era, deixa eu achar a palavra, mas como era a resistência dos jornalistas para entrar com esse novo sistema do projeto gráfico novo, você está falando que você já estava ali desde o começo, já estava ali sendo conhecido entre aspas pelo cara que entendia de como funcionava, mas a galera que estava lá a mais tempo que você falou que não tinha muita paciência, como era essa relação assim, eles deixavam tudo na mão e outras pessoas ou eles... havia... teve alguma greve será, como que foi?

HC: Cara, a redação da Folha era muito controlada tinha um alto grau de até onde cabe isso numa redação de militarização assim, então é uma redação muito obediente, reclama, mas faz, todo mundo de alguma forma que ficou aceitou isso, quem não aceitou foi aos poucos sendo escanteado e isso era feito aos poucos, não era uma coisa brutal do tipo não teve ninguém que levantou e falou: “não vou fazer”, não vi nenhuma cena desse tipo, de vez em quando tem umas escaramuças, um bate-boca, isso é uma coisa tolerada no jornal, bate boca, não é coisa, na época não era um problema, nem as pessoas que estavam, nem os subordinados, o ambiente de relação nos anos 90 é um ambiente muito agressivo, mas diziam que era bem menos do que nos anos 80 na Folha, não sei porque eu não estava nos anos 80, mas assim, eu vejo que as novas gerações são muito mais cuidadosas, zelosas, por outro lado, sim, eu podia chegar e falar para o Cazian, você está louco de ficar falando no banheiro de um projeto gráfico, ele era o meu chefe, ou um dia fechando, não conseguia fechar um título e ele falava faz

tal coisa, fala tal coisa, eu não conseguia e falava assim, senta aí e faz, eu vi-
rei para o chefe e falei, senta aí e faz, levantei e falei isso para ele, ficou um
climão assim, mas durou meia hora, depois passou, entendeu? Essas coisas
não eram uma coisa que as pessoas levavam para casa, pelo menos eu não
levava, não é uma coisa que me parece que é uma coisa sensível, entendeu?
Fazia parte, esse tipo de tensão fazia parte e era considerado razoável, isso
não era motivo, eu não lembro de ninguém... A Folha era muito controla-
dora, tinha nota, não sei se exatamente nessa época do projeto gráfico, mas
nota, acho que é um pouco depois, você tem contabilização de erro, contro-
le da quantidade de texto produzido, tinha várias métricas, tinha uma coisa
bem doida. Eu lembro que a reação maior não foi o projeto gráfico, foi um
troço que chamava ISO 9000, quando a folha decidiu aproveitar esses nove
mil, aí sim acharam aquilo muita palhaçada e aí elas resistiam o quanto
podiam.

DM: Isso é quando?

HC: Mas o projeto gráfico eu não sentia uma resistência forte, é entre
96, ou entre 95 e 2000, eu não lembro a data, pode ser um pouco depois,
precisa ver assim, talvez a Didiana saiba, eu não sei, porque qual é a ideia da
folha, a ideia é estabelecer critérios de organização ISO 9000 e aquilo não
se enquadra... isto vem de outros técnicos, outras áreas de organização de
empresas e era muito desadequado ao fazer jornalístico e isso era bem, isso
incomodou bem a redação, agora o projeto gráfico, redação sempre recla-
ma de projeto gráfico, todas as que eu passei, tem comentários, olha que
ridículo, não sei o que, teve nos projetos da Folha que eu passei teve uma
coisa que realmente em geral incomodava muito os jornalistas que era uma
tendência geral a redução do tamanho dos textos, tinha uma resistência a
uma ideia no projeto gráfico que eu acho que não vingou que era uma ideia
do branco conceitual que era espaços mais arejados e tal, brancos, chama-
vam, isso aí o pessoal resistia loucamente porque já estava reduzindo os
textos e ainda ter várias em branco, deixava os jornalistas enlouquecidos,

um desperdício, e isso era uma coisa, isso eu lembro, mas eu não lembro de nenhuma rebelião e nem de gente que não participou, agora o que eu lembro é que, por exemplo, na Editoria de Política, que é uma editoria com redatores muito experientes e eu era o mais jovem e eu acho que isso aconteceu em outras editorias também, o que aconteceu é que alguns redatores tiveram que assumir a função de diagramador e isso pesou bastante porque tanto eu quanto a Bruna Monteiro Barros, que eu acho que você... A Bruna, você está gravando mesmo?

DM: Estou, juro que estou.

HC: Está bom, que aqui parece um zero.

DM: É que eu não estou gravando, eu estou gravando por um plug in, eu não estou gravando pelo Skype.

HC: Está bom, tudo bem, beleza, então já passou a minha tensão.

DM: Não, fica tranquilo.

HC: Assim, quando eu fui para Acontece, isso é engraçado, que ainda um pouco nessa época de implementação do Projeto Gráfico... Nessa época de implementação do projeto, a minha relação com a equipe de arte fica muito tensa porque eles, enfim, eu estava a ser mal atendido, a equipe de arte era muito barra pesada assim, não a Didiana, mas o Renato, o Paulão, eles eram assim, grosseiros assim no trato geral com os redatores, essa coisa que eu te falei era considerado normal.

DM: Mas eles eram grosseiros em que sentido assim? Eles eram grosseiros no sentido de que eles eram resistentes a qualquer coisa ou...?

HC: Não, eles tratavam os jornalistas, os jornalistas tinham que atendê-los, tinham uma relação do tipo vocês fazem tudo errado, vocês entregam fora do prazo, a gente tem prazo, imagina a tensão que era eles atenderem o jornal inteiro, então para controlar os pedidos absurdos, eles eram muito duros na negociação com as equipes, agora uma coisa é eles serem duros com a Política, tem uma hora que eles sedem, quando eu vou para o Acontece, eles ligam o foda-se para o Acontece, eles fazem para o Acontece se

dá tempo, essa é a lógica porque como eu disse, eu fui para lá porque eu quis, porque eu tive aumento, porque eu não estava aguentando essa vida de diagramador e redator político, foi uma decisão muito consciente e muito tranquila minha, mas quando eu fui, o editor de esportes virou para mim e falou: pô, você vai editar calhau, parecia ser um retrocesso na minha carreira para ele, que absurdo, você está saindo da editoria mais importante e vai editar calhau, quando eu vou editar calhau que esse não é o assunto importante da minha carreira, o importante é o que está acontecendo, certo? Quando eu vou editar calhau a relação com a equipe de arte passa a ser essa, eles fazem o que eu estou pedindo se eles tem tempo e assim, eu entendo perfeitamente essa situação, os caras com 500 pedidos de Política e tem um do Acontece, o Acontece é menos foda, muito menos, o Acontece é tipo esportes, carros, não tem importância nenhuma, nem tem anúncio tanto quanto Carros, então é menos importante que Carros, só que eu pedia as coisas, eu pedia dentro dos prazos e eles nunca entregavam nos prazos, que eles mesmo davam e daí eu enchia o saco, eles brigavam, tensão absurda. Um dia eu me enchi disso e aí eu fiz eu mesmo uma arte com aquela diagramadora, para você ter uma ideia do meu nível de domínio de um computador “DOS” daí na base de comandos que tinha o sistema paraguaio que a gente tinha lançado, de vez em quando a gente travava e falava no anda bién.

DM: Ele era em espanhol, tinha uma resposta em espanhol.

HC: E era paraguaio mesmo, não é brincadeira, eu não estou forçando a mão, ele era paraguaio e daí eu vou lá no comando e faço uma arte... eu emulo a arte que os caras faziam no Macintosh.

DM: Mas você faz tipo uma coisa gráfica mesmo? Desculpa te interromper, é no sentido de um...

HC: É, era uma lista de eventos, então eu tive que adaptar a fonte para o tamanho que eles faziam, a linha para o tamanho que eles faziam, o cabeço da arte com uma barra dupla, uma cor que eles faziam, o corpo da arte com

o degrade que eles faziam, ficou praticamente feito por eles, praticamente assim, tinha pouquinho, passava por eles, tanto é que eu cheguei no dia seguinte e o Paulão [Paulo Monteiro] era, eu acho que foi o Paulão que chegou para mim e falou Haroldo, quem fez esse negócio aqui para você que não estava na minha lista aqui de tarefas, quem fez escondido para você, porque ele acho que algum tinha feito escondido, escondido dele, que eu tinha conseguido alguém de arte para fazer escondido, eu não acho que ele achou isso, isso é uma inferência minha, e eu falei não, foi eu mesmo, eu fiz na paginadora, ele falou: porra, você está brincando que você fez na paginadora, não, eu fiz na paginadora, que é como ele chamava esse computador de fechamento.

DM: Era o terminal T9, até onde eu sei da paginadora Harris.

HC: Eu não sei o nome, a gente chamava de paginadora, a nossa amiga ali paginadora.

DM: É a paginadora Harris.

HC: Que a gente fazia as páginas. Então assim, eu tive uma estagiária no Acontece que ficou muito melhor que eu depois disso até, para você ver como a gente fazia, ela ficou melhor que eu e virou secretária gráfica uma época.

DM: Quem é?

HC: A Bruna Monteiro Barros. Já ouviu falar dela?

DM: Não, você falou dela agora pouco.

HC: É, hoje em dia ela é editora da Primeira Página do Uol, eu respondi o que você perguntou?

DM: Respondeu, você respondeu tudo antes de eu perguntar, eu acho, eu estou tentando ver se eu consigo tirar mais informação de você, mas eu acho que todas as perguntas que eu tinha você respondeu antes de eu perguntar. Deixa eu ver então aqui, vou puxar então umas perguntinhas mais rápidas aqui, você não comentou do Mario Kanno que estava na arte também nessa época, você chegava a conversar com ele, você tinha alguma

relação com ele?

HC: Tinha essa relação, eu tinha uma boa relação com ele e assim, como com outros arte finalistas, na época da Política eu me lidei mais com ele, eu acho, eu acho que foi na época da Política, tinha o Mario, o Fabio Marra, o Paulão, o Renato Brandão, a Luciana que eu não lembro o sobrenome, a Renata...[erro na gravação].. que eu também não lembro o sobrenome, mas... que ela era super branquinha, tinha uma que fazia só, a outra Renata Buono que fazia só o Mais, era uma diagramadora meio especializada, mas já da equipe de arte, assim, stricto sensu não era o pessoal que mexia com o Macintosh. Tinha uma diferença entre as pessoas, a equipe dos diagramadores e a equipe que mexia com o Macintosh, que eram os arte finalistas mesmo. Eu me dava bem com o Mario, ele ficou anos lá.

DM: Bom, eu acho que na verdade foi, tem alguma história específica que você lembra agora depois de falar um pouco desse tempo que aconteceu aí em 95, 96 que é meio o foco.

HC: Cara, relativo à parte gráfica?

DM: Pode ter sido alguma experiência que você teve nessa implantação do jornal assim como você contou essa história da dificuldade que foi montar as páginas, que teve a questão da bicromia, isso é legal, mas talvez algumas outras questões que você teve com alguns outros jornalistas, alguma história em particular.

HC: Os jornalistas de um modo geral não gostam de desenhar página, no usual, não é a preferência deles, então assim, a gente brincava muito com isso e tinham as gambiarras, para fechar no prazo você tinha que fazer alguns truques, então, por exemplo, tinha uma amiga minha que se chama Denise Motta que ela distorcia tanto as fotos que a gente uma hora apelidou o comando de distorção das fotos de “Comando Denise”, dá um “Comando Denise”. Às vezes eram várias distorções, mas em geral a gente distorcia uma, duas linhas, eu te falei o negócio dos textos, isso foi uma experiência muito assim, a maneira como funcionava na Folha, eu acho

a Folha muito mais bonita, achava na época que o Estadão, que a Folha é realmente especial no uso das fotos, a equipe constituída lá atrás, tinha um cara que eu gostava muito, o João Bittar montou uma equipe de fotos ou pelo menos fez essa equipe voar, não sei se foi ele que montou, mas com ele essa equipe era muito legal, muito incrível, uma equipe de artistas mesmo, então eu lembro do Adi Leite que era uma pessoa que fazia bastante nessa época, mas tinham os fotógrafos, a Dani Arauços [? - problema na gravação], a própria Marlene Bergamo que é mais jornalista, mas tinham alguns fotógrafos que são artistas, a Lu Toni, são essencialmente artistas, na verdade todos eles são, a lógica de foto da Folha é muito artística, mas quando eu fui para o Estadão eu fui em 2000 para o Estadão, então depois de ter passado alguns anos nessa experiência louca, eu fiz muita coisa na Folha, eu fiz Caderno Especial, então eu até escapava dessa lógica de texto curto e tal, mas quando eu fui para o Estadão, eu fui ser repórter de cultura e o meu editor me dava textos muito longos para escrever, eu tinha que escrever textos muito mais longos que eu escrevia na Folha e isso para mim foi muito chocante sabe, eu sofro nos primeiros meses que eu tinha que escrever porque os textos da Folha eram muito curtos, então você tinha que concentrar muito as informações e você tinha que editar os textos, você tinha que ser muito sintético e quando eu fui para o Estadão e tinha que fazer textos longos, no início eu sofri muito, agora no Estadão eu não tinha que desenhar nenhuma página, para eu pedir para o diagramador fazer uma coisa que eu queria, eu tinha que pedir cheio de dedos, na Folha não, na Folha o diagramador estava ali, em tese para te obedecer ou para te cortar, ele cortava, você dava uma ideia para ele e ele diminuía o seu espaço, quando tinha diagramador. No Estadão, a relação era muito mais igualitária, mas assim, você não invadia o espaço deles, o desenho da página é dele, não é seu e essa diferença não existia na Folha entre o desenho da página, o jornalista também é responsável pelo desenho da página em alguma medida, claro que os repórteres são menos, mas os redatores eram muito, então a

gente tinha que responder por acertos e erros de página que no Estadão era um problema do diagramador. Se você pediu um negócio absurdo e ele fez, quem errou foi ele, não foi você que pediu o negócio absurdo, entendeu?

DM: Entendi. E você acha que essa relação que você tinha na Folha é melhor, pior ou diferente com a que você tinha no Estadão?

HC: Eu acho diferente, é bem diferente, é uma forma muito diferente de trabalhar. No Estadão eu raramente fazia hora extra no mesmo nível que eu fazia na Folha porque tudo era muito mais organizado, não tinha esses embates, os anúncios chegavam no horário razoável, meio previsível, na Folha sempre atrasava, na Folha sempre entrava anúncio não previsto fora de horário e isso tinha que adaptar os textos. Eu nunca trabalhei numa editoria quente no Estadão, eu só trabalhei em Caderno Dois, mas a comparação do Caderno Dois com a Ilustrada que seria pertinente, o nível de organização do trabalho no Estadão era muito maior e de especialização. Então assim, tinha redatores que só fechavam, eles raramente escreviam, mas muito raramente. Os repórteres que viviam discutindo discussão com o diagramador, mas o nível light. O diagramador tinha uma autonomia muito maior e os repórteres tinham que escrever textos muito maiores. Isso eu lembro o sofrimento que era achar uma informação porque eu tenho um texto muito sintético desses anos todos de Folha, quando eu tinha que fazer um texto longo que era todo dia, o texto curto do Estadão era do tamanho do texto longo da Folha, eu tinha que amear um monte de informação porque eu não tinha o cacoete dos velhos do Estadão, dos repórteres mais antigos do Estadão que já lidavam bem, já pensavam a matéria no tamanho certo, eu estava chegando, os meus antecedentes, os meus colegas que já estavam lá no Estadão até tinham a minha idade, mas se formaram dentro do Estadão e não na Folha. Quando eu chegava e tinha que escrever um texto longo eu suava, eu demorei uns meses para me adaptar, o que eu acho que foi legal para mim assim. Eu sou um cara supercrítico e falo essas coisas, do tipo foi uma cagada lançar essas quatro coisas ao mesmo tempo, é uma coisa que

eu tento pôr na minha cabeça quando eu estou fazendo os meus projetos, se tem coisas importantes tem que escalonar a implementação delas. Até entendo que para a Folha fizesse muito sentido naquele momento, mas para fazer a redação trabalhar em todas essas questões simultaneamente foi muito sofrido para quem estava no chão, para quem estava operando e fazendo, agora para mim foi super legal porque quando eu cheguei e tinha que escrever aquele monte de texto no Estadão sem cascatear, sem ficar inventando subterfúgio para enrolar e aumentar o texto na marra, isso me fez melhorar muito como jornalista, então essa dupla formação para mim na Folha e no Estado, para mim foi muito legal, não foi ruim, então eu diria para você que em número de horas a organização da Folha fazia você trabalhar mais, então quando eu vou para o Estado eu percebo que é possível trabalhar menos para fazer a mesma coisa ou às vezes até mais, escrever mais, por exemplo, apesar que eu nunca fui muito bem na Folha, mas tudo bem, eu vejo, estou comparando eu com os outros, o gasto, desperdício de energia inútil no Estadão era muito menor, por outro lado a Folha tinha mais espaço para criatividade porque essa bagunça toda, bagunça entre aspas, essa forma, tentativa de implodir os diagramadores criou essa necessidade de você pensar graficamente e... também, então era uma coisa que eu acho que já gostava, eu sempre gostei de desenhar, embora eu nunca tenha sido um desenhista profissional e nem amador e tal, gostava dessa coisa de pegar página, desenhar no papel, transformar aquilo numa coisa digital e fazer os textos entrarem lá. Eu gostava, fazer essa adaptação da arte era uma coisa que eu gostava, tinha um prazer nisso, mas isso e algumas outras características da Folha levavam a jornadas realmente sem fim às vezes e muito pesadas. O último dia que eu trabalhei na Folha, eu trabalhei 27 horas porquê de novo, a gente estava fechando dois cadernos gigantes, um de vinte páginas e uma revista de 60 e poucas páginas, 64 e por causa do descobrimento, estava no especial descobrimento e tinha um caderno que a gente fechou no mesmo dia e no dia 20 de abril que era domingo espe-

cial 500 anos e foi um puta trabalho e algumas vezes eu passei por isso na Folha, isso era uma coisa totalmente impensável no Estadão, eu não ia ter funcionários 24 horas para fechar, não tem ninguém disposto a isso. Então passar pela Folha com esse engajamento apaixonado das pessoas, essa hierarquia forte ainda que numa bagunça, a bagunça no bom sentido grande, numa reorganização grande, foi legal. Eu lembro... a Paula fazia capas para os cadernos especiais depois, eu lembro que a Paula, eu não sei se a Didiana lembra disso, mas teve um caderno que praticamente enlouqueceu a gente sobre a igreja católica, a gente passou, a Didiana fez umas dez capas para esse caderno especial para a vinda do Papa em 97, e no final... a Paula não saía, a Paula nunca gostava de nada, e aí no final depois de muita tensão saiu uma capa que não tinha nada a ver com nada que a gente tinha pensado antes, sugerida pela editora do Mais, o Alcino [Leite Neto], então sei lá, eu lembro disso, mas como eu te disse, quando você me ligou eu não entendi porque você me ligou.

DM: E agora você acha que valeu a pena?

HC: Não, achei que foi engraçado lembrar dessas coisas nessa perspectiva, eu nunca contei essa história desse jeito, achei engraçado. Achei interessante que a Didiana lembrasse de mim, eu não esperava. Eu acho que para ela é muito mais importante que para mim o que aconteceu, a questão do projeto gráfico, mas para mim era uma tarefa de um redator que gostava de mexer com essas coisas de desenho e do computador, da diagramação e tal.

DM: Eu estou querendo cobrir pontos de vistas diferentes, então para mim era importante falar com pelo menos um jornalista porque eu tenho conversado com... bom, conversei com o Mario Kano, Eliane Stephan, Didiana, conversei com a Noemia também da informática e aí eu queria pelo menos um jornalista para falar se aquilo estava fazendo sentido só para o pessoal de design ou se para os jornalistas também fazia sentido aquilo, então foi por isso que eu fui atrás.

HC: Assim, os jornalistas brincam muito com isso, que o projeto gráfico é

tipo tem fio, tira o fio, não tem fio, bota fio, tem uma certa, faz parte da vida essas piadas também, mas acho que teve bastante impacto na vida dos jornalistas o projeto gráfico e essa de redução de textos foi forte no início e foi um processo de flexibilização do projeto gráfico, as queixas dos jornalistas que levaram a mudança na implementação aos poucos porque pelo projeto gráfico original os textos eram muito curtos.

DM: E o Otavio [Frias Filho] e o Matinas [Suzuki Jr.]... desculpa, pode falar.

HC: Cara, eu tinha pouco contato com eles, então, por exemplo, você falou da Stephan, como é que é o nome dela?

DM: Eliane Stephan.

HC: Eliane Stephano?

DM: Stephan. Eliane Stephan.

HC: Stephan, sei lá. Eu tive pouquíssimo contato com ela, com o Otavio Matinas eu tive contato nulo, pelo menos na minha memória assim. Eu tenho poucas memórias de contato com o Otavio, poucas mesmas, eu não tinha relação com ele, quem fazia essa relação para a direção era a Paula e a Didiana, eu estava mais distante. A Didiana está mais na implementação. Tinha coisa da fonte, tinha uma fonte Folha que era uma coisa marcante nesse projeto. Veja, a Folha está nesse momento numa ego trip vindo de fora muito grande, então está criando uma fonte própria, quer ser o New York Times, Times new Roman, sei lá se é deles, isso é muito marcante assim e a gente achava isso normal, vindo depois é que eu acho isso um pouco fora de proporção e um pouco atabalhado, uma ideia de que você tem uma potência de fazer tudo isso ao mesmo tempo e na prática você não tinha, você não tinha essa máquina toda funcionando e não é nem falta de gente, é falta de cultura mesmo de implementação de um projeto desse, que envolvesse a parte industrial numa relação mais honesta. Assim, eu tenho a sensação de que todo mundo respondia para o Otavio que dava, sabe, por que? Talvez por medo, ou acreditava que dava medo, sem se preocupar com a materialidade dessa mudança, então o cara da gráfica dizia dá, o cara

que fazia a transmissão dos dados dizia dá, a Didiana dizia dá, todo mundo falava, pode tocar que a gente da conta e não tinha essa capacidade de pôr tudo isso para funcionar ao mesmo tempo, não tinha um departamento de marketing estruturado para atender um milhão de pessoas comprando um negócio, cara, atender um milhão e seiscentas mil pessoas que simultaneamente compram um produto que é seriado, não chega na sua casa o número um, imediatamente você liga: porra, não chegou um, imagina um milhão de pessoas, cem mil não recebem, ninguém tinha dimensão disso e todo mundo dizia que dava para fazer, que dava para consertar, que dava para por quatro cores em todas as páginas, não dava, entendeu? E assim, o fato de não dar torna a nossa vida um inferno, mas por outro lado a gente que estava fazendo o jornal, por outro lado é muito divertido, você é posto à prova o tempo inteiro, você tem que se adaptar à realidade e aos poucos eu vejo que as pessoas vão encontrando maneiras de dizer não deu, Otavio, não vai dar, a gente vai ter que usar essas máquinas antigas para rodar um milhão e seiscentos mil exemplares porque dá para rodar um milhão e seiscentos? Dá, se você não for para a máquina trocar nenhuma página, se as páginas entraram todas na hora, se o caminhão que vai retirar está na hora lá, se não dá nada errado na operação, dá para fazer um milhão e seiscentos, só que essa operação é cheia de pontas, é um processo industrial cheio de pontas, todo dia dá errado alguma coisa e muitas coisas e essa compreensão desse tamanho vem de quando dá errado, não de quando dá certo porque se dá certo aquilo os caras inventam uma coisa a mais, até dar errado, é um pouco essa lógica que funcionava na Folha naquela época, a sensação que eu tenho.

DM: Legal. Espero que você tenha gostado aí, acho que por mim você já falou tudo o que eu queria ouvir, até coisas mais, então para mim valeu, espero que você tenha gostado aí de repensar esse período.

HC: Eu achei bacana, não deixa de me mandar quando ficar pronto, se for defender me convidar.

DM: Pode deixar, convidarei, eu vou convidar todo mundo.

HC: Se der eu assisto, mas com certeza eu leio.

DM: O meu objetivo máximo é conseguir juntar todo mundo numa mesa em algum momento para uma discussão sobre essa época, mas vai ser um tanto quanto difícil. Eu acho que ia ser incrível.

HC: O ano que vem quem sabe.

DM: Então, se eu conseguisse ia ser incrível, mas ia ter que conseguir juntar a agenda de todo mundo, escolher um bar e por um microfone na mesa e ver o que sai.

HC: Ia ser bem engraçado.

DM: Vamos ver.

HC: Cara, e se você tiver alguma dúvida no caminho, quiser perguntar também, estou à disposição, está bom? Não sei se eu tenho muito a dizer além do que eu já disse.

DM: Você já disse muita coisa legal, eu acho que você me falou várias coisas que não estavam tão explícitas, principalmente na dificuldade. Eu acho que a ideia de entrevistar um jornalista era justamente também entender a dificuldade justamente da implementação desse projeto porque não é à toa que esse projeto é uma entrevista de mercado, a complexidade dele é muito alta no nível do design, então assim, cara, isso aqui é muito importante para ninguém ter escrito ainda, então eu acho muito legal ter o ponto de vista de um jornalista que viveu ali e está me falando: realmente, era muito complexo, não deu certo, deu muito errado várias coisas, então isso é super importante para mim e eu acho que foi super legal.

HC: Beleza. Ele vai dando certo aos poucos, mas ele não dá imediatamente. Imediatamente ele dá bem errado, tem que voltar vários passos, várias casas assim.

DM: O processo é longo, é um processo bem longo. Valeu então.

HC: Então é isso, Diego, qualquer coisa pode me procurar, estou à disposição.

DM: Muito obrigado, Haroldo, me diz uma coisa, o seu nome é Cerávolo ou Ceravôlo?

HC: Olha, em casa a gente falava Ceravolo.

DM: Está bom, só para eu saber.

HC: Se fosse italiano mesmo era [Tch]Ceravolo.

DM: Ceravolo, está certo.

HC: Mas ninguém me fala Ceravolo, eu acho estranho, lá em casa é Ceravolo.

DM: Ceravolo. Muito bem, é isso aí, obrigado, boa noite para você.

HC: Valeu, um abraço meu caro. Estou desligando aqui.

DM: Está bom. Tchou, tchau.

Apêndice B.V.V. Notas sobre entrevista

com Eliane Stephan para o Podcast

Entreletras #13 - Eliane Stephan e as coincidências da vida

Se interessa por design através da Bauhaus (iniciou formação pela Letras e depois migrou para Design, ambos na PUC-Rio)

No 2º ano de faculdade entrou como estagiária para trabalhar no escritório de Aloísio Magalhães

Aprendeu desenho técnico/artes gráficas para leiautes no escritório de Aloísio.

[9'10"] Teve contato com grandes projetos de identidade visual

[10'] Sai de escritório de Aloísio para montar escritório próprio com colegas de faculdade, foco maior em projetos para música e moda

[10'34"] Relacionamento com Rico Lins incentivou trabalhos mais experimentais "mais divertidos"

[12'45"] Sai do Rio e vai para França onde tem contato com o Grapus, foi trabalhar com eles após apresentar seu portfólio. No Grapus começa a trabalhar com o design editorial

[15'15"] No Grapus entendeu o conceito "construir para desconstruir", tinha uma base grande de sistema antes de ir para o experimentalismo

[18"] Quando volta para o Brasil não vai pro Rio, mas sim para São Paulo. Trabalhou bastante com catálogos de moda.

[19'] Já conhecia Lenora de Barros e Matinas Suzuki Jr., e eles convidaram ela para trabalhar com a Folha. Primeiro trabalho foi um caderno especial sobre Revolução Russa. [1986]

[20'] Blocos de diagramação em tamanhos reduzidos em relação à página do jornal eram utilizados como rascunhos

[24'30"] Lenora deixa a Folha e Eliane entra como em seu lugar como Editora de Arte

[25'24] Eliane mora por um ano em Palo Alto, já depois que havia entrado

na Folha, ela diz que a reforma gráfica que viria a acontecer “nasce em Palo Alto”, onde ela tem referência de novas tecnologias gráficas.

[26'16"] Em Palo Alto, para a Folha, Eliane fazia visitação e pesquisa para ver tecnologias gráficas – lançamento de novos Macs, Eliane insiste que a Folha compre Macs para a Redação

[27'32"] Passa em uma livraria em Stanford e ve o livro recem lançado Stop Stealing Sheep, de Spiekermann e Ginger

[28'16"] Ao ser convidada para desenvolver o novo projeto gráfico, Eliane diz para Otavio [Frias Filho] que gostaria de fazer uma fonte para o jornal, para marcar uma transição, ele aceitou.

[28'37"] MetaDesign cobrou um preço diferente por ser um projeto no Brasil, não foi a única foundry consultada, mas alem de ser a que Eliane queria, tinha o melhor preço

[30'14"] – Eliane diz: “Quero destacar aqui” – Dentro de sua trajetória é interessante ver as coincidências – coisas que estão ali e de repente voce pega.

[34'50"] Folha tinha passado pelo “Projeto Folha” em 1984 que foi uma mudança editorial, e então passaria por uma mudança gráfica. – Matinas e Otavio eram jovens e muito abertos  mudança.

[36'58"] MetaDesign e Folha se comunicavam através de um número de AppleLink para trocar arquivos, se falavam por fax. Havia um computador dedicado apenas ao AppleLink para fazer download dos arquivos

[37'40"] O logotipo da Folha  redesenhado e a partir deste desenho é feita a Folha Serif.

[38'20"] A ideia de trocar a fonte do jornal não era trocar por trocar, era uma questão de identidade. Partiu de Stephan e ela diz que  influência da sua formação, sobretudo no escritório de Aloísio Magalhães.

[43'44"] Folha compra as paginadoras Harris, mas não sabem usar. Stephan, chama programadores para trabalhar na diagramação porque entendiam melhor o sistema.

[46'] — sobre Multiple Masters

[49'05"] Folha Minion era diagrama em 10.4/10.9

[49'55"] Fala sobre testes de legibilidade rigorosos

[52'30"] Lucas vem para o Brasil para implantar a Folha Serif

[53'34"] Folha Myriad era utilizada para textos complementares, pequenos, não passou por um processo tão rigoroso quanto o da Folha Minion.

[59'] Faz analogia de mancha de texto com malha têxtil > mancha de texto irregular, malha têxtil com nós saindo do lugar.

[1:04'11"] – Cita Noemia Takemoto e Jair de Oliveira como pessoas que conseguiram programar a reforma gráfica no sistema Harris

[1:05:59] “No começo de 94 estávamos com o projeto pronto para ser lançado, aí o jornal decidiu segurar o projeto para lançar junto com a gráfica que estavam construindo, para lançar o Projeto Cor Total”

Apêndice B.VI. Notas sobre palestra de Lucas de Groot, “Floris de S. Paulo”, Congresso da ATypI SP 2015

Data da palestra: 18/10/2015

Evento: Congresso da ATypI 2015

Local: FAAP, São Paulo

Disponível em: <https://youtu.be/gDLJP9Sk4zA>

[0'50"] - Lucas se muda para Berlim e entra na Metadesign

Lucas diz que o projeto tipográfico da Folha foi em 1994

Levanta como ponto positivo curioso que o projeto gráfico anterior possuía a tipografia 1pt maior na capa

Primeiro a Metadesign foi contratada para uma consultoria tipográfica

Compara projeto anterior em Times New Roman com a Minion MM, com intuito de ter uma cara mais moderna + ajustes de ascendentes e descendentes

Lucas também foca em kerning na palestra, poderia usar no máx. 1024 pares no sistema da Folha

Pesquisou todos os pares possíveis em português e deixou apenas estes na fonte, mais ou menos 700 pares

1997 cria a Fontfabrik Um novo diretor de arte pede um peso mais leve e um mais pesado (Light e Extra Bold), o Light deveria ser bem apertado

Contrato com a Metadesign que se a fonte fosse lançada comercialmente, eles dividiriam lucros

Le monde pede p/ Lucas “algo como o que foi feito para a FSP” Folha Serif foi referência, mas a Floris foi desenhada do zero.

Floris é bem mais condensada para o Le Monde

Floris possui 4 masters - wght, wdth, x-height e asc/desc.

Folha Minion volta a ser referência para jornal

(nome beta Jungle Minion)

Símbolo de cifrão é pedido com dois traços cortando o S

Apêndice B.VI. Cessão de direitos
sobre depoimento oral

Apêndice B
Pessoas
por trás da
Reforma
Gráfica da
Folha de S.
Paulo em
1996

Ficha para preenchimento da cessão de direitos sobre depoimento oral.

1. Pelo presente documento, **Mario Antonio Kanno**, casado, jornalista, Carteira de Identidade nº 9446260-4, emitida por SSP-SP, CPF nº 075.628.198-90, residente e domiciliado em Alameda dos Arapanés, 631, apto 71, , cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo à **Diego Manzini Maldonado** a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia (ou entre os dias) 23/04/2020, na cidade São Paulo, perante o pesquisador **Diego Manzini Maldonado**.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o depoente, proprietário originário do depoimento de que se trata este termo, terá indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o **Diego Manzini Maldonado** plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros no Brasil e/ou no exterior.

Sendo desta forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

São Paulo, 23 de abril de 2020.

Cedente

Assinatura:

Nome legível: Mario Antonio Kanno
CPF: 075.628.198-90

Pesquisador

Assinatura:

Nome legível: Diego Manzini Maldonado
CPF: 350.688.328-39

Ficha para preenchimento da cessão de direitos sobre depoimento oral.

1. Pelo presente documento, Didiana Prata de Lima Barbosa, brasileira, casada, designer gráfico, Carteira de Identidade nº 13.436.157-x, emitida por SSP, CPF nº 118.352.298-32, residente e domiciliado em Rua Aliados, 793, São Paulo, cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo à Diego Manzini Maldonado a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 27/05/2020, na cidade de São Paulo, perante o pesquisador **Diego Manzini Maldonado**.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o depoente, proprietário originário do depoimento de que se trata este termo, terá indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

Sendo desta forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

São Paulo, 30 de julho de 2020

Cedente

Assinatura: 

Nome legível: Didiana Prata de Lima Barbosa
CPF: 118.352.298-32

Pesquisador

Assinatura: 

Nome legível: Diego Manzini Maldonado
CPF: 350.688.328-39

Ficha para preenchimento da cessão de direitos sobre depoimento oral.

1. Pelo presente documento, **Haroldo Ceravolo Sereza**, casado, jornalista, Carteira de Identidade nº 20.684.455-4, emitida por SSP-SP, CPF nº 147.451.568-12, residente e domiciliado em Rua da Abolição, 270, ap. 34, , cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo à **Diego Manzini Maldonado** a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 13/10/2020, na cidade São Paulo, perante o pesquisador **Diego Manzini Maldonado**.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o depoente, proprietário originário do depoimento de que se trata este termo, terá indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o **Diego Manzini Maldonado** plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte , editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros no Brasil e/ou no exterior.

Sendo desta forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

São Paulo, 23 de junho de 2022.

Cedente

Assinatura:

Nome legível: **Haroldo Ceravolo Sereza**

CPF: 147.451.568-12

Pesquisador

Assinatura:

Nome legível: **Diego Manzini Maldonado**


CPF: 350.688.328-39

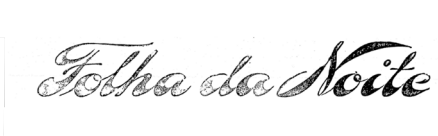
Por motivos pessoais, Noemia Takemoto preferiu não tornar público seus dados na cessão de direitos autorais.

Apêndice C.

Fichas de
logotipos das Folhas

Folha da Noite

dados gerais	cód.	fno1
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	25/02/1921
	data de último uso	09/06/1923
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo1
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	escritural
	peso	negrito
	postura	itálica
	largura	estendida
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	diagonal
	extras	inspirado em caligrafia com bico de pena
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	média
	terminal do F	prolongada
	ornamento	sublinhado
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

dados gerais	cód.	fno2
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	11/06/1923
	data de último uso	18/01/1931
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo1
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	escritural
	peso	negrito
	postura	itálica
	largura	estendida
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	diagonal
	extras	inspirado em caligrafia com bico de pena
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	média
	terminal do F	prolongada
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-


Folha da Noite

dados gerais	cód.	fno3
	imagem	Folha da Noite
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	20/01/1931
	data de último uso	02/12/1931
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo2
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	triangular
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal dupla
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-


dados gerais	cód.	fno4
	imagem	FOLHA DA NOITE
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	03/12/1931
	data de último uso	01/07/1933
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo4
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	A com contraste invertido
anatomia tipográfica	estilo serifa	triangular
	topo do A	serifa dupla
	alt. barra do A	baixa
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	A espelhado
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

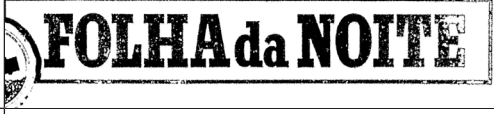
Folha da Noite

dados gerais	cód.	fno5
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	03/07/1933
	data de último uso	21/03/1940
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	linear geométrica
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta e versaleta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	agudo
	alt. barra do A	baixa
	alt. barra do H	alta
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	sem serifa
	ornamento	-
	extras	barra do H ultrapassa a haste
leiaute	posição na página	variável
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-


dados gerais	cód.	fno6
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	22/03/1940
	data de último uso	08/10/1940
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação de fno5
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	linear geométrica
	peso	regular
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	sem
	eixo de contraste	sem
	extras	fundo preto
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	reto
	alt. barra do A	baixa
	alt. barra do H	alta
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	sem serifa
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	caixa preta
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Noite

dados gerais	cód.	fno7
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	09/10/1940
	data de último uso	25/10/1940
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação de fno5, fno6
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	linear geométrica
	peso	regular
	postura	vertical
	largura	variável
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	sem
	eixo de contraste	sem
	extras	fundo preto
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	agudo
	alt. barra do A	baixa
	alt. barra do H	alta
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	sem serifa
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	caixa preta
	formato da página	-
	extras	-


dados gerais	cód.	fno8
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	26/10/1940
	data de último uso	06/12/1940
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	egípcia
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	baixo
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	fio preto
	formato da página	-
	extras	-


Folha da Noite

dados gerais	cód.	fno9
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	07/12/1940
	data de último uso	05/09/1941
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação de fno8
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	egípcia
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	comprimida
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	fio preto
	formato da página	-
	extras	-


dados gerais	cód.	fn10
	imagem	FOLHA DA NOITE
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	08/09/1941
	data de último uso	11/10/1946
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Octaviano Alves de Lima
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	transicional
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	triangular
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	alta
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal dupla
	ornamento	-
	extras	larguras incoerentes, E - comum
leiaute	posição na página	variável
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-


Folha da Noite

dados gerais	cód.	fn11
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	12/10/1946
	data de último uso	02/06/1949
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação fno9
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	João Baptista Ramos
estilo tipográfico	classificação	egípcia
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	comprimida
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	com estrelas
	formato da página	-
	extras	-


dados gerais	cód.	fn12
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	03/06/1949
	data de último uso	26/12/1949
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação fno9
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	João Baptista Ramos
estilo tipográfico	classificação	egípcia
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	Comprimida
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	com estrelas
	formato da página	-
	extras	-


Folha da Noite

dados gerais	cód.	fn13
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	27/12/1949
	data de último uso	20/10/1950
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação fn09
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	João Baptista Ramos
estilo tipográfico	classificação	egípcia
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	Comprimida
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	riscado diagonal
	formato da página	-
	extras	-

dados gerais	cód.	fn14
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	23/10/1950
	data de último uso	28/09/1951
	referência	Acervo Folha
	similaridades	variação fn13
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	João Baptista Ramos
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	traço grosso
	formato da página	
	extras	-

Folha da Noite

dados gerais	cód.	fn15
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	01/10/1951
	data de último uso	30/09/1952
	referência	Acervo Folha
	similaridades	versão inclinada fn14
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	Morel Marcondes Reis
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	inclinada
	largura	Condensada
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	minúscula itálica
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-


dados gerais	cód.	fn16
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	01/10/1952
	data de último uso	02/12/1958
	referência	Acervo Folha
	similaridades	inclinado como fn15
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	Morel Marcondes Reis
estilo tipográfico	classificação	geométrica
	peso	negrito
	postura	inclinada
	largura	Comprimida
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	baixo
	eixo de contraste	diagonal
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média baixa
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	sem serifa
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	fio preto
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Noite

dados gerais	cód.	fn17
	imagem	FOLHA DA NOITE
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	03/12/1958
	data de último uso	30/09/1959
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	Mário Mazzei Guimarães
estilo tipográfico	classificação	geométrica
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	Condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	sem
	eixo de contraste	sem
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	sem serifa
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	variável
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	espaço entre palavras grande

dados gerais	cód.	fn18
	imagem	FOLHA DA NOITE
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	01/10/1959
	data de último uso	31/12/1959
	referência	Acervo Folha
	similaridades	transição para fsp01
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	Mário Mazzei Guimarães
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Manhã

dados gerais	cód.	fmo1
	imagem	
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	01/07/1925
	data de último uso	06/02/1928
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fno2
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	escritural
	peso	negrito
	postura	itálica
	largura	estendida
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	diagonal
	extras	inspirado em caligrafia com bico de pena
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	média
	terminal do F	prolongada
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

dados gerais	cód.	fmo2
	imagem	<i>Folha da Manhã</i>
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	07/02/1928
	data de último uso	04/01/1931
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fno2
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	escritural
	peso	pesado
	postura	itálica
	largura	estendida
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	diagonal
	extras	inspirado em caligrafia com bico de pena
anatomia tipográfica	estilo serifa	-
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	média
	terminal do F	prolongada
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Manhã

dados gerais	cód.	fmo3
	imagem	Folha da Manhã
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	15/01/1931
	data de último uso	02/12/1931
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fno3
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta e baixa
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	triangular
	topo do A	-
	alt. barra do A	-
	alt. barra do H	-
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal dupla
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	alinhado √† esquerda

dados gerais	cód.	fmo4
	imagem	FOLHA DA MANHA
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	03/12/1931
	data de último uso	10/07/1932
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fno4
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
	anatomia tipográfica	estilo serifa
topo do A		serifa dupla
alt. barra do A		baixa
alt. barra do H		média
alt. barra do F		alta
terminal do F		serifa diagonal dupla
ornamento		-
extras		A espelhado, til lateral, N contraste invertido, barra do F desproporcional no peso
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Manhã

dados gerais	cód.	fmo5
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	12/07/1931
	data de último uso	01/07/1933
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo3
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	pesado
	postura	vertical
	largura	Estendida
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa dupla
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	A espelhado, til lateral, barra do F desproporcional no peso, segundo A barra cruza para a esquerda
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

dados gerais	cód.	fmo6
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	02/07/1933
	data de último uso	06/12/1940
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo5
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	pesado
	postura	vertical
	largura	Estendida
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa dupla
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Manhã

dados gerais	cód.	fmo7
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	07/12/1940
	data de último uso	11/04/1942
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo6
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Rubens do Amaral
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	pesado
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa dupla
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

dados gerais	cód.	fmo8
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	12/04/1942
	data de último uso	28/01/1943
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo6
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Guilherme de Almeida
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	pesado
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	baixa
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha da Manhã

dados gerais	cód.	fmo9
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	29/01/1943
	data de último uso	20/08/1951
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo6
	diretor do jornal	Olívio Olavo de Olival Costa
	diretor de redação	Morel Marcondes Reis
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	pesado
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	espaço entre palavras largo

dados gerais	cód.	fm10
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	21/08/1951
	data de último uso	12/10/1951
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fmo6
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	Morel Marcondes Reis
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	solto
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	espaço entre palavras largo

Folha da Manhã

dados gerais	cód.	fm11
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	13/10/1951
	data de último uso	30/09/1959
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fm10
	diretor do jornal	José Nabantino Ramos
	diretor de redação	Mário Mazzei Guimarães
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	Condensada
	caixa	alta
	espacejamento	solto
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	triangular
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	espaço entre palavras largo

dados gerais	cód.	fm12
	imagem	FOLHA DA MANHÃ
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	01/10/1959
	data de último uso	31/12/1959
	referência	Acervo Folha
	similaridades	transição para fsp01
	diretor do jornal	Carlos Calderia Filho & Octavio Frias de Oliveira
	diretor de redação	Domingos Lucca Jr.
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha de S. Paulo

dados gerais	cód.	fspo1
	imagem	FOLHA DE S. PAULO
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	01/01/1960
	data de último uso	24/09/1966
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Carlos Calderia Filho & Octavio Frias de Oliveira
	diretor de redação	Domingos Lucca Jr.
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	médio
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	quadrada
	topo do A	serifa esquerda
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

dados gerais	cód.	fspo2
	imagem	FOLHA DE S. PAULO
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	25/09/1966
	data de último uso	21/12/1973
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Octavio Frias de Oliveira
	diretor de redação	José Reis
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana
	topo do A	agudo
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média alta
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	-
	extras	-

Folha de S. Paulo

dados gerais	cód.	fspo3
	imagem	FOLHA DE S. PAULO
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	22/12/1973
	data de último uso	03/03/1990
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Octavio Frias de Oliveira
	diretor de redação	Cláudio Abramo
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana
	topo do A	agudo
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	Standard (432 mm x 540 mm)
	extras	-

dados gerais	cód.	fspo4
	imagem	FOLHA DE S.PAULO
	autor(es)	desconhecido
	data de 1º uso	04/03/1990
	data de último uso	02/04/1996
	referência	Acervo Folha
	similaridades	-
	diretor do jornal	Otavio Frias Filho
	diretor de redação	-
estilo tipográfico	classificação	didone
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	regular
	caixa	alta
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana
	topo do A	reto
	alt. barra do A	média
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média
	terminal do F	serifa diagonal única
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	Standard (432 mm x 540 mm)
	extras	-

Folha de S. Paulo

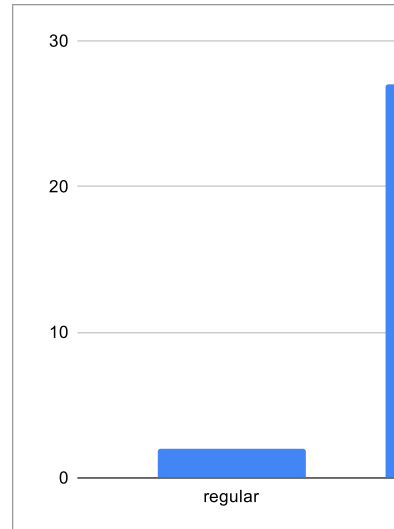
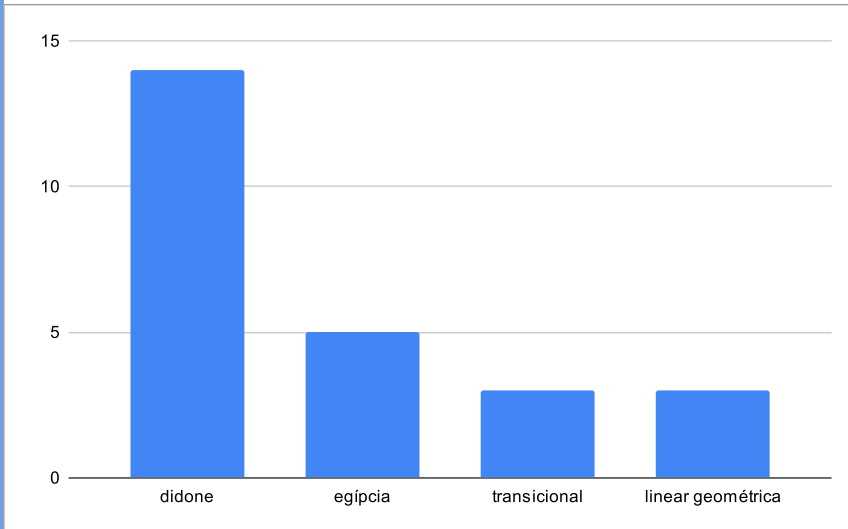
dados gerais	cód.	fsp05
	imagem	
	autor(es)	Stephan e Metadesign
	data de 1º uso	03/04/1996
	data de último uso	09/07/1997
	referência	Acervo Folha
	similaridades	similar a fsp06
	diretor do jornal	Otávio Frias Filho
	diretor de redação	Matinas Suzuki Jr. (editor-executivo)
estilo tipográfico	classificação	transicional
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana triangular
	topo do A	reto
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média alta
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	Standard (432 mm x 540 mm)
	extras	-

dados gerais	cód.	fspo6
	imagem	FOLHA DE S.PAULO
	autor(es)	Stephan e Metadesign +?
	data de 1º uso	10/07/1997
	data de último uso	-
	referência	Folha Edição Digital
	similaridades	derivado de fspo5
	diretor do jornal	Otavio Frias Filho
	diretor de redação	Matinas Suzuki Jr. (editor-executivo)
estilo tipográfico	classificação	transicional
	peso	negrito
	postura	vertical
	largura	condensada
	caixa	alta e versalete
	espacejamento	justo
	contraste	alto
	eixo de contraste	vertical
	extras	-
anatomia tipográfica	estilo serifa	romana triangular
	topo do A	reto
	alt. barra do A	alta
	alt. barra do H	média
	alt. barra do F	média alta
	terminal do F	serifa reta
	ornamento	-
	extras	-
leiaute	posição na página	topo
	contorno	-
	formato da página	317 mm x 540 mm
	extras	-

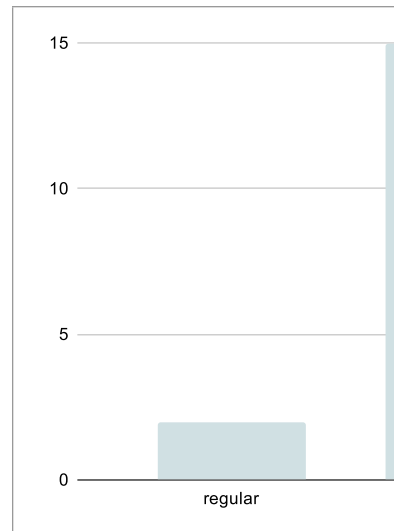
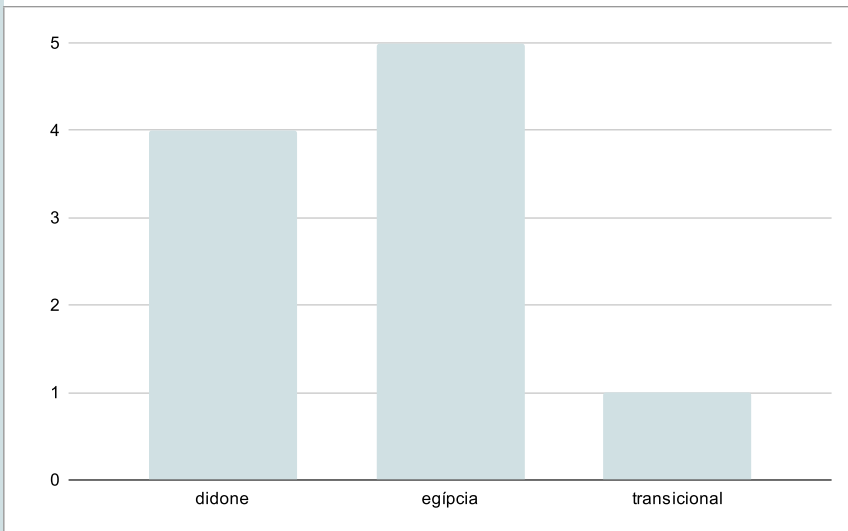
Estilo

Peso

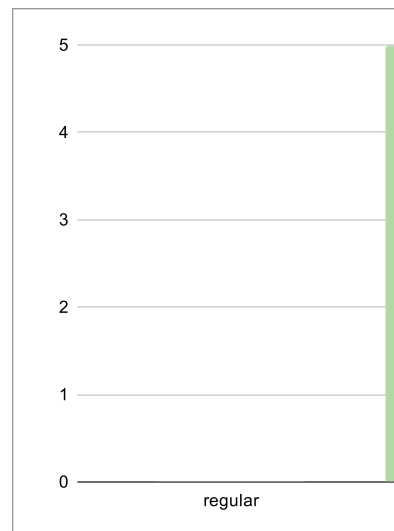
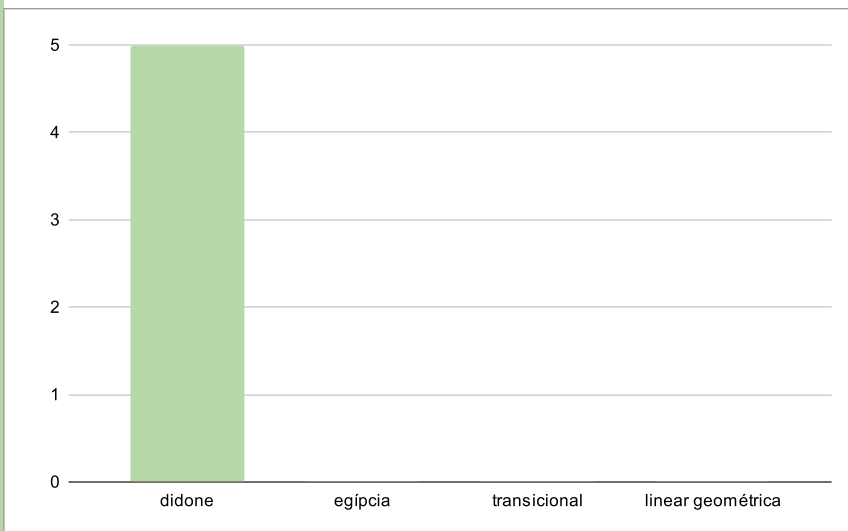
todos



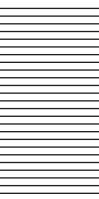
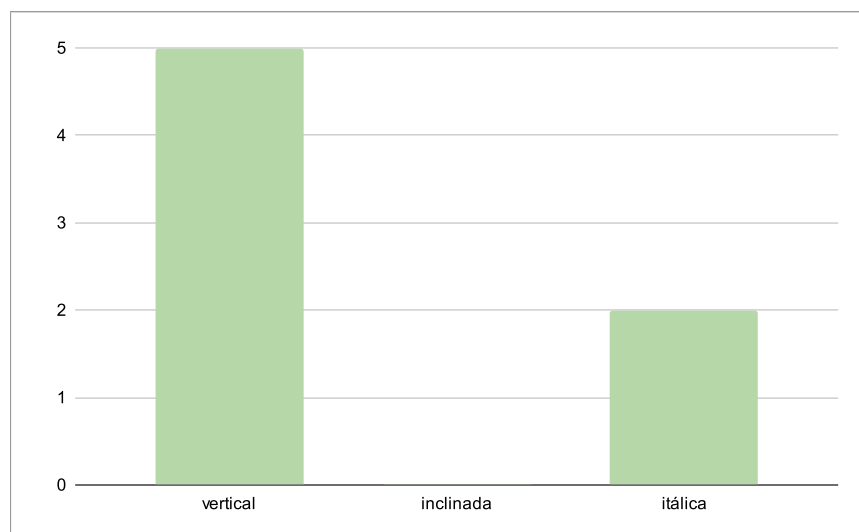
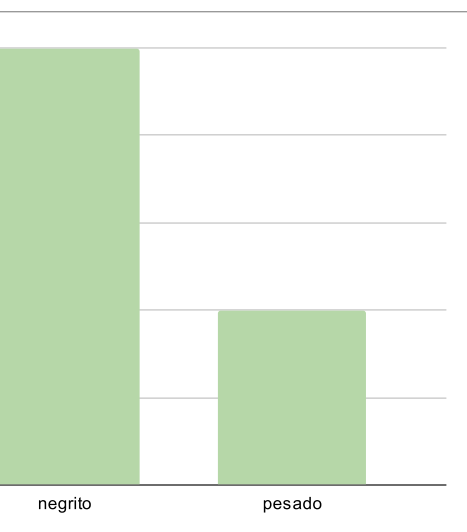
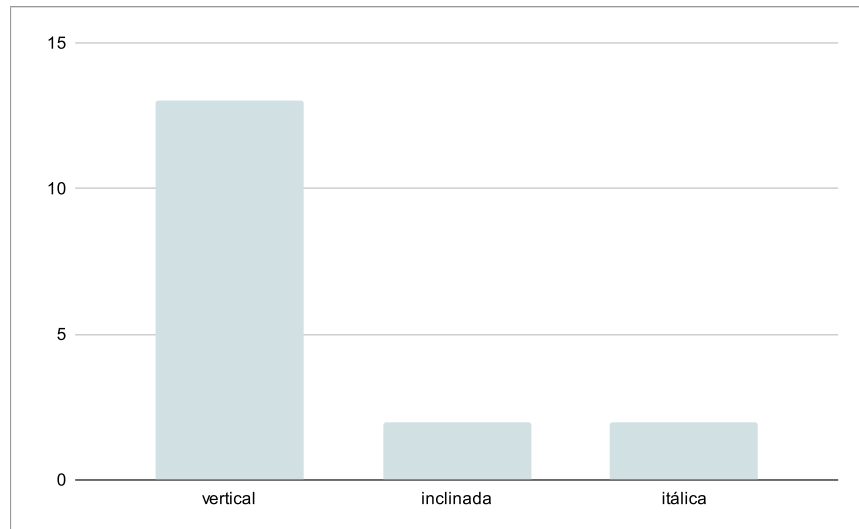
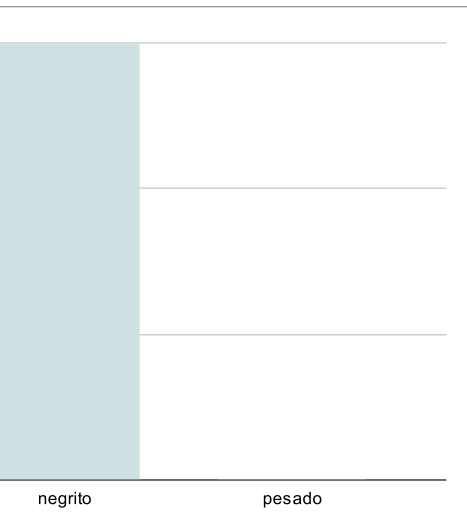
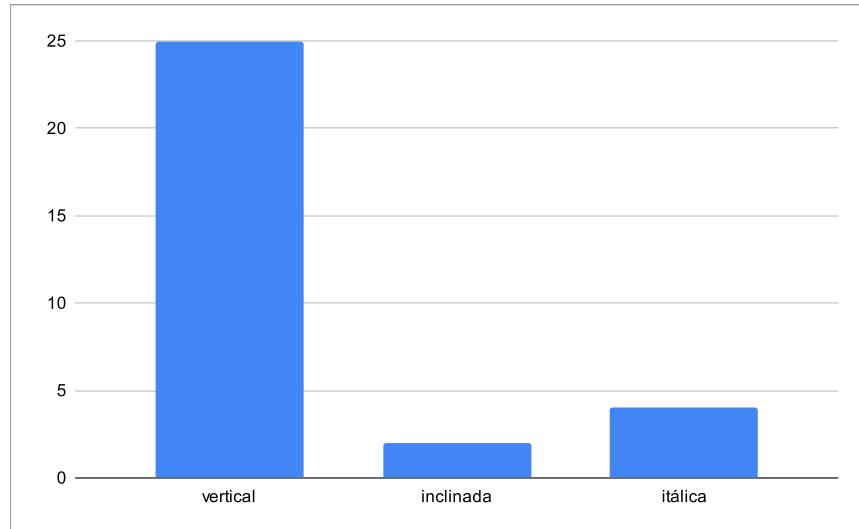
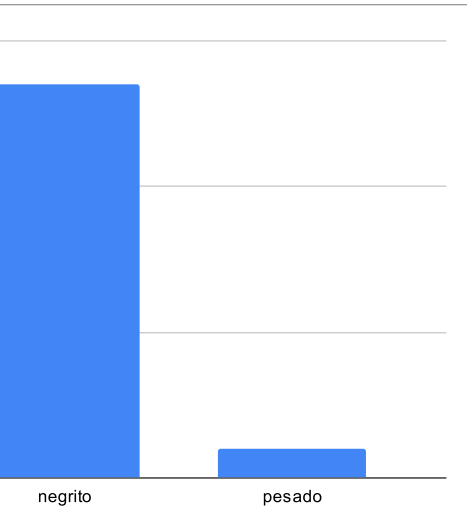
FN

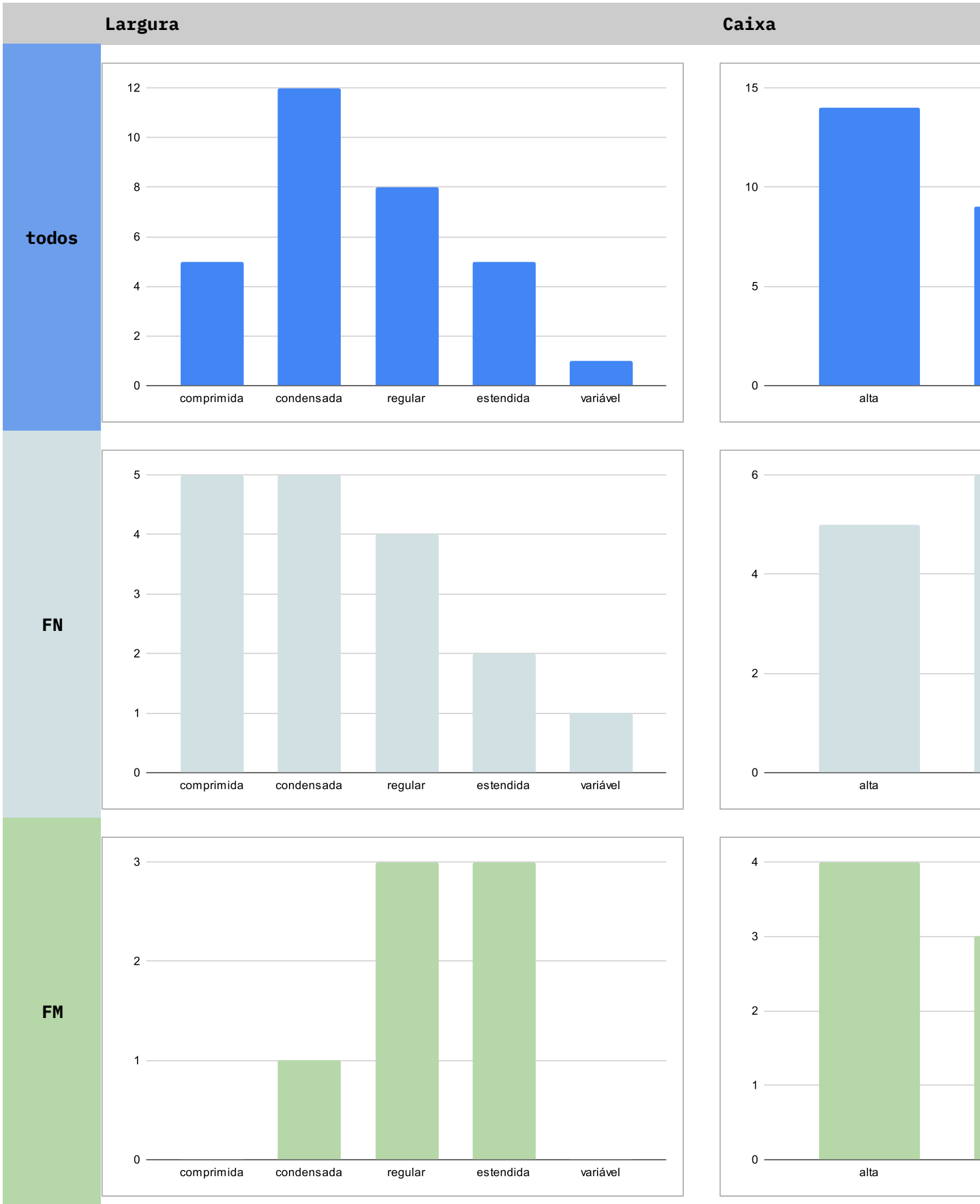


FM

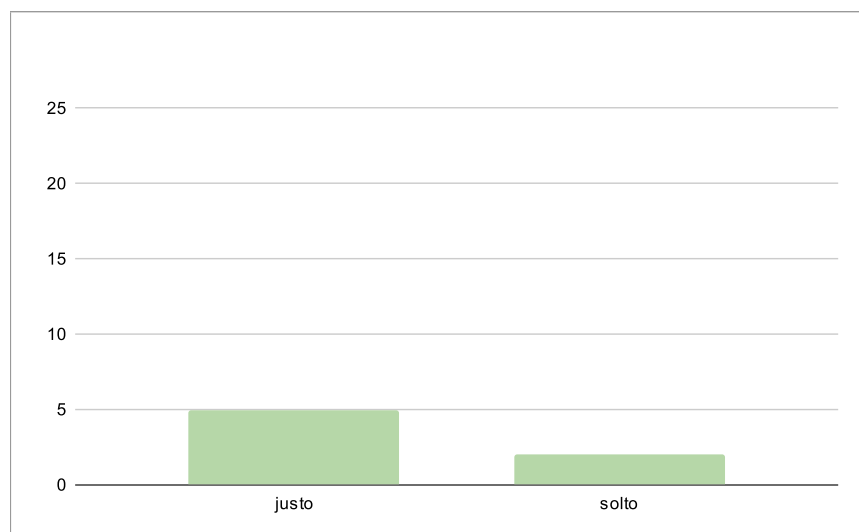
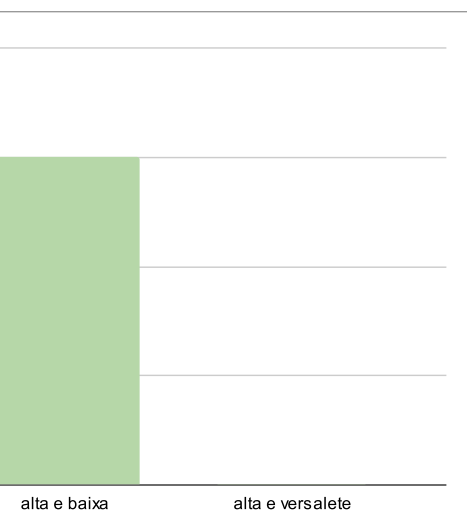
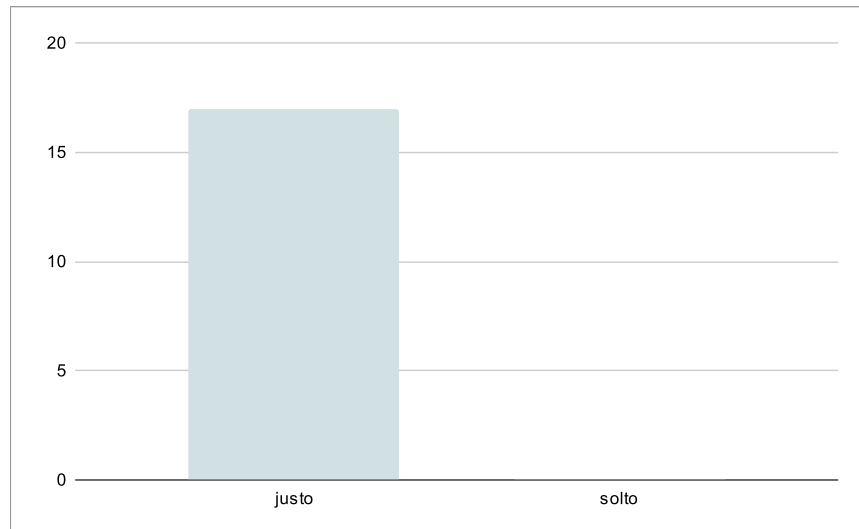
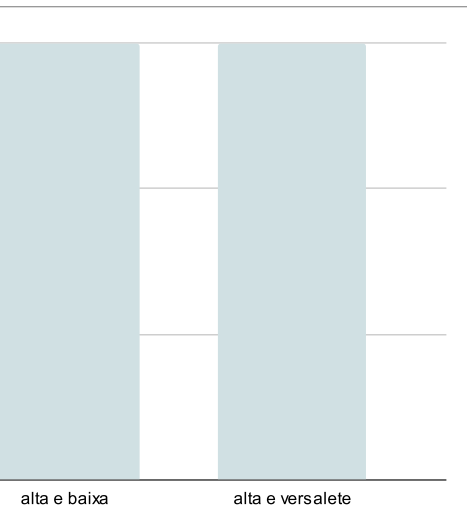
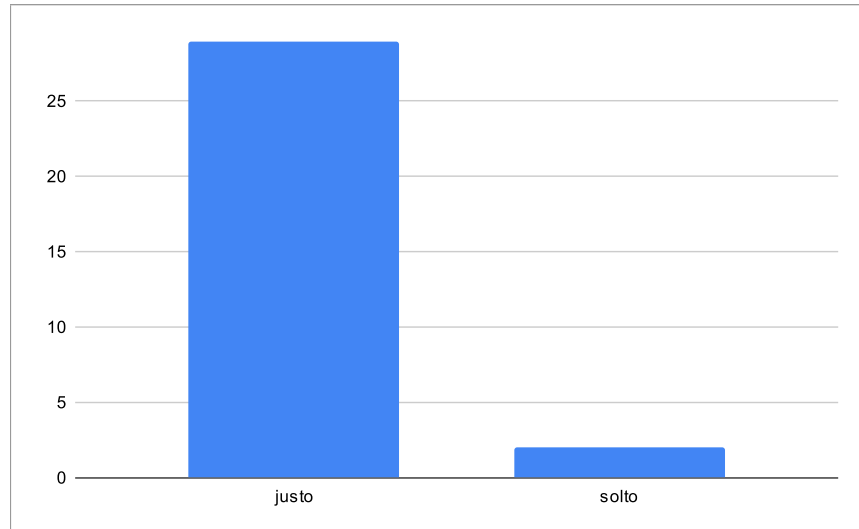
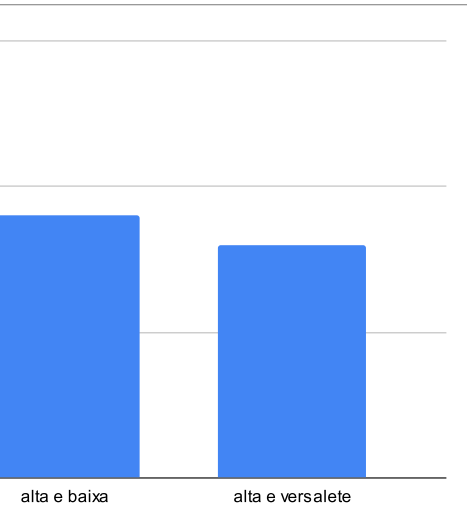


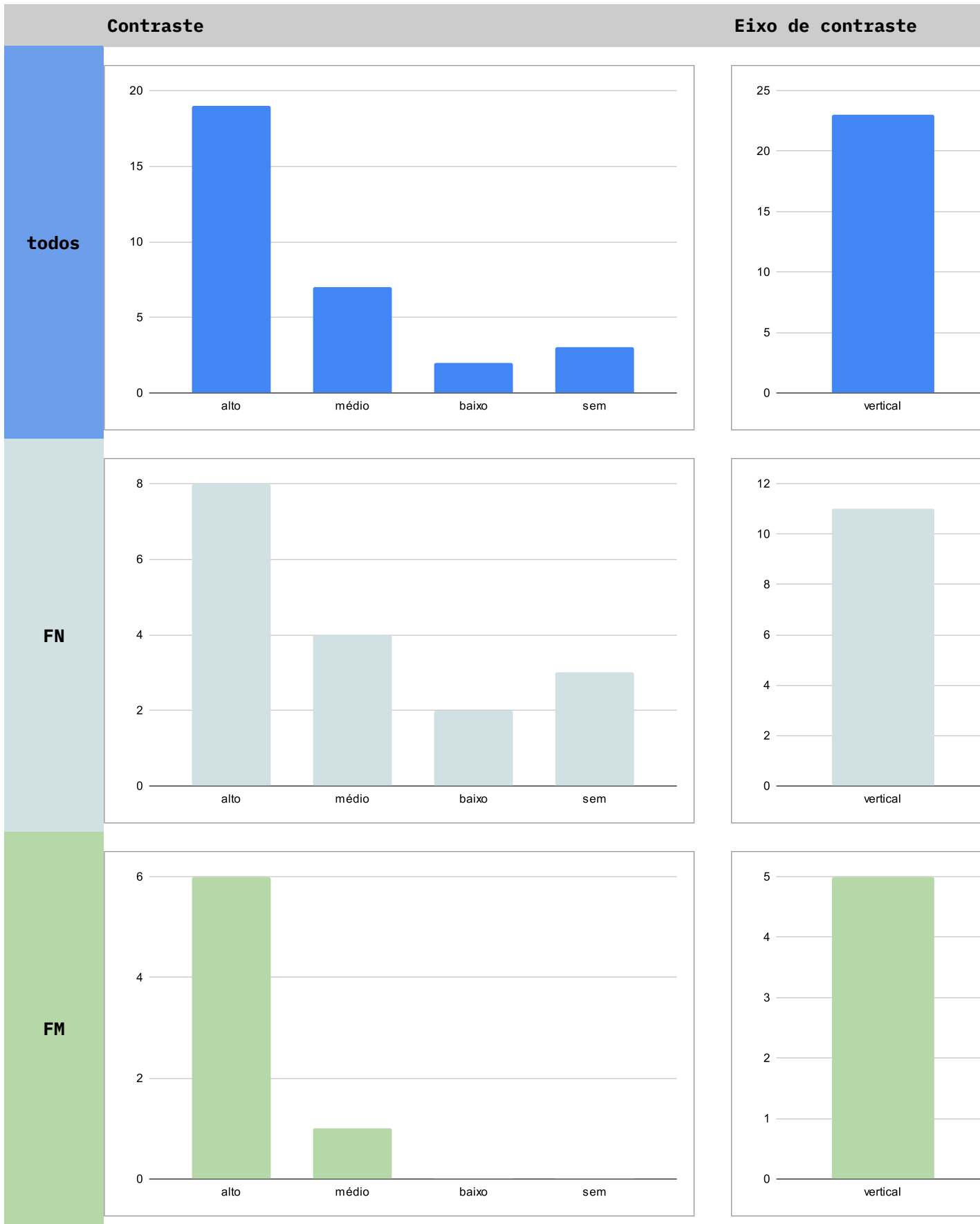
Postura



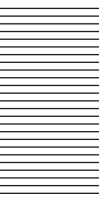
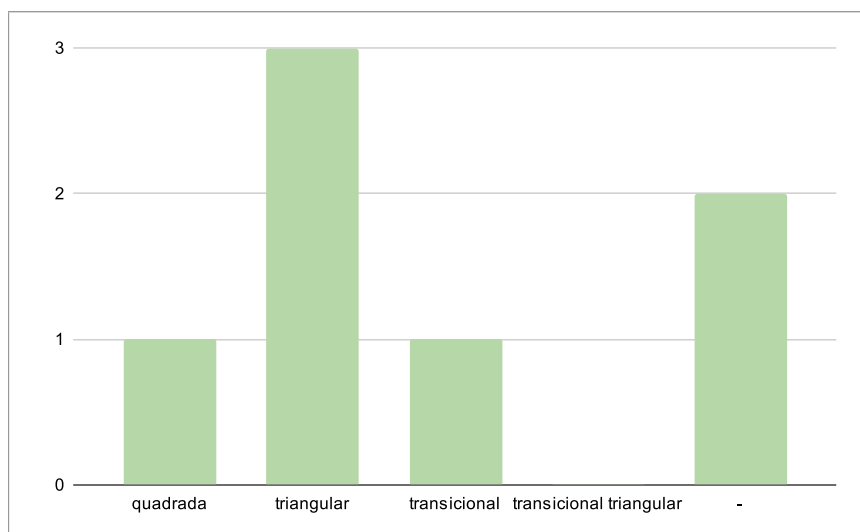
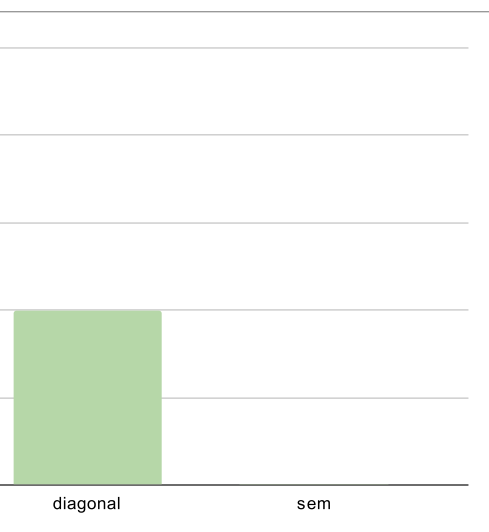
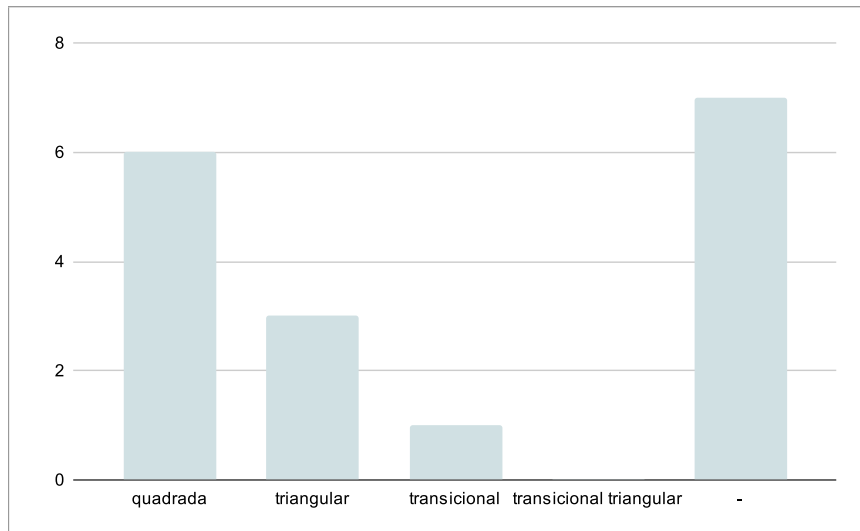
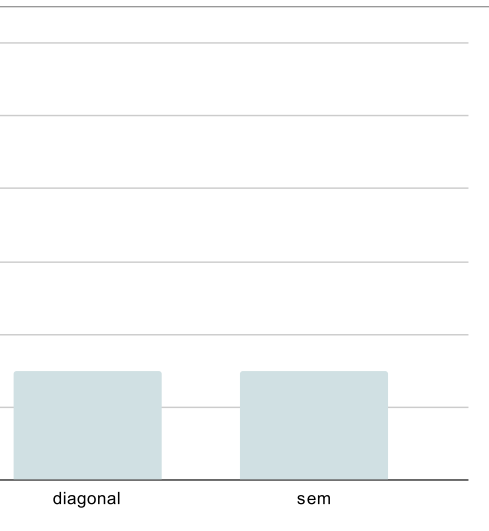
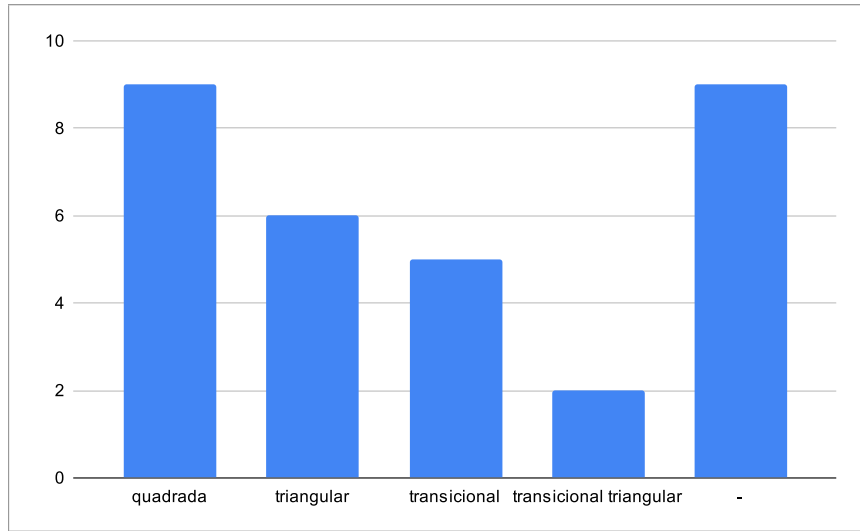
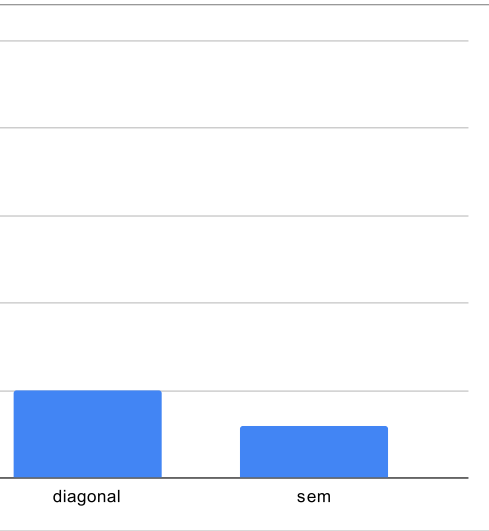


Espacejamento





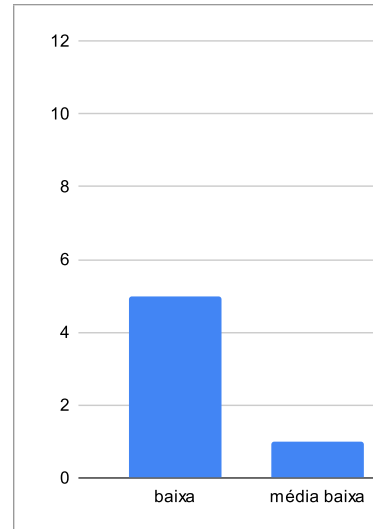
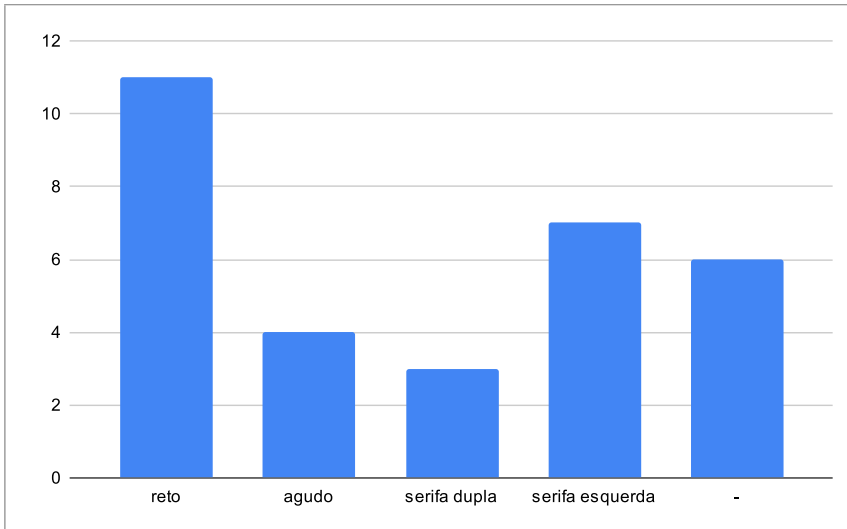
Estilo da Serifa



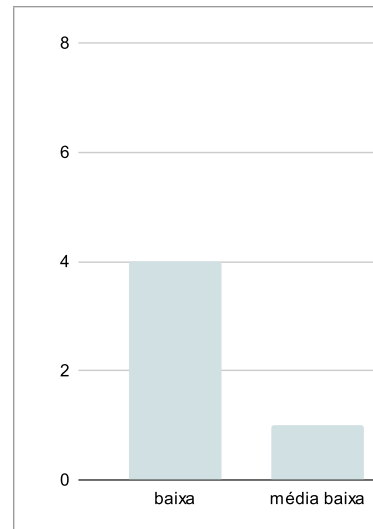
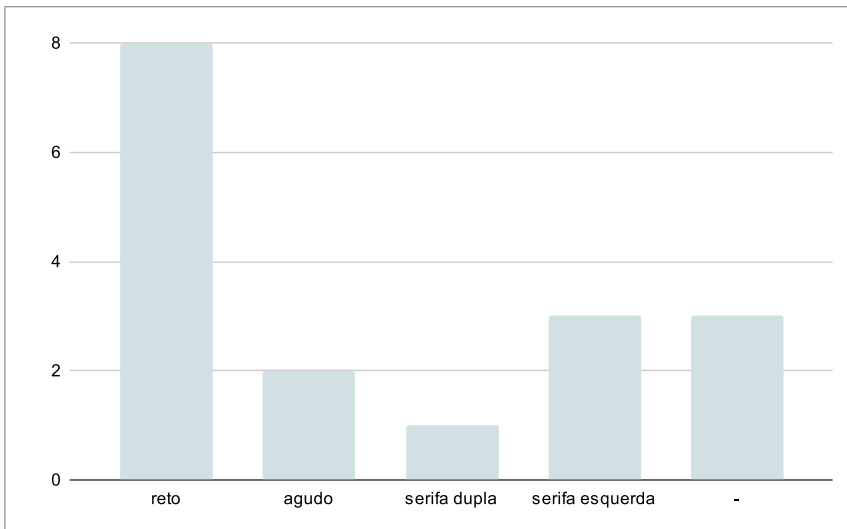
Topo do A

Barra do A

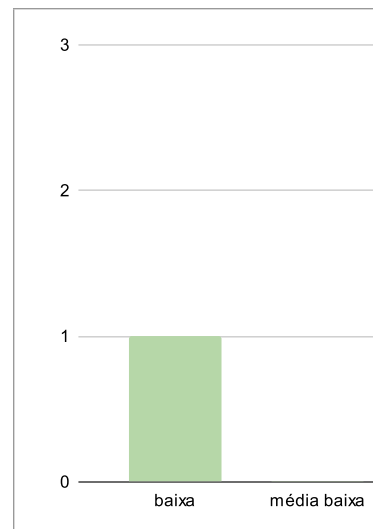
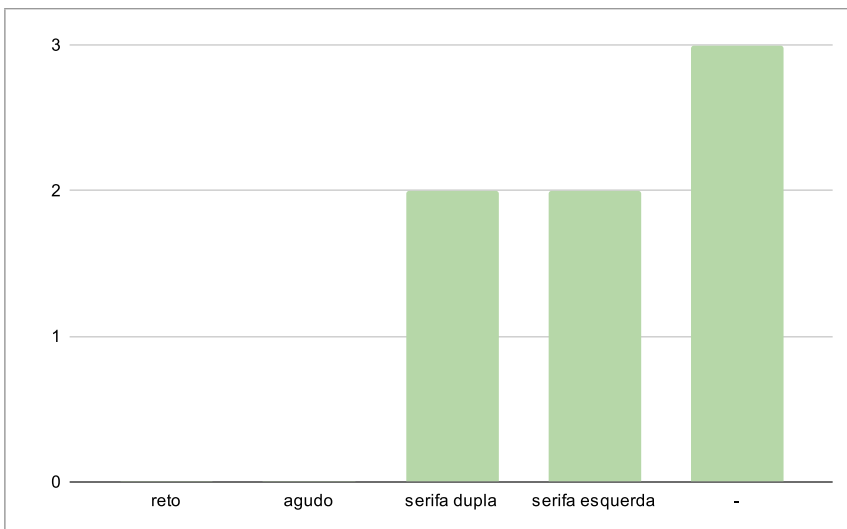
todos



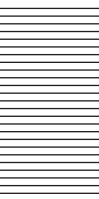
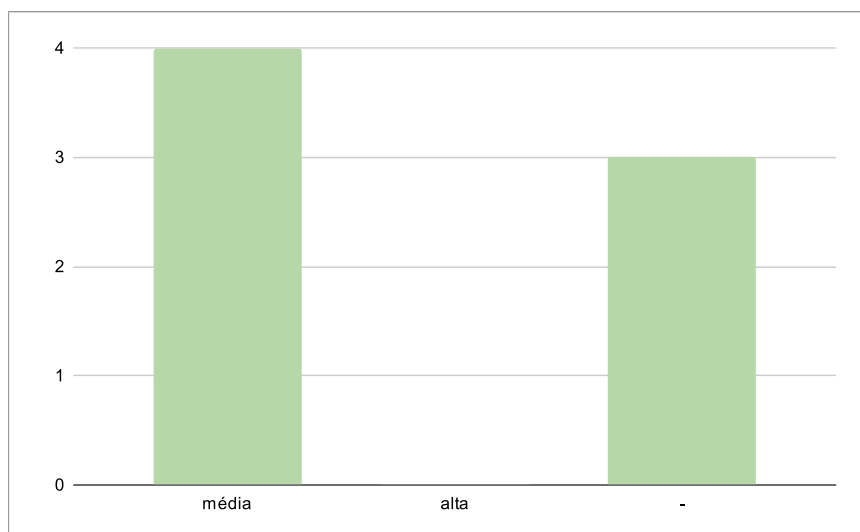
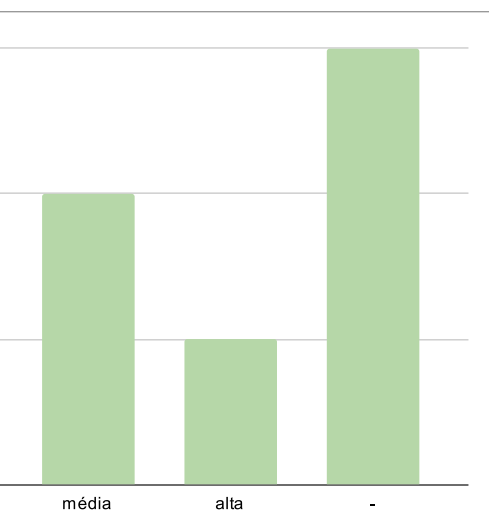
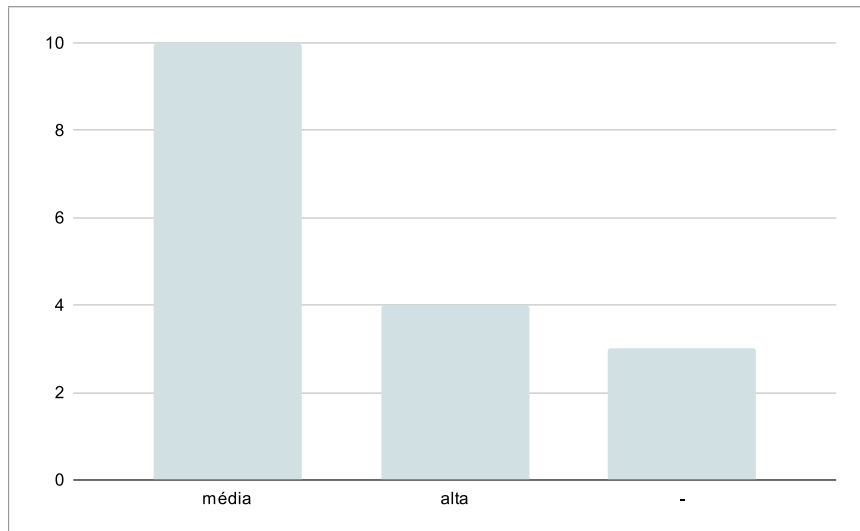
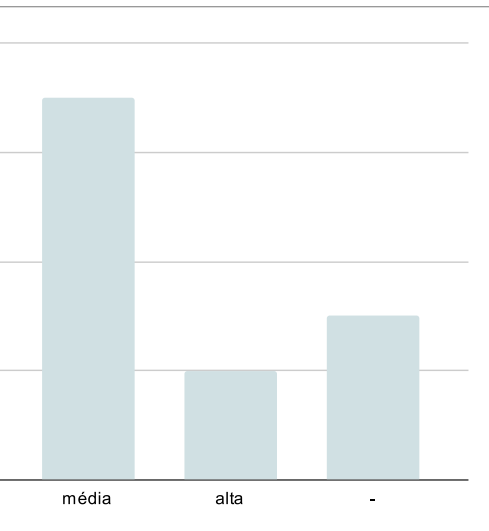
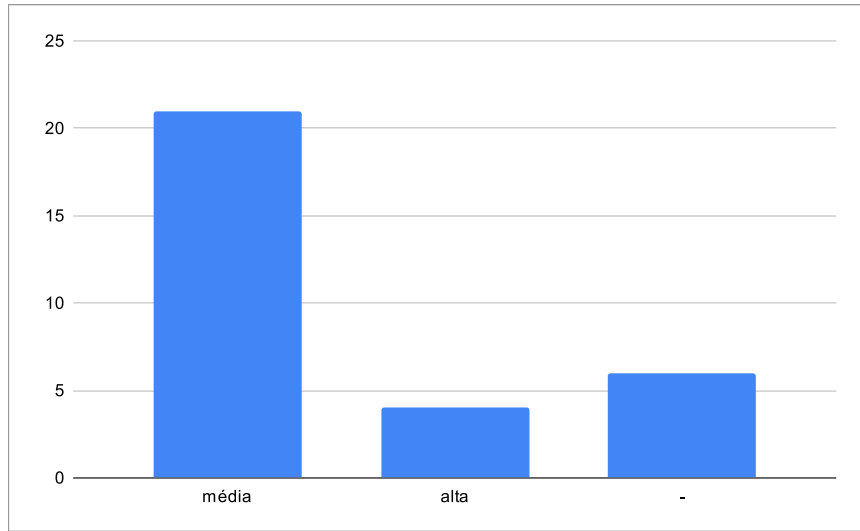
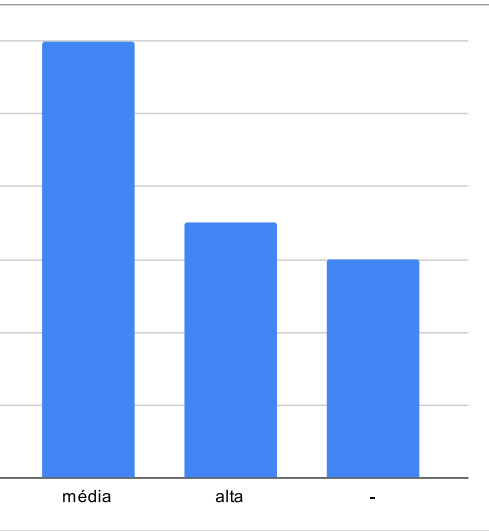
FN



FM



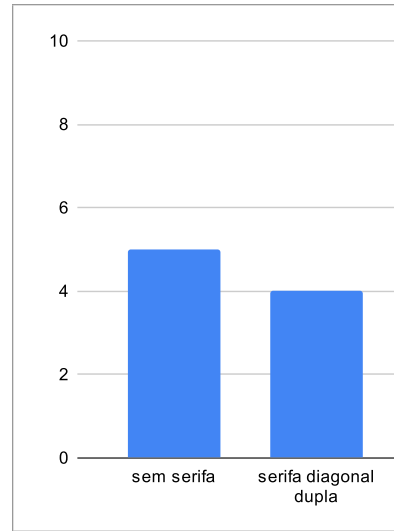
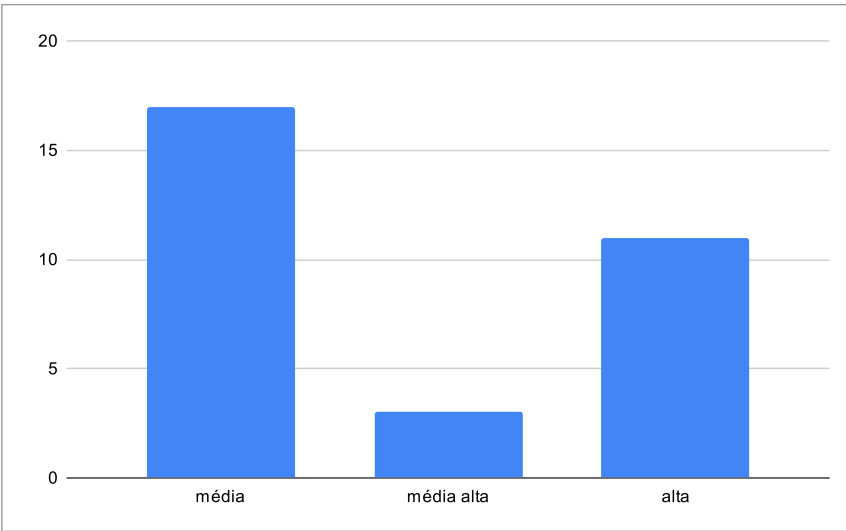
Barra do H



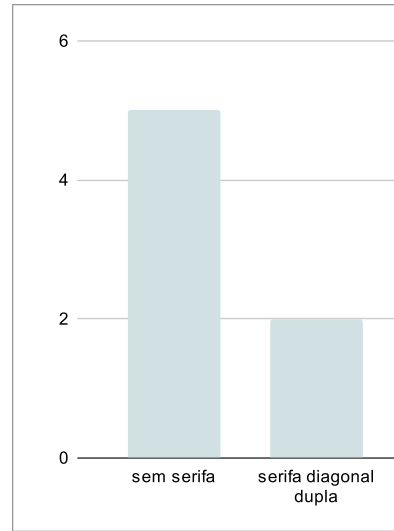
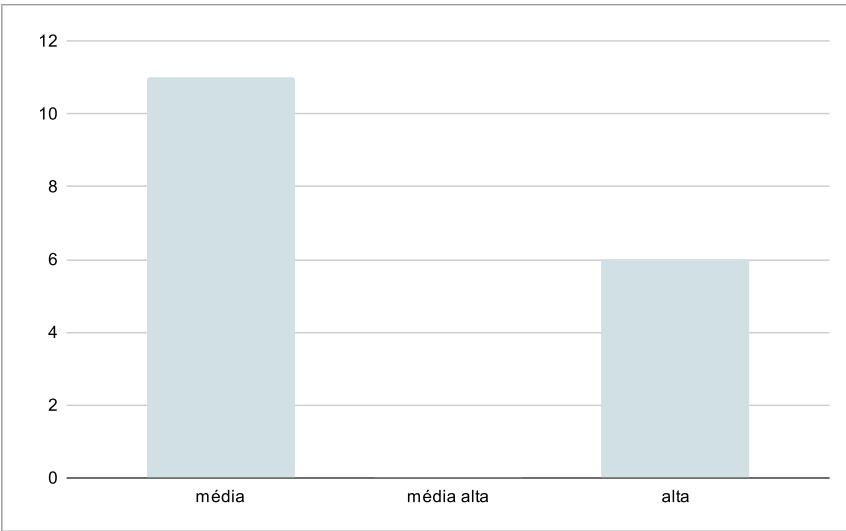
Barra do F

Terminal do F

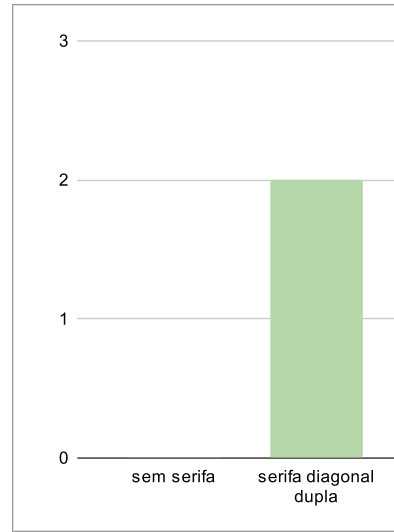
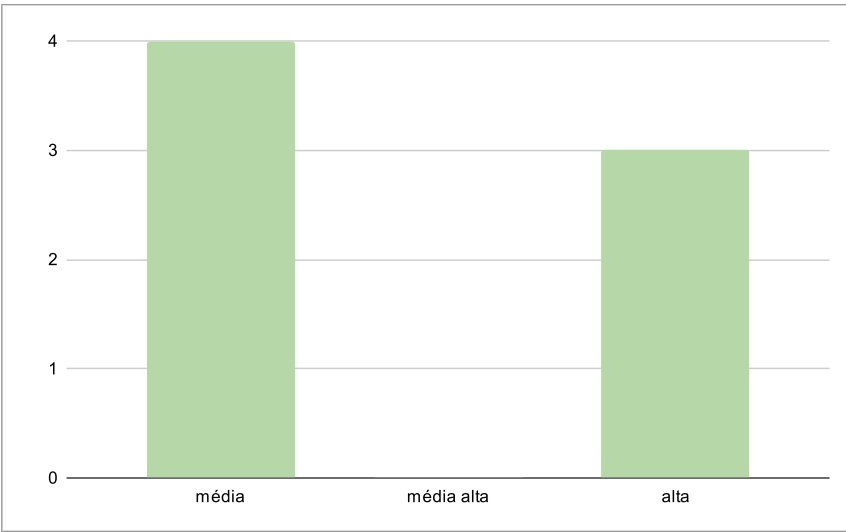
todos



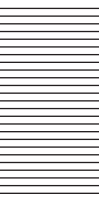
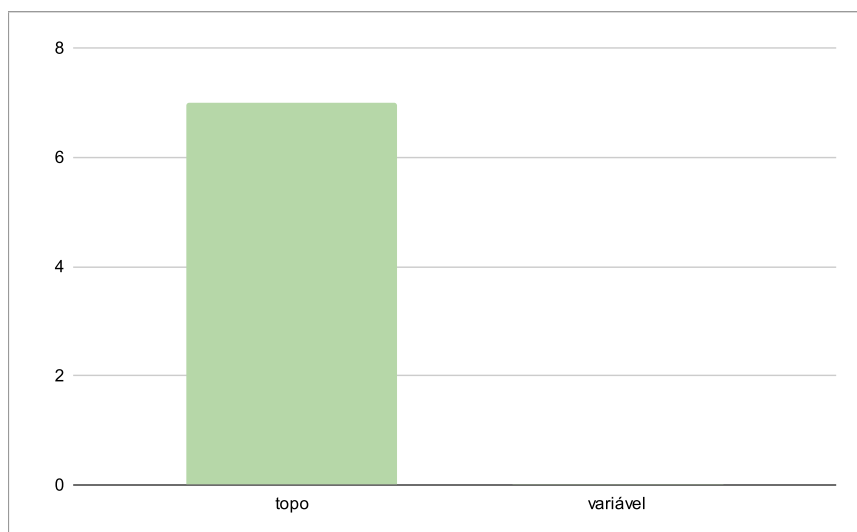
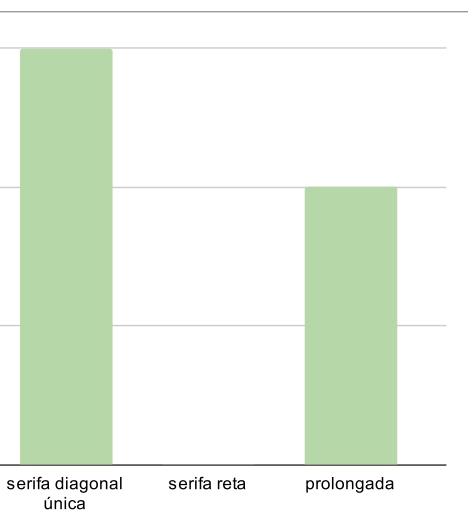
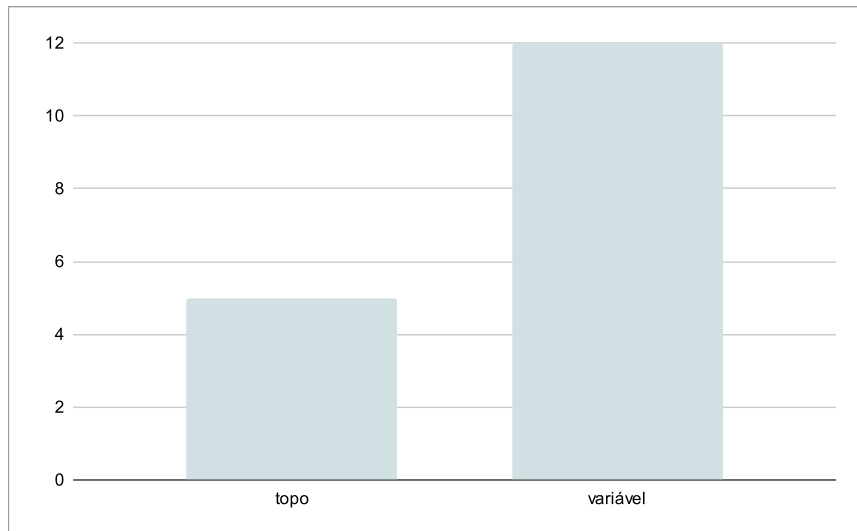
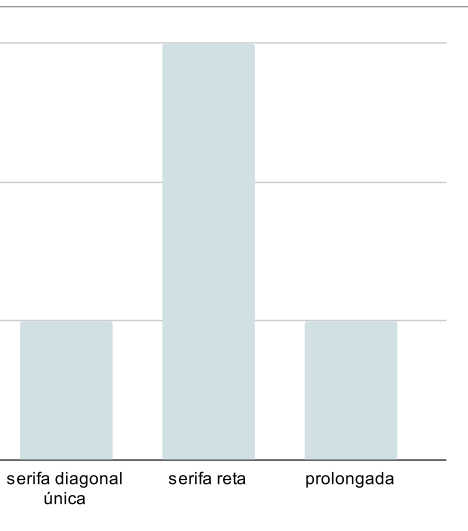
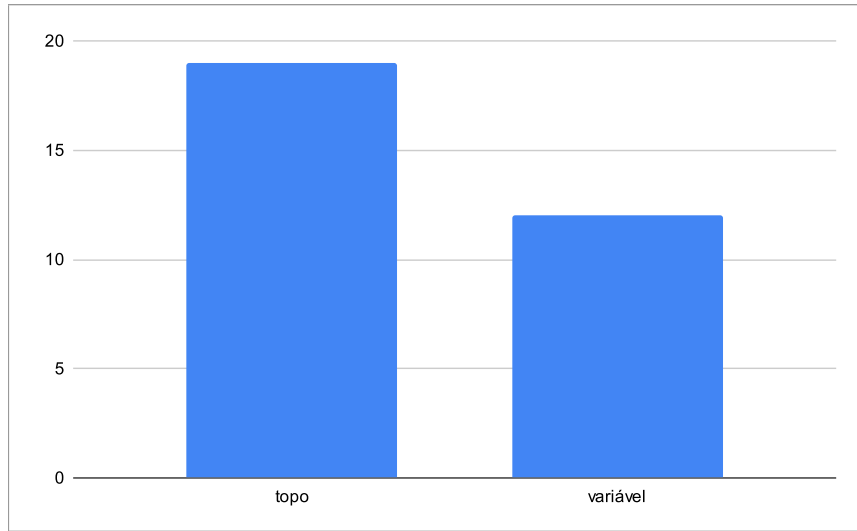
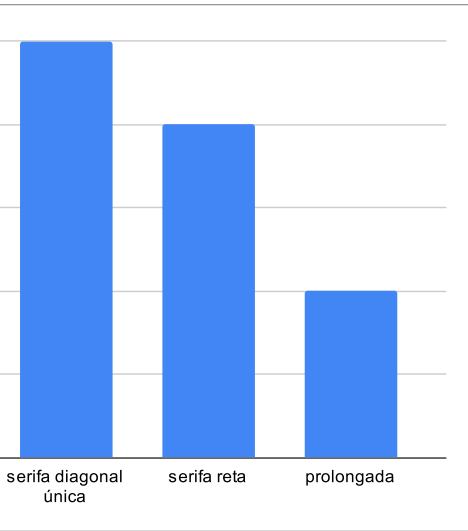
FN



FM



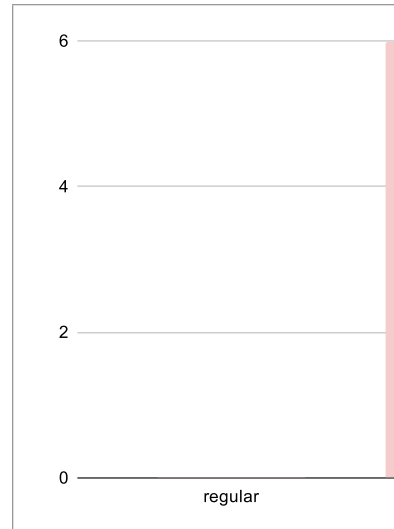
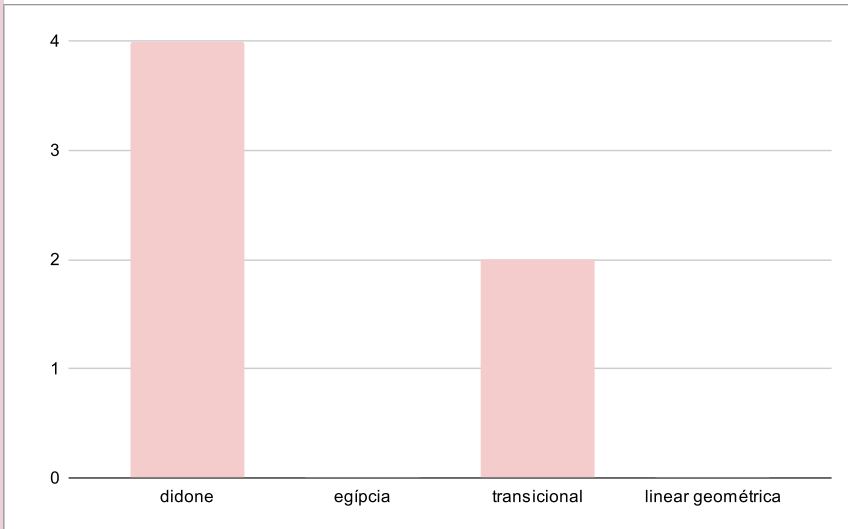
Posição na página



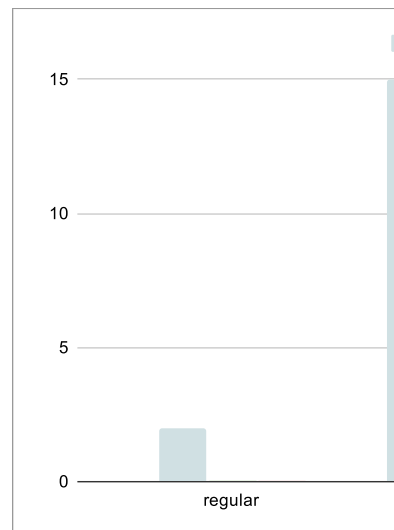
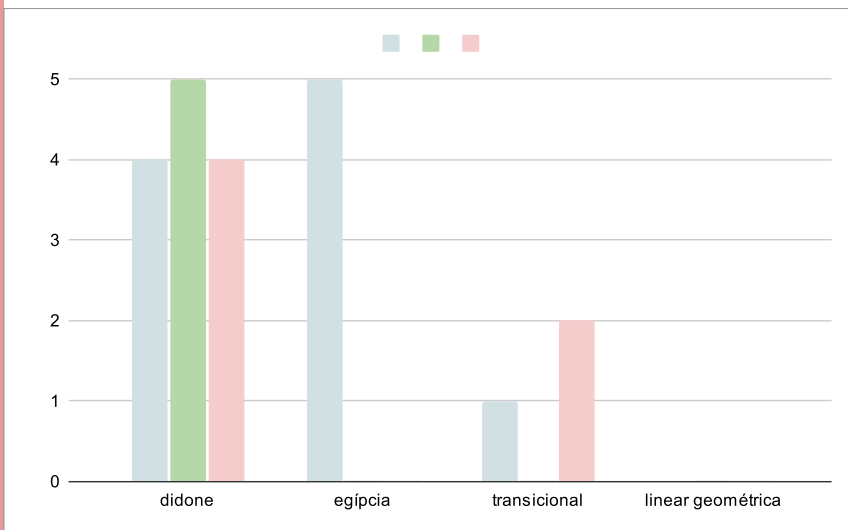
Estilo

Peso

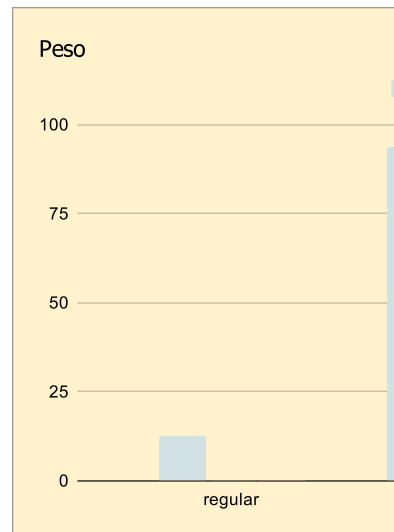
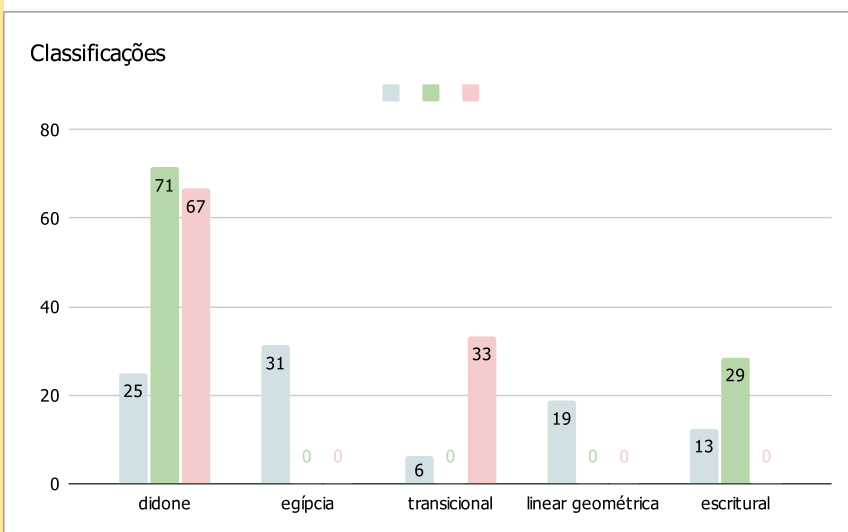
FSP



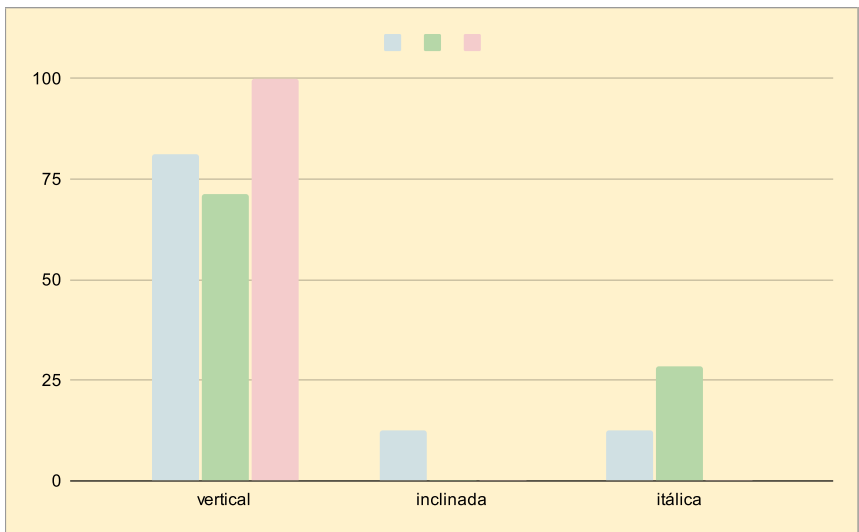
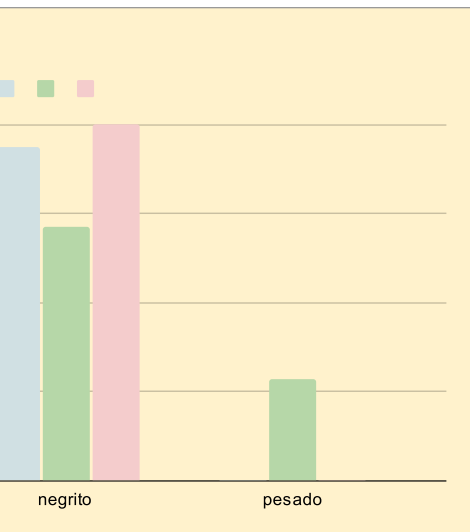
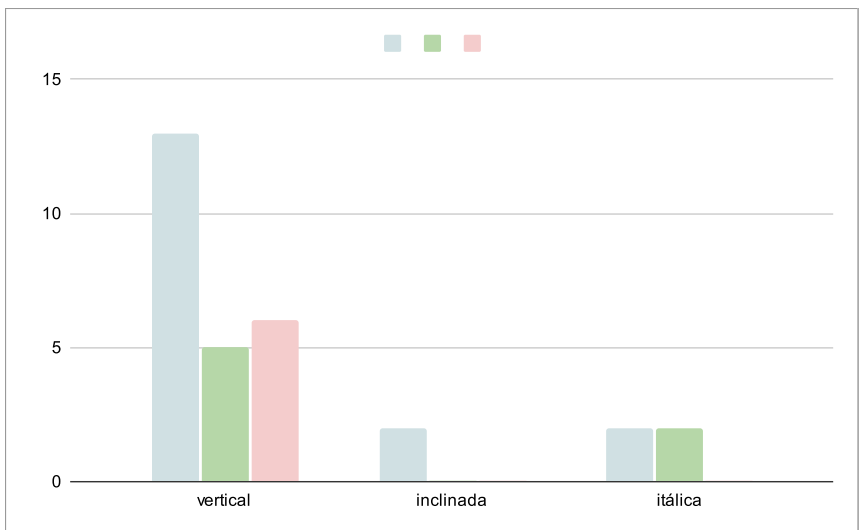
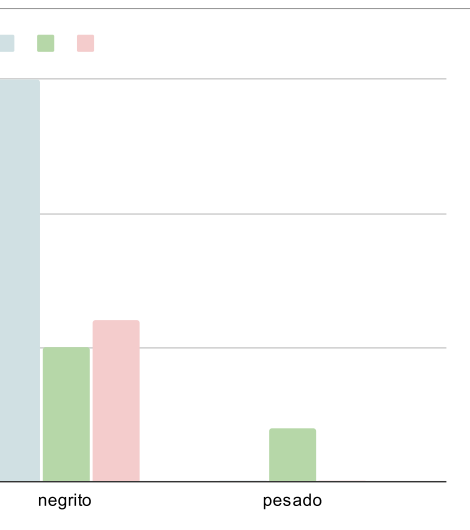
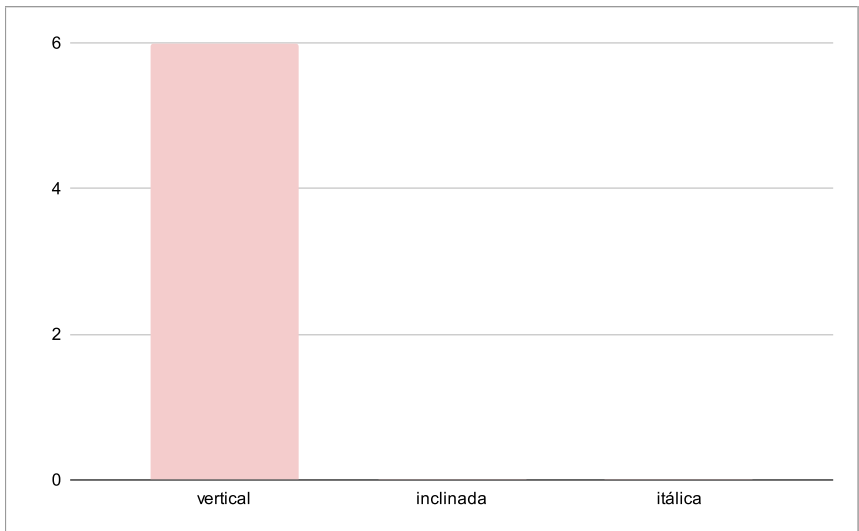
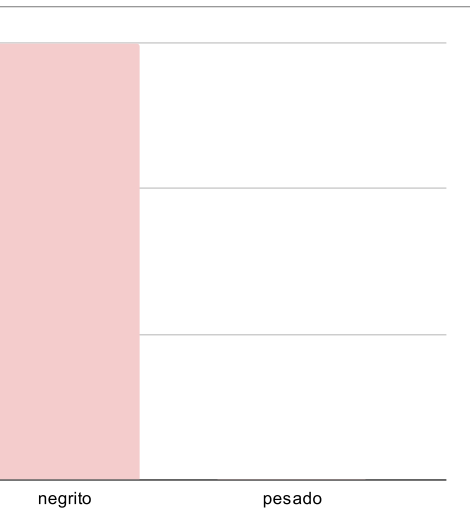
comp. simples



comp. %



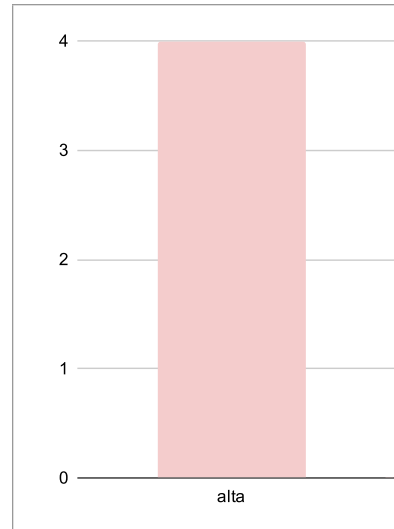
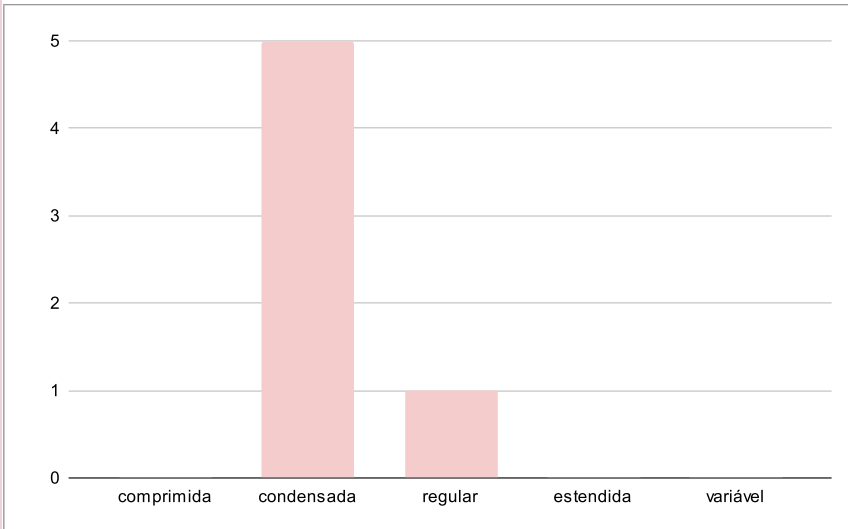
Postura



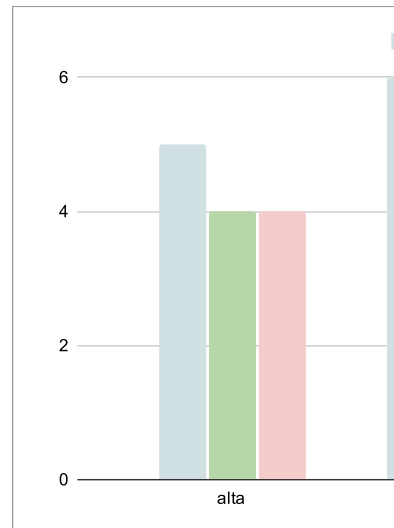
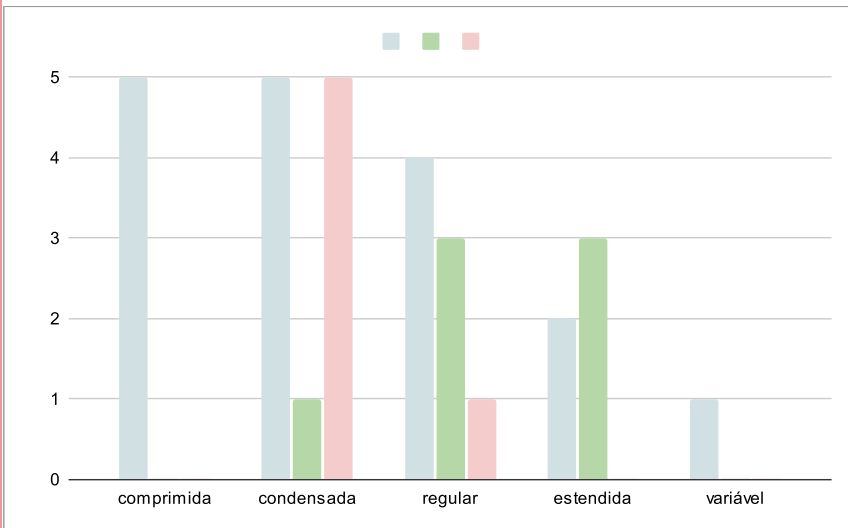
Largura

Caixa

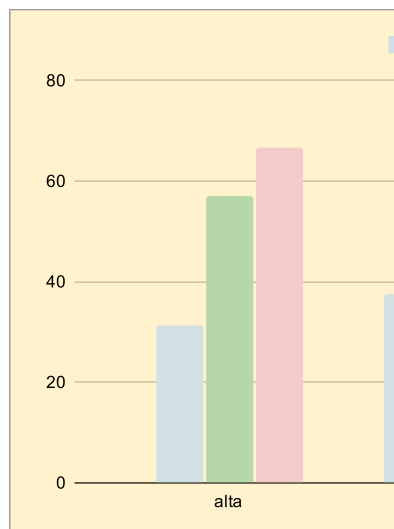
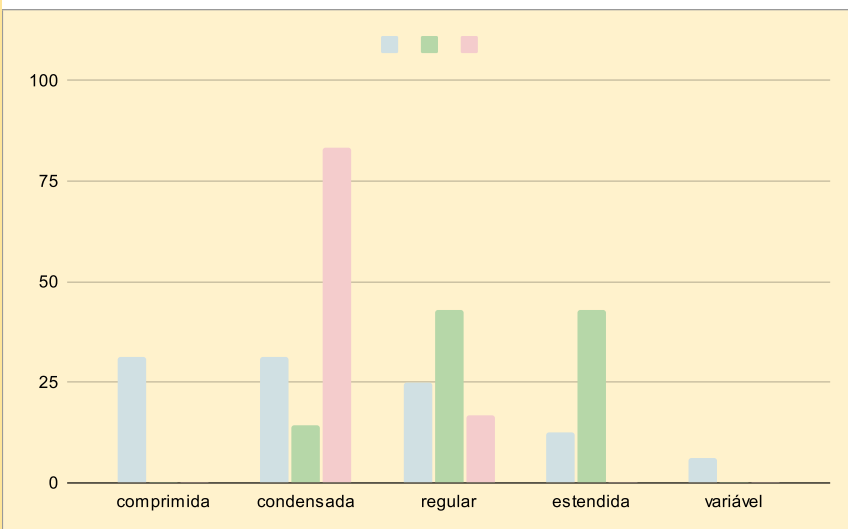
FSP



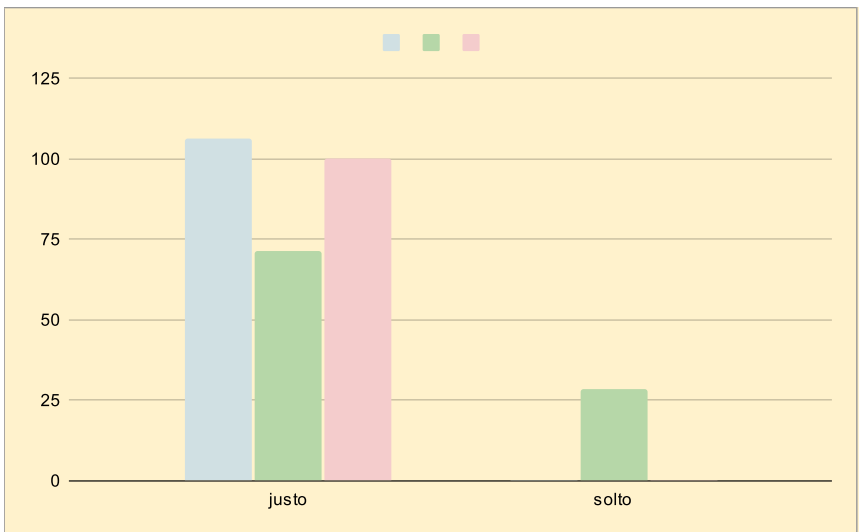
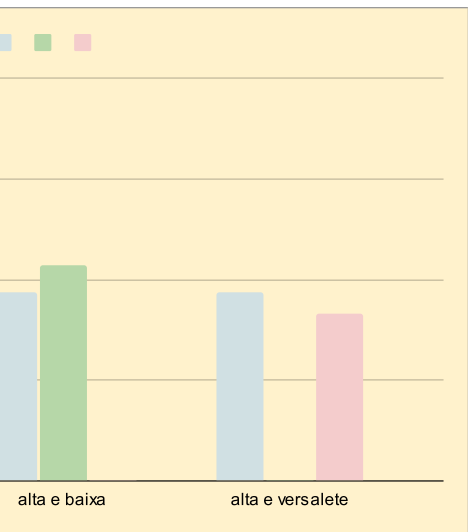
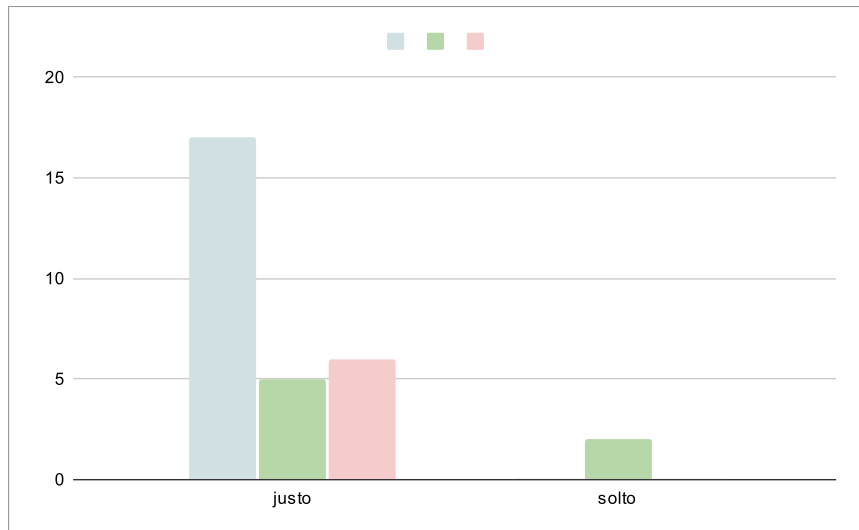
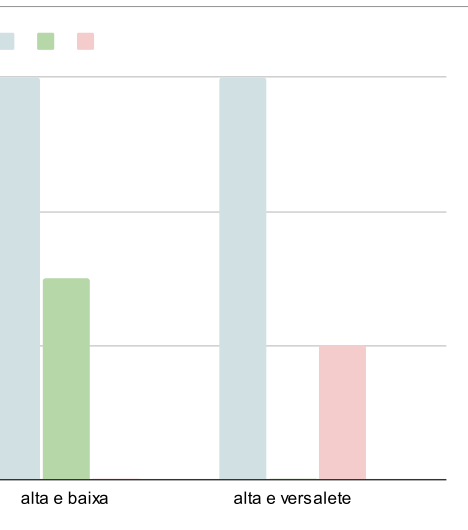
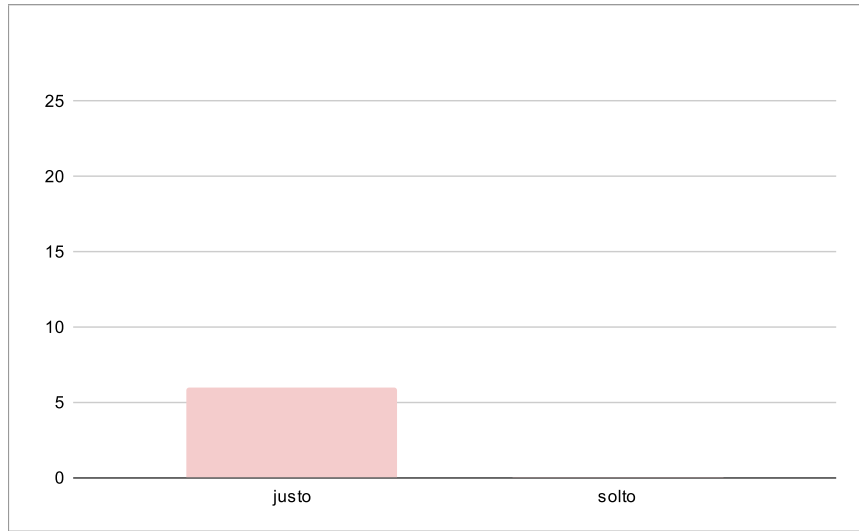
comp. simples



comp. %

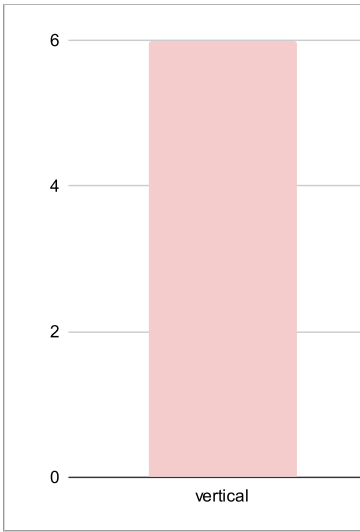
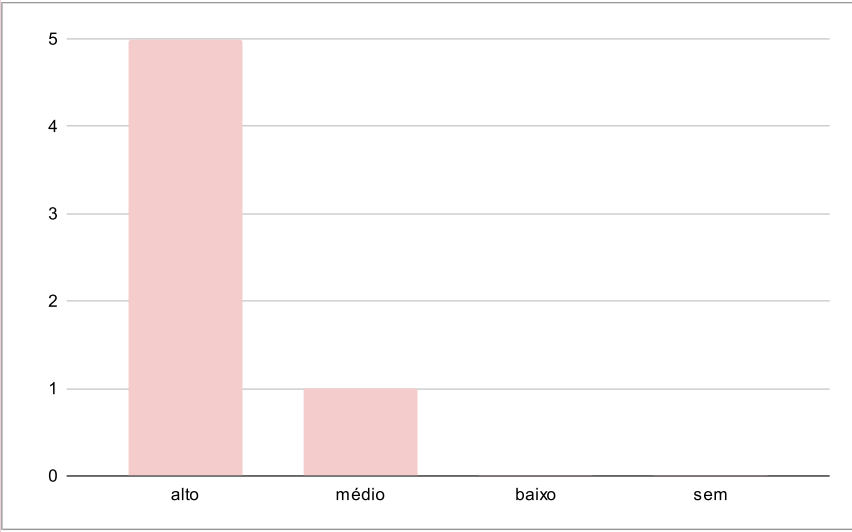


Espacejamento

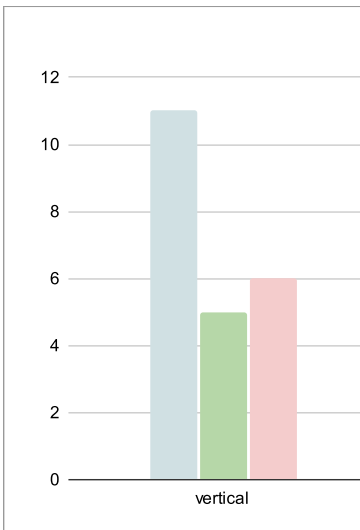
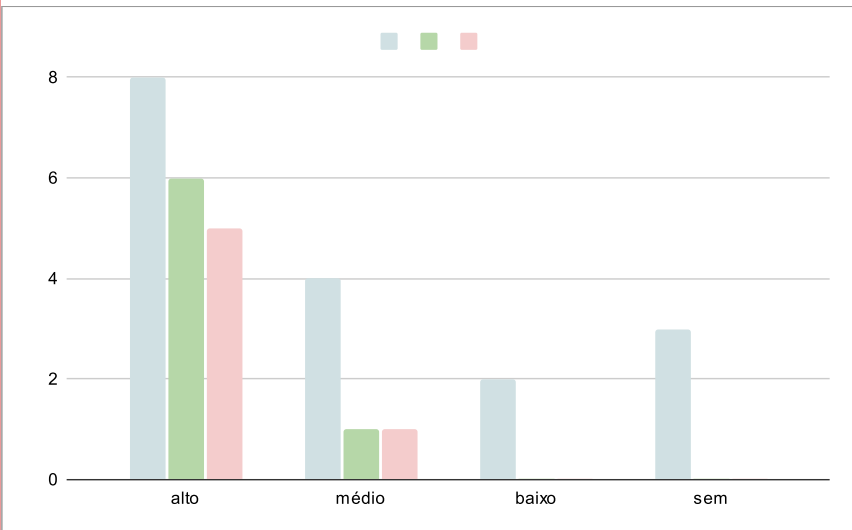


Contraste **Eixo de contraste**

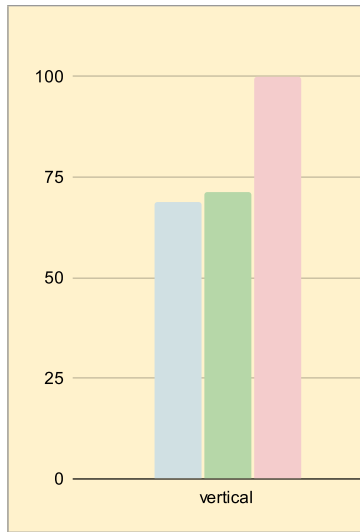
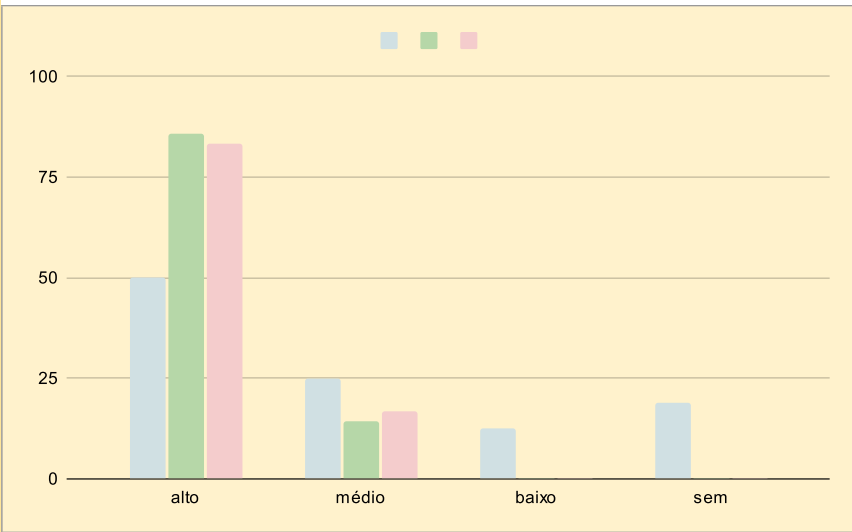
FSP



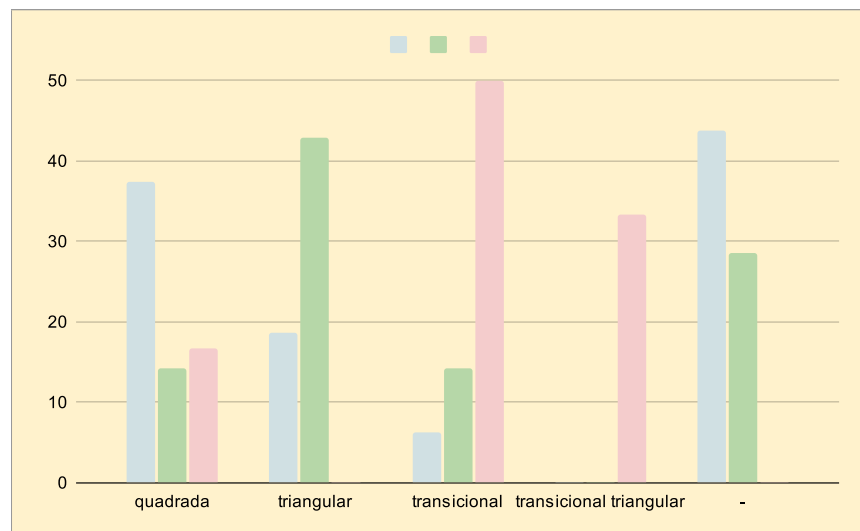
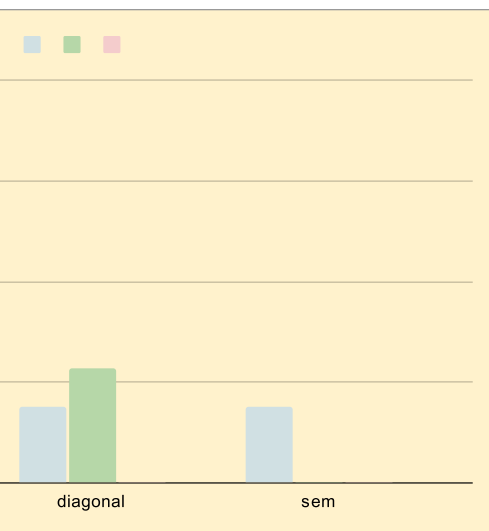
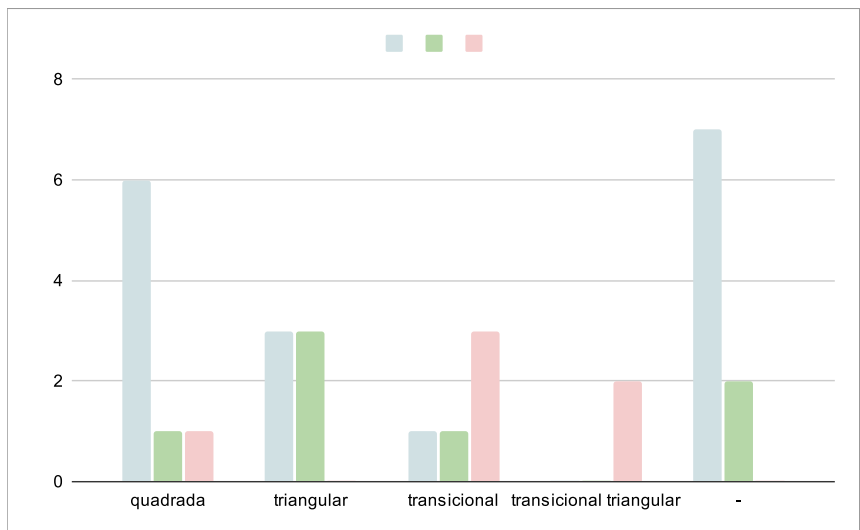
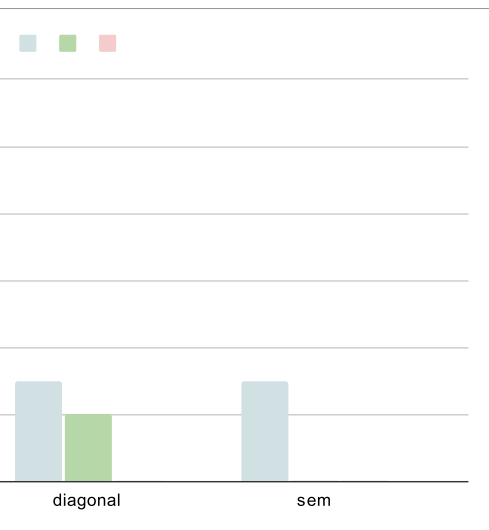
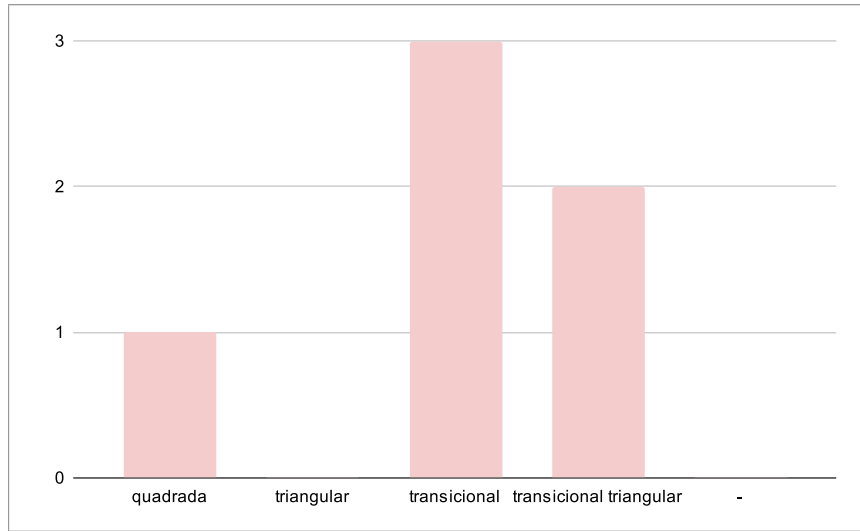
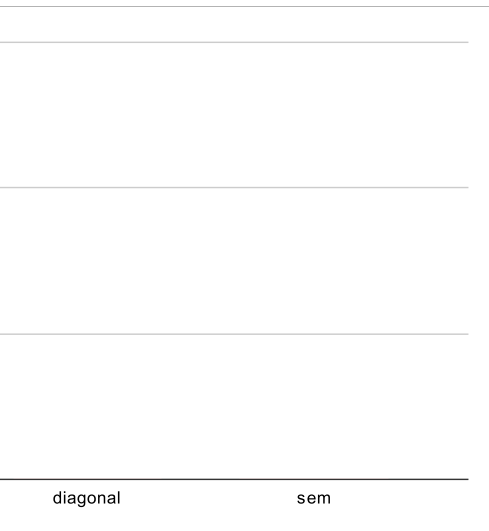
comp. simples



comp. %



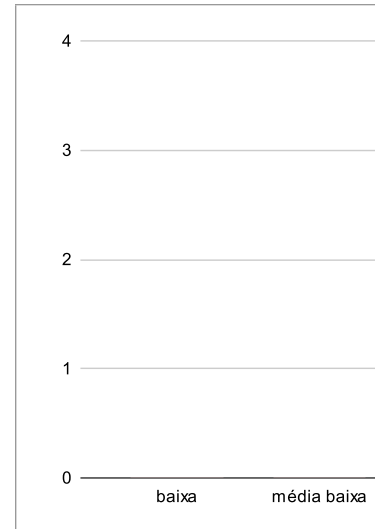
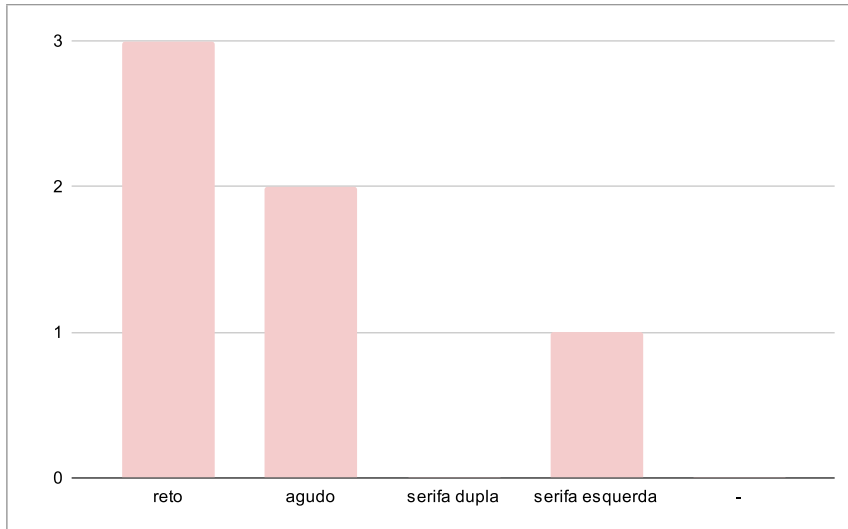
Estilo da Serifa



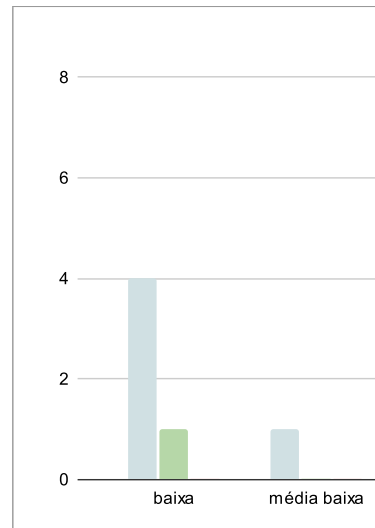
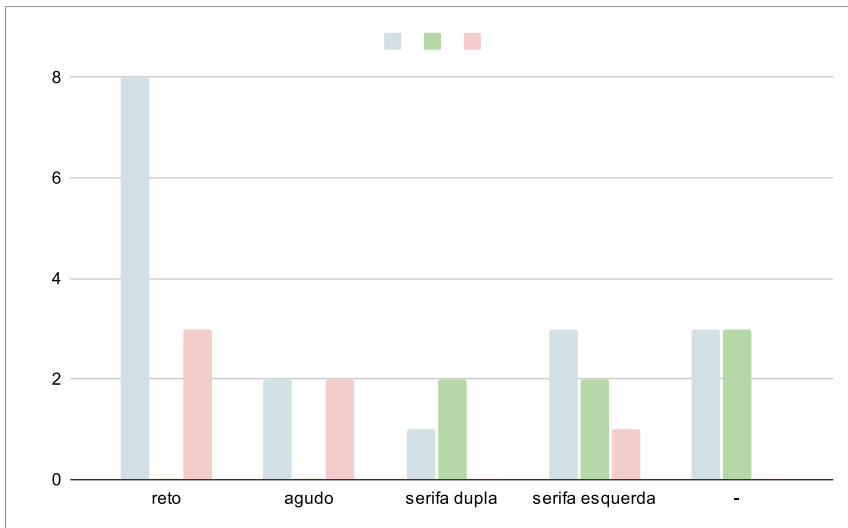
Topo do A

Barra do A

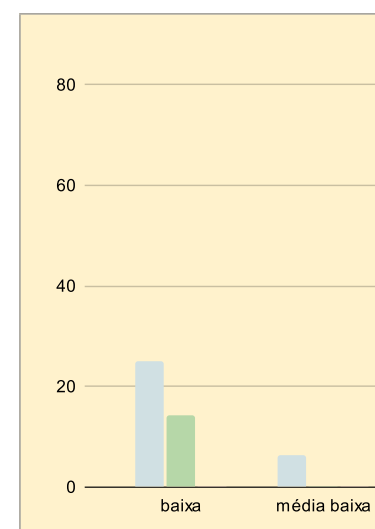
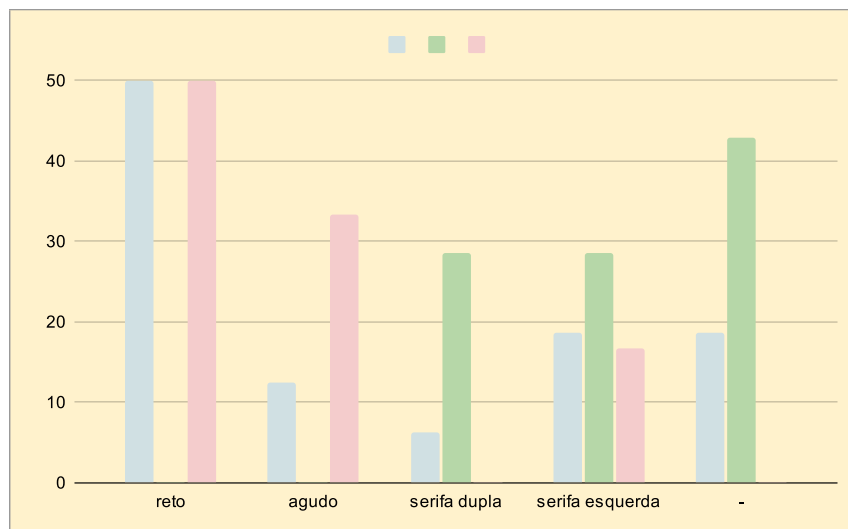
FSP



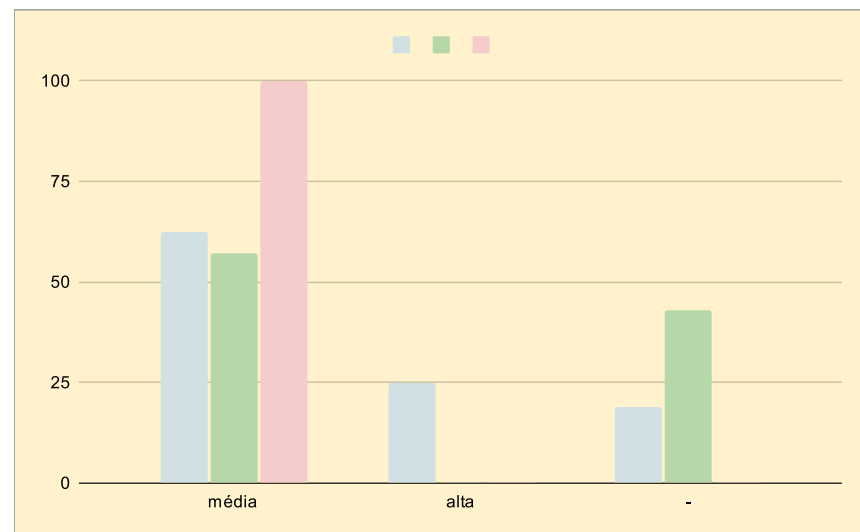
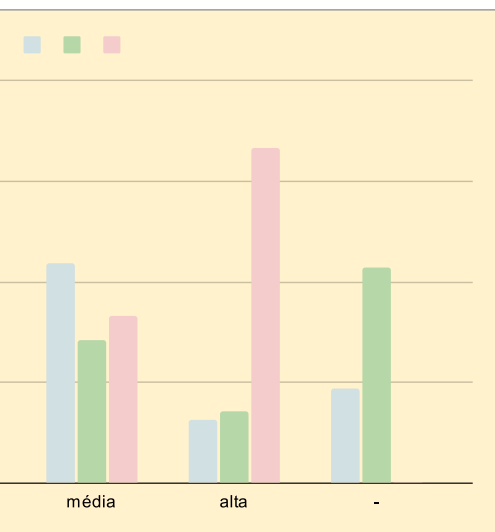
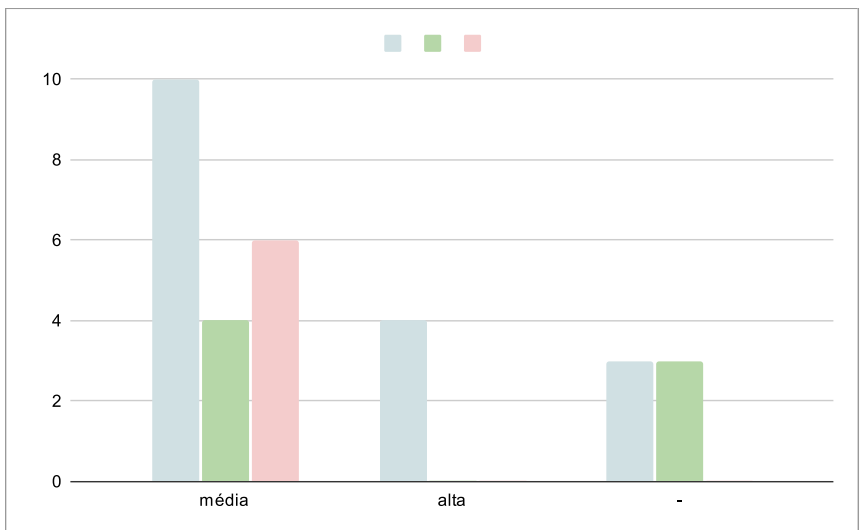
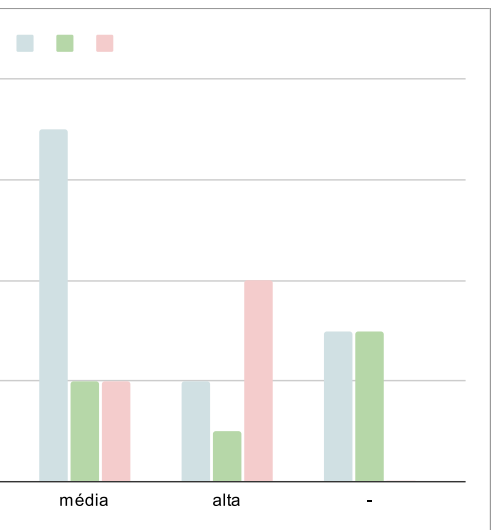
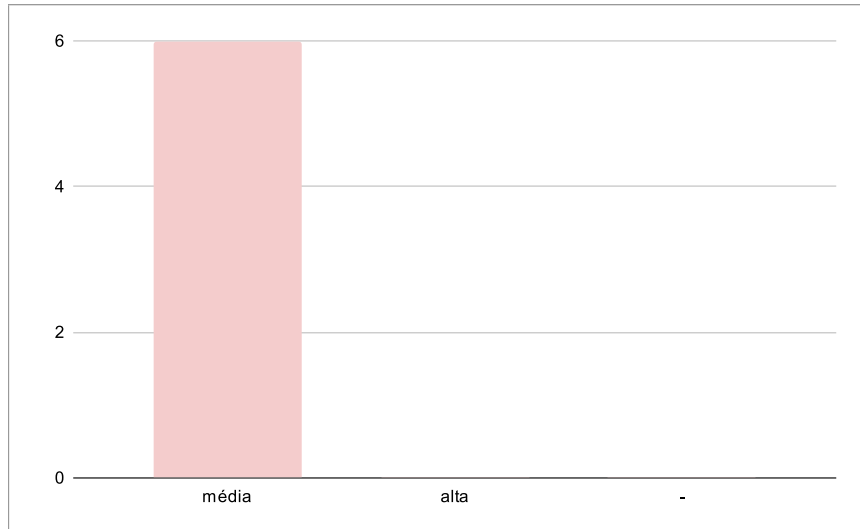
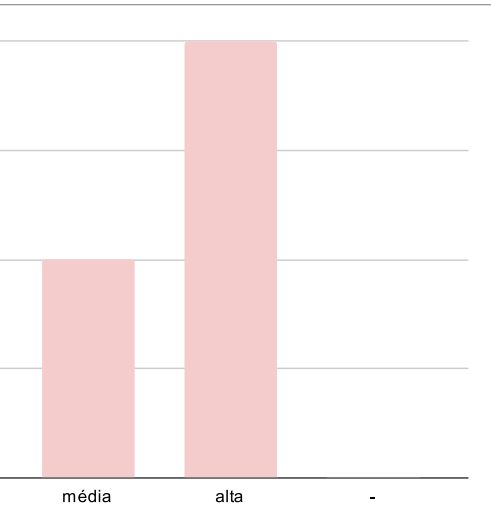
comp. simples



comp. %



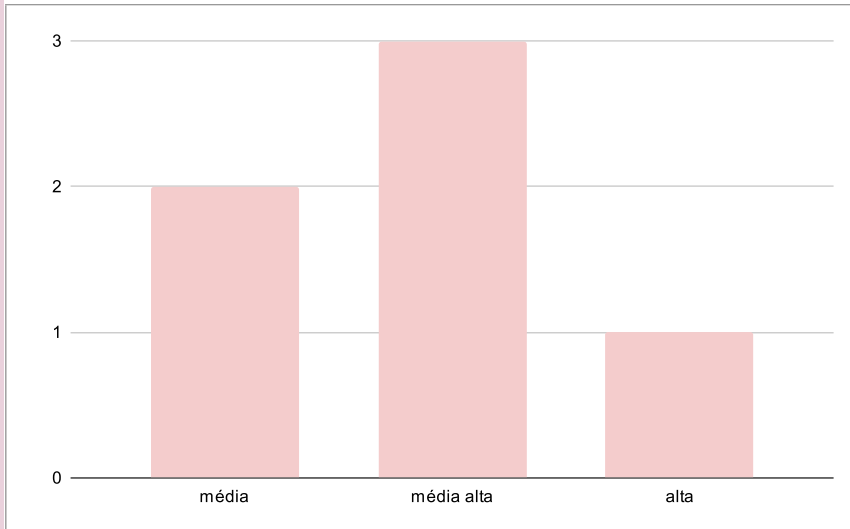
Barra do H



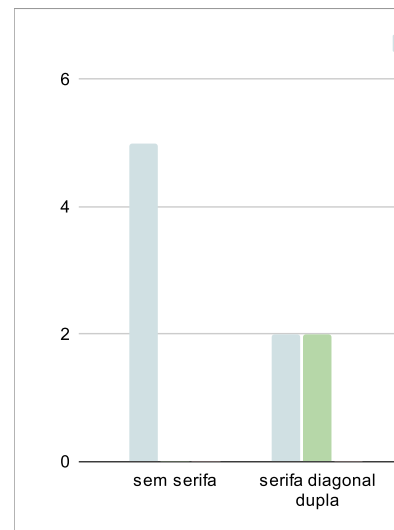
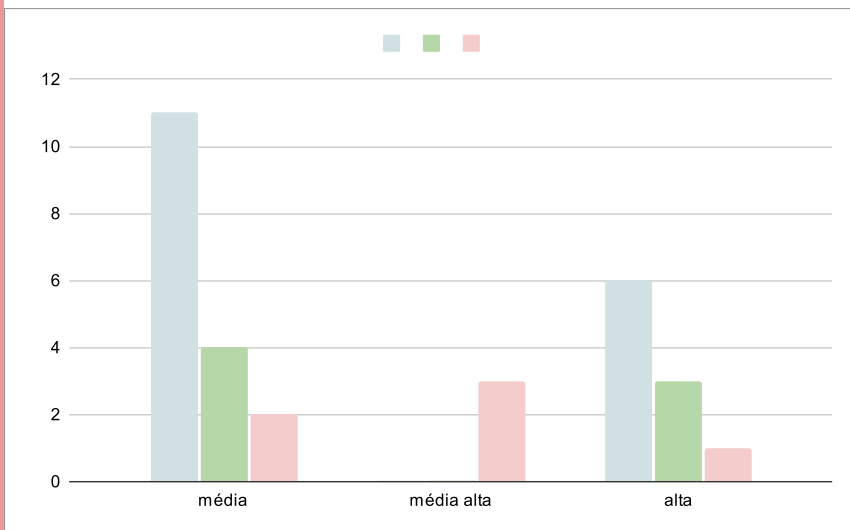
Barra do F

Terminal do F

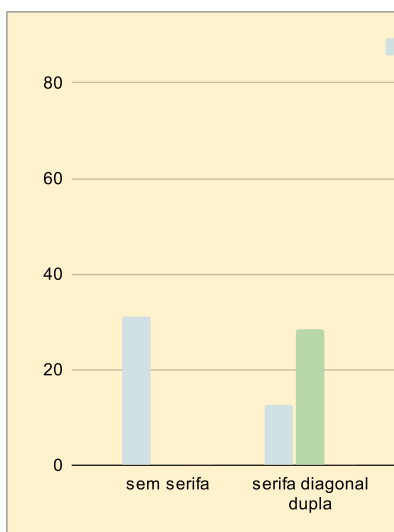
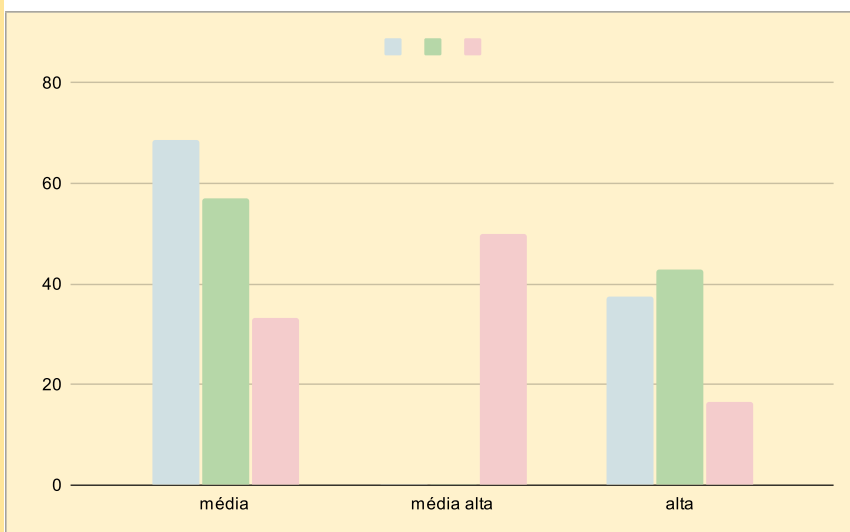
FSP



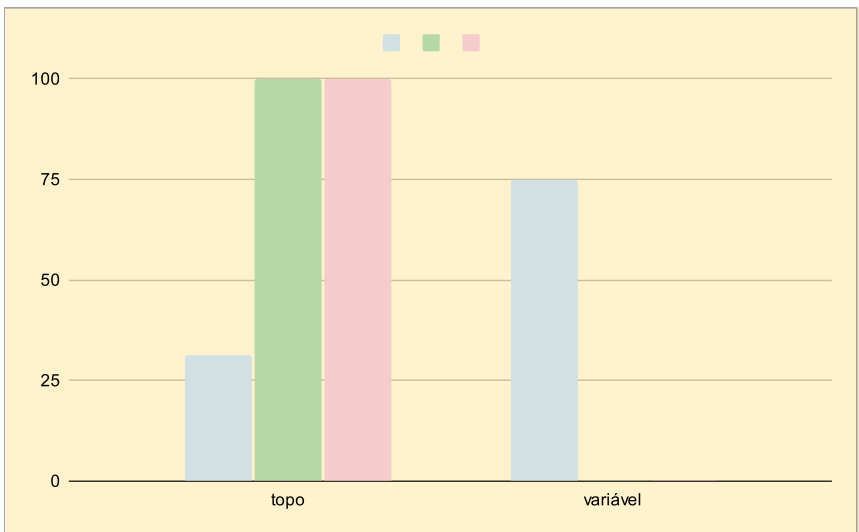
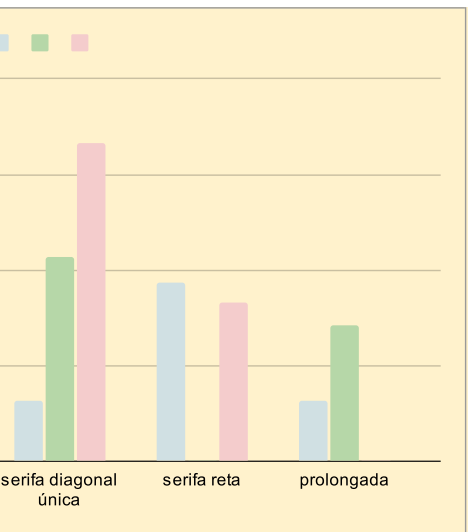
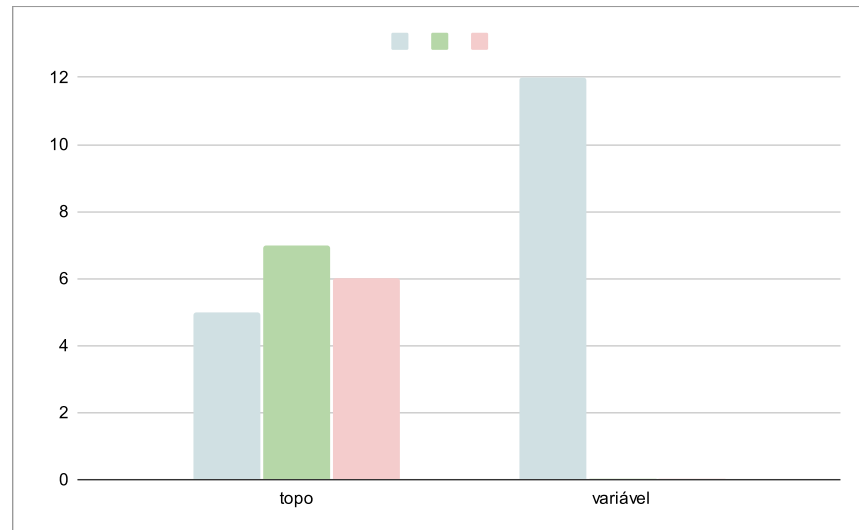
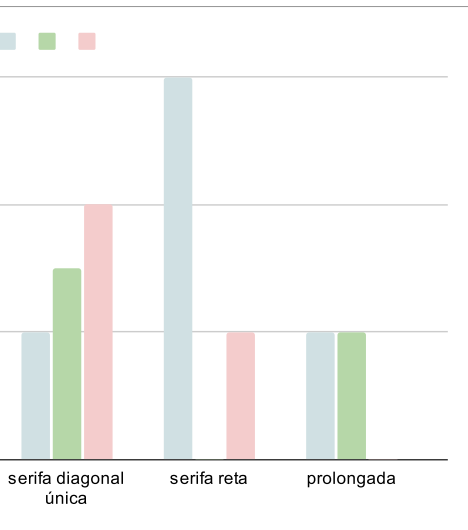
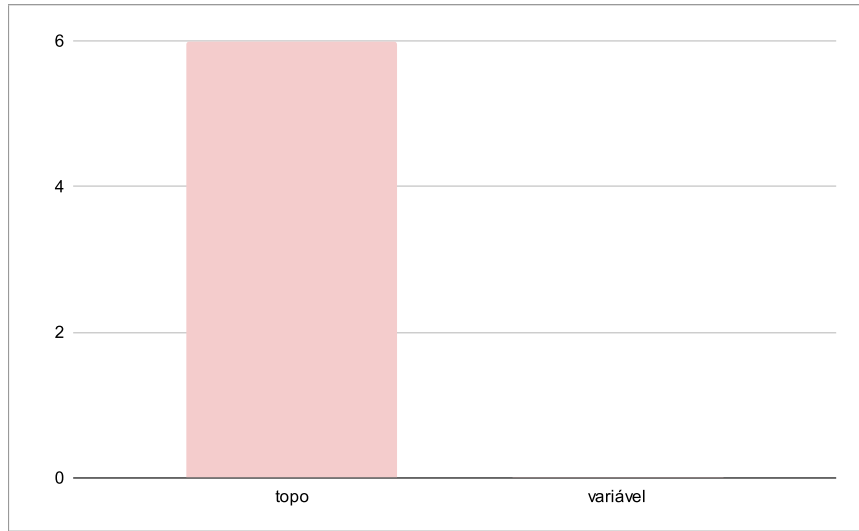
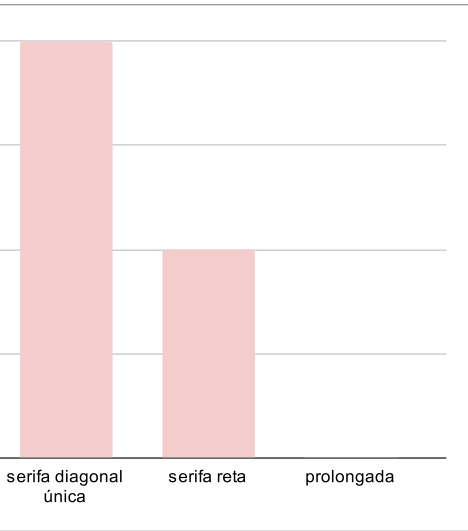
comp. simples



comp. %



Posição na página



Apêndice D. A tecnologia de fontes Multiple Master

Em 1992, a Adobe criou o sistema *Multiple Masters* como atualização de sua tecnologia de formato de fontes, o *PostScript Type 1*. No livro “A linguagem invisível da tipografia”, de Spiekermann e Ginger (2011, p. 187), o tradutor Cardinali define no glossário:

Multiple Master Fonts ou Fontes de Múltiplas Matrizes são fontes com programação embutida que possui duas ou mais fontes mestras que podem ser interpoladas, gerando inúmeras variações intermediárias. As interpolações seguem ‘eixos’ que podem indicar variações de pesos, inclinação, largura ou tamanho óptico.

No entanto, foi decidido, para esta dissertação, referir-se à tecnologia e fontes como *Multiple Master* por usar o termo em inglês, pois foi considerada imprópria a tradução do nome de tecnologia proprietária.

Apêndice D.I O funcionamento de fontes *Multiple Master*

O conceito de *Mestra* pode ser definido como o design do contorno de um caractere, normalmente feito por um ser humano (Haralambous, Y., 2007). Para que múltiplas mestras serem compatíveis, precisam possuir o mesmo número de pontos vetoriais para dessa forma, poder gerar *eixos*.

Eixo é o conceito de uma linha que conecta duas ou mais mestras. No exemplo do eixo de *peso* na Fig. D1, na página a seguir, o ponto inicial da linha possui uma mestra regular com valor numérico 0 e, em outra, negrito com valor 100. A partir dessas mestras, pode-se então criar *instâncias*, ou variações, que são formas geradas por cálculos computacionais.

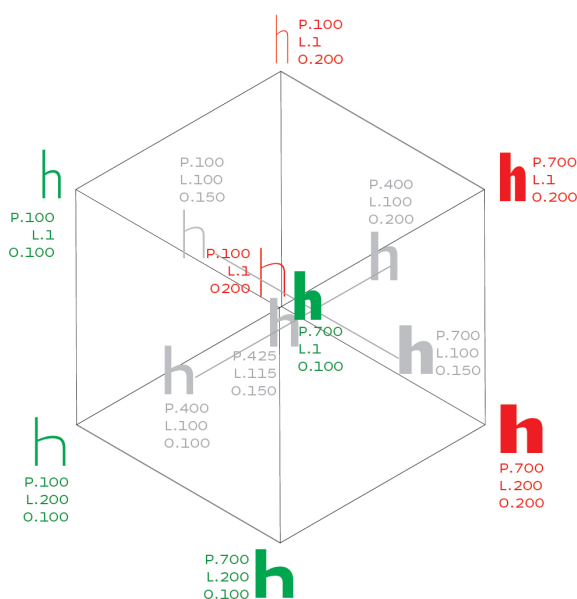
Fig. D1: Exemplo de interpolação para eixo peso com valores entre 0 e 100. : *Elaborado pelo autor*



O modo de cálculo para gerar instâncias é chamado *interpolação* e pode seguir distintas fórmulas matemáticas em diferentes softwares para gerar resultados similares. Ao adicionar eixos à representação gráfica, torna-se possível utilizar o sistema cartesiano, que tecnicamente na tipografia é chamado de espaço de design [*design space*].

O cubo, na Fig. D2, utiliza três eixos: *peso*, que vai de 400 a 700; *largura*, de 1 a 100, e *tamanho óptico*, de 100 a 200, valores escolhidos apenas para referência. Na Fig. D2, ‘P.’ refere-se ao *peso*, ‘L.’ à *largura* e ‘O.’ ao *tamanho óptico*.

Fig. D2: Espaço de design com interpolação de três eixos. *Elaborado pelo autor*

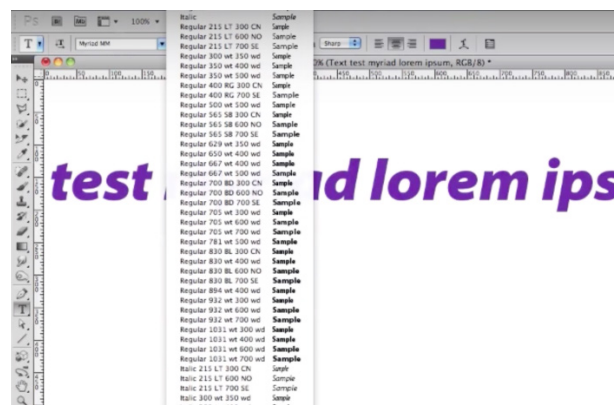


No manual *Designing Multiple Masters Typefaces* (1997), a Adobe defi-

ne seu sistema em duas partes: primeiro, a tecnologia, *Multiple Master technology*, que foi a evolução do formato e engenharia de fontes *PostScript Type 1* e incorpora a interpolação como ferramenta para o usuário; segundo, a tipografia, *Multiple Master typeface*, a família tipográfica que é produto desta tecnologia — as fontes *Multiple Master* são os arquivos digitais da família tipográfica.

As tipografias *Multiple Master* (MM) permitiam que o designer gráfico ajustasse suas próprias instâncias através de eixos para então criar uma nova fonte dentro do próprio software com as configurações que definiu (Fig. D3).

Fig. D3: Captura de tela com exemplo de como apareciam as instâncias das fontes MM no menu de aplicativo. Fonte: vídeo Myriad Multiple Master Font, Youtube.



Fontes *Multiple Masters* foram descontinuadas no ano 2000, quando a Adobe publicou oficialmente seu novo formato, o OpenType (OT), que até o presente momento é padrão da indústria gráfica. No entanto, a tecnologia *Multiple Masters* se mantém até hoje na área do design de tipos para famílias com múltiplos eixos.

Apêndice D.II. Relatos de usuários de fontes *Multiple Masters*, uma visão atual sobre seus passados anos 90

Através de formulário online, os designers brasileiros Claudio Rocha, Rafael Dietzsch e Rodrigo Saiani, o argentino Pablo Cosgaya, o estadunidense John Berry, a alemã Indra Kupferschmid, o holandês Jan Middendorp e o espanhol Marc Salinas, responderam às mesmas perguntas com versão em português e inglês. Esses designers se voluntariaram a responder o questionário através de divulgação do desenvolvimento de um artigo que originou este apêndice. Tais designers foram alcançados por listas de comunicação nacionais e internacionais entre tipógrafos.

Também participou da pesquisa a designer Eliane Stephan, selecionada especificamente pela experiência no uso de fontes MM em relevante projeto com a *Folha de S. Paulo* em 1996.

Além dos mencionados antes, um questionário específico foi dirigido para Erik Spiekermann, por ter sido desenvolvedor de tipos desde antes da existência de fontes MM até hoje. Spiekermann trabalhou diretamente com Stephan no projeto da *Folha de S. Paulo*¹, junto com seu então funcionário, Lucas De Groot.

O fato de os questionados estarem em países distintos revelou como a diferença ao acesso à informação sobre fontes MM afeta a percepção do produto, então, está pontuado no texto a nacionalidade de cada um. Boa parte dos questionados constataram que não houve grande experiência profissional de sua parte no uso das tipografias, porém Jhon Berry (EUA) afirma ter utilizado em livros, efêmeros, entre outros.

1 Mais sobre a parceria de Stephan, Spiekermann e De Groot na §3.1.3. A conexão *MetaDesign* e *Folha de S. Paulo*, p. 57.

Berry afirma que fontes MM eram extremamente úteis, mas havia problemas com os bureaus de impressão e falta de suporte da Adobe em seus próprios aplicativos, sobretudo o *InDesign*. Berry (EUA) comentou que a Adobe teria deixado as fontes MM na mão dos especialistas em tipografia, e não para um grupo maior de designers.

2 Loja para venda de fontes fundada por Erik Spiekermann com escritórios entre EUA e Europa, a unidade Benelux representava Bélgica e Holanda.

Jan Middendorp (Holanda), trabalhava na Fontshop Benelux ² nos anos 1990. Utilizou fontes MM principalmente para espécimes tipográficos. Suas respostas, então, podem ser tendenciosas, já que seus projetos eram justamente demonstrar estas tipografias. No entanto, suas observações são válidas. Após o holandês ler manuais, instalar um plug-in para o *QuarkXpress* e experimentar por conta própria, ele relata que não teve problemas. Contudo, para ele, o processo de gerar instâncias exigia um tempo que nem todo designer estava disposto a investir.

Middendorp relatou que na Fontshop seus consumidores não tiveram interesse, e diz que é provável que a Adobe tenha passado pelo mesmo problema.

3 Produção norte-americana, editada por Herb Lubalin.

Marc Salinas (Espanha) tomou conhecimento de fontes MM através da revista *U&lc* ³ e por anúncios da Adobe. Aprendeu a utilizá-las pelo mesmo aplicativo que Middendorp, o *QuarkXpress*. O espanhol fez uso principalmente em projetos como revistas, jornais e catálogos. Salinas disse que teve boa experiência com a fonte que utilizou, a *MM Myriad*, a mesma que foi utilizada na *Folha de S. Paulo* para criar a *Folha Myriad*. Relatou que conforme leu na época, o abandono da tecnologia se deu por problemas de negócios e vendas, como Middendorp também percebeu.

Indra Kupferschmid (Alemanha) diz que usou pouco e aprendeu de forma autodidata com dificuldade no uso. Kupferschmid comentou que, por estar na Alemanha naquela época, não havia contato com empresas norte-americanas. Segundo a alemã, ela não conseguiria contato ou espécimes das fontes.

Rafael Dietzsch (Brasil) constata o mesmo problema, acredita que era um conceito avançado para a época, e que no Brasil havia pouca ou nenhuma informação sobre as fontes MM. Hoje, Dietzsch compreende as possibilidades que alcançaria com elas, mas na época não foi um conhecimento difundido.

Os quatro sulamericanos questionados, assim como Kupferschmid, relatam que aprenderam a usar as fontes *Multiple Master* de maneira autodidata. Entre os brasileiros, Rodrigo Saiani soube da existência das fontes através do livro *Stop stealing sheep*, de Spiekermann (1993); Claudio Rocha, por publicação sobre informática; Rafael Dietzsch, diretamente pelo software *Illustrator 9*, e o argentino Pablo Cosgaya afirma ter tomado conhecimento quando licenciou a *MM Myriad*.

Ao olhar hoje, tanto Saiani (Brasil) quanto Cosgaya (Argentina) concordam com Dietzsch, de que foi uma tecnologia à frente de seu tempo. Diferente dos brasileiros questionados por formulário, Eliane Stephan utilizou fontes MM para a complexa reforma gráfica da *Folha de S. Paulo*, em 1996 experiência de Stephan está detalhada na §4.2. *As famílias tipográficas utilizadas na Folha de S. Paulo em 1996*, p. 93 desta dissertação.

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**Reforma gráfica na *Folha de S. Paulo*:
a história e a perspectiva de design do jornal entre 1993 e 1996**

Diego Manzini Maldonado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Design

Programa de Pós-graduação em Design

Área de concentração: Design

Linha de pesquisa: Teoria e História do Design

Orientadora: Prof^a Dr^a Priscila Lena Farias

Revisão: Janaína Ogawa

Projeto gráfico por: Diego Maldonado

Famílias tipográficas utilizadas:

Freight, de Joshua Darden | 1995

Couturier Poster, de Diego Maldonado | 2019

nd type one, de Diego Maldonado | 2019