

# 1 Introdução

O *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)* foi criado em 1956, dando início à reforma gráfica e editorial por que passaria o *Jornal do Brasil* ao longo dos cinco anos seguintes. Nesse processo, os aspectos gráficos foram determinantes, tão importantes como os editoriais. O suplemento foi uma publicação que, desde o seu início, dedicou atenção especial ao projeto gráfico, e cujo conteúdo esteve intimamente relacionado à sua apresentação formal. Suas páginas, que inicialmente tratavam de temas culturais mais gerais – abrangendo dança, teatro e cinema – aos poucos restringiram-se, principalmente, à literatura, à poesia e às artes plásticas. Estreitou-se, assim, o vínculo com o movimento Neoconcreto, do qual participavam alguns dos integrantes do jornal semanal – Reynaldo Jardim, seu editor, Amilcar de Castro, diagramador, e Ferreira Gullar, responsável pela sessão de artes plásticas. No suplemento, foram publicados poemas concretos e neoconcretos, matérias sobre as exposições e sobre o trabalho dos artistas do movimento, textos como o *Manifesto Neoconcreto* (1959), *Teoria do não-objeto* (Ferreira Gullar, 1960), além de outros textos críticos. As discussões acerca das artes plásticas permeavam o jornal. Foi nesse ambiente que as novas diagramações do *Jornal do Brasil* e de seu suplemento, principalmente, foram elaboradas.

A diagramação do *Jornal do Brasil* e, mais especificamente, a do *SDJB* seriam, portanto, um caso de atuação de artistas na produção industrial. Interessa, neste estudo, entender de que modo trabalho artístico e industrial se integraram na atividade gráfica do jornal. Nesse sentido, faz-se importante, também, investigar em que medida o trabalho em questão pode ou não se alinhar às tradições construtivas no que diz respeito à inserção da arte na vida cotidiana. Outros periódicos e impressos produzidos pelos movimentos artísticos modernos também foram estudados, investigando-se, assim, a relação do trabalho no jornal com o modernismo e com a produção na área gráfica realizada por outros artistas. Desse modo, finalmente, é

possível uma aproximação maior do projeto do jornal, por meio da análise de suas páginas, procurando entender sua poética e suas qualidades plásticas específicas.

O objetivo desta pesquisa é investigar o trabalho gráfico realizado por Amilcar de Castro para o *Jornal do Brasil*, mais especificamente o projeto gráfico do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, publicado no Rio de Janeiro entre 1956 e 1961. Este estudo teve início com a observação do conjunto de páginas do suplemento e de páginas do *Jornal do Brasil* da época da reforma, dando-se atenção especial ao período no qual Amilcar de Castro trabalhou no jornal – entre fevereiro de 1957 e março de 1961. Partiu-se de um exame das páginas, especialmente de suas características formais e plásticas. A partir dessa análise, estabeleceram-se conexões, por um lado, com o pensamento de artistas e movimentos que se ocuparam da produção para a indústria, para, assim, construir uma leitura do objeto que desse conta não só de suas características formais, mas também das motivações que tornaram possível a sua realização. Por outro lado, buscaram-se compreender as questões tratadas por Amilcar de Castro em suas esculturas e desenhos, e de que modo tais questões estariam presentes também no projeto gráfico realizado para o jornal.

Foi feita aqui a opção pelo estudo da diagramação do *SDJB*, muito embora ele seja parte de um conjunto maior, aquele formado pelo *Jornal do Brasil*. Esse recorte foi feito por ser o suplemento o espaço em que as possibilidades de experimentação do ponto de vista gráfico foram maiores. E, também, porque muitas das mudanças gráficas antes se apresentaram no suplemento, sendo posteriormente empregadas no caderno principal do jornal<sup>1</sup>. Uma outra justificativa para essa escolha seria, ainda, o contato mais estreito mantido no *SDJB* com o trabalho artístico de seus colaboradores, uma vez que o tinha freqüentemente como tema. Contudo, referências ao restante do *Jornal do Brasil*, principalmente ao conjunto de primeiras páginas, foram feitas em diversos pontos desta dissertação, uma vez que o projeto dos dois cadernos seguia uma mesma orientação gráfica e formal, apesar de se observarem diferenças sob certos aspectos.

---

<sup>1</sup> Washington Lessa, no artigo “Amilcar de Castro e a Reforma do *Jornal do Brasil*” (1995), refere-se ao *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* como um “laboratório da reforma gráfica”.

O suplemento pode ser relacionado à obra daqueles que colaboraram na sua produção. Destacam-se os já citados poetas Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar e o escultor Amilcar de Castro, todos três ligados ao movimento Neoconcreto. A ênfase nesta pesquisa foi dada ao trabalho de Amilcar de Castro, por ter sido ele o principal responsável pelos aspectos gráficos da reforma do *Jornal do Brasil*. Entendemos o escultor como a figura central na diagramação do jornal, não obstante o papel dos editores do *Jornal do Brasil* e do *SDJB* na ocasião da reforma, respectivamente Jânio de Freitas e Reynaldo Jardim, ter sido primordial também para a elaboração da parte gráfica do jornal, indissociável de sua orientação editorial. Jânio de Freitas havia trabalhado na *Manchete*<sup>2</sup>, revista que serviu de referência para a reforma gráfica do *Jornal do Brasil*. Suas experimentações do ponto de vista gráfico na seção de esportes do jornal foram um estímulo importante para a reforma gráfica que ocorreria a seguir. Reynaldo Jardim, editor e criador do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, tinha especial sensibilidade para as questões gráficas da página. Poeta neoconcreto, foi o criador do livro-poema, e desempenhou função fundamental também na diagramação do suplemento.

No primeiro capítulo, são estudados os movimentos construtivos brasileiros e os diferentes modos como os artistas que os constituíam entendiam a aproximação entre a arte e a elaboração de objetos cotidianos. A intenção é entender como o trabalho de Amilcar de Castro para o *Jornal do Brasil* se situou frente às poéticas construtivas, especialmente no que diz respeito à atuação na indústria. Esse estudo desenvolveu uma comparação entre os motivos que levaram alguns artistas a trabalhar junto à produção industrial no Brasil nos anos 1950, especialmente aqueles artistas ligados aos movimentos Concreto e Neoconcreto. Para esse fim, foram analisados manifestos, textos e declarações dos próprios artistas, como Waldemar Cordeiro, Antonio Maluf, Alexandre Wollner, Ferreira Gullar, Lygia Clark, Amilcar de Castro. O confronto entre o pensamento dos artistas levou a uma contraposição entre a estética objetiva de Max Bense e de Ulm, ligada ao movimento concretista brasileiro, e a abordagem estética neoconcreta, influenciada pelo pensamento de

---

<sup>2</sup> Revista que passou também por uma reforma editorial e gráfica na primeira metade da década de 1950, em que trabalharam Amilcar de Castro (seu primeiro trabalho como diagramador), Ferreira Gullar e Jânio de Freitas.

Merleau-Ponty, que promove uma conjugação entre pensamento e experiência no fazer. O estudo da fenomenologia de Merleau-Ponty foi, assim, um dos pontos principais para a compreensão do trabalho de Amílcar de Castro no *Jornal do Brasil*. Foi ainda nesse capítulo que se estabeleceram paralelos com o pensamento de Walter Gropius e com a Bauhaus, embora tenham sido observadas muitas diferenças que os distanciam do jornal brasileiro, principalmente no que diz respeito ao foco pedagógico, proeminente na orientação projetual defendida pela escola alemã.

O segundo capítulo é dedicado à reforma do *Jornal do Brasil*, trazendo um pouco da história do processo de transformação do jornal, que se confunde com a história de seu suplemento. Interessa aí investigar o que se pretendia com o novo projeto gráfico, parte do processo de reformulação do jornal. Foi feito um estudo das principais características do novo projeto do *Jornal do Brasil*, estabelecendo-se em que medida ele poderia ser relacionado ao design racionalista dos anos 1950, e quais os fatores que, por outro lado, fazem com que dele se distancie – principalmente no que diz respeito ao *SDJB*. É importante, aqui, investigar até que ponto este poderia ser considerado um projeto que privilegia a função acima de outros aspectos como, por exemplo, as características estéticas. Nesse capítulo foram também observadas as particularidades do suplemento com relação ao restante do jornal – o nível mais intenso de experimentação, a relação com o conteúdo de suas páginas. A diagramação do suplemento fez de suas páginas um meio expressivo, a exemplo das publicações das vanguardas artística modernas. O seu projeto foi um importante veículo de divulgação de idéias dos movimentos artísticos e poéticos de que tratou, não só pelas matérias publicadas, mas também pela união entre texto e forma plástica. Ao mesmo tempo, o projeto foi um agente de transformação de um produto industrial – o jornal – numa troca profícua entre arte e indústria.

O terceiro capítulo, que trata especificamente do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, foi dividido em duas partes. Na primeira, foram estabelecidos paralelos entre a publicação brasileira e aquelas realizadas pelos movimentos artísticos europeus do início do século XX que também exploraram a página como um espaço experimental e expressivo. Dedicou-se atenção especial a momentos em que a arte e a página impressa se encontram, quando a palavra assume sua dimensão

plástica, tanto no texto como na poesia impressos. Dentre os movimentos estudados, destacou-se o movimento *De Stijl* que, por meio do trabalho de Mondrian, foi referência para o projeto gráfico do *Jornal do Brasil*, segundo declarou Amilcar de Castro. A proximidade é observável nas composições assimétricas de equilíbrio dinâmico baseadas em elementos ortogonais, que vemos nas páginas do jornal. A relação entre visualidade e palavra permitiu que se traçassem, ainda, paralelos com outros movimentos artísticos das vanguardas modernas, principalmente nas publicações futuristas, dadaístas e no programa *Merz*, de Schwitters. São publicações que trataram a página tipográfica como o lugar em que palavra e visualidade se encontram. A palavra, entendida como signo gráfico, sonoro e verbal, indicou também a relação do projeto com a poesia concreta.

Nesse estudo da página como um plano que contém signos, mas que se apresenta como um espaço não apenas para a leitura, mas também para o olhar, foi fundamental a leitura de dois textos: *Peinture et graphisme*, de Walter Benjamin (1917), e *Isto não é um cachimbo*, de Michel Foucault (1973). O pensamento desses autores foi o caminho para entender o duplo caráter da página diagramada, do modo como o foi no *SDJB*: a fusão entre corte horizontal e corte vertical na substância do mundo, entre operar e contemplar, entre ler e ver. Os dois textos também foram importantes para se estabelecer a ponte com outros trabalhos que misturam a visualidade dos signos com a composição no espaço, cada um a seu modo: as colagens cubistas, os caligramas e a poesia de Mallarmé.

Finalmente, na segunda parte do terceiro capítulo, foi feita uma observação mais aproximada do projeto gráfico do *SDJB*, voltando-se para as análises das páginas que originaram as reflexões expostas nas seções anteriores. É também nesse momento em que são feitas comparações entre a diagramação do jornal e o trabalho de Amilcar de Castro como escultor e desenhista. Para essa abordagem, tanto para o jornal como para as esculturas e desenhos, partiu-se da leitura da *Fenomenologia da Percepção* (1945), de Merleau-Ponty, e do entendimento do tempo e do espaço na percepção proposto pelo filósofo: espaço cujo surgimento é contemporâneo ao contato perceptivo entre homem e mundo, imbricado no tempo e dependente do movimento e da ação; tempo entendido como uma onda temporal, que retém no

momento presente o passado e antecipa o futuro, tempo espesso da duração. Essa concepção do espaço conduziu a uma investigação da relação de Amilcar de Castro com a geometria, entendida como um meio de aproximação entre homem e mundo. Relação que observamos em suas esculturas e desenhos, presente também no projeto do jornal. O entendimento do tempo como duração levou a uma investigação do jornal como um objeto múltiplo – um conjunto de páginas – que, mais que uma sucessão de momentos isolados, constitui um todo íntegro, um momento estendido retido em nossa percepção. Relação que o aproxima da musicalidade e, mais uma vez, da poesia, especialmente a concreta e a neoconcreta, tema recorrente em suas páginas.

A página foi tratada também como uma proposição plástica que ativava a investigação das nossas relações entre tempo e espaço, aproximando-se da poética de Amilcar de Castro como escultor e desenhista. Fazendo, operando, experimentando: assim se deu a vivência de Amilcar de Castro também como diagramador do *Jornal do Brasil* e de seu *Suplemento Dominical*. Mais do que estabelecer um projeto e seguir suas diretrizes, a experimentação aparece aí como o caminho a ser seguido, onde processo e projeto se conjugam no fazer.