

DANIEL TRENCH BASTOS

**TENTATIVA E ACERTO,
A REFORMA GRÁFICA DO *JORNAL DO BRASIL*
E A CONSTRUÇÃO DO *SDJB*.**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS,
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO POÉTICAS VISUAIS,
DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO,
COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA OBTENÇÃO
DO TÍTULO DE MESTRE EM ARTES,
SOB A ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. CARLOS FAJARDO.

SÃO PAULO, 2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

BANCA EXAMINADORA

.....

.....

.....

SÃO PAULO | DE | DE

AGRADECIMENTOS

A Reynaldo Jardim e Elaina Daher pela enorme paciência com que me atenderam por duas vezes em Brasília. A Ferreira Gullar e Alexandre Wollner pela esclarecedora conversa. A Janio de Freitas pelas valiosas informações. A Carlos Fajardo pela confiança e os nós desatados.

A Celso e Flávio pela leitura atenciosa e comentários pacientes. A Sara, companheira de calvário. A Alberto pela tradução. A Elaine pela leitura e ponderações. A Joana, Ivo e Rodrigo pela pousada. A Edu e Ana Lúcia pela força. A Mari pela preocupação.

E ao apoio de todos os amigos – até que enfim, fevereiro está aí.

Aos meus pais, grandes incentivadores.

E por fim a Helô, a quem me faltam palavras.

Aos meus pais, Dorinho e Belkis. A Helô, minha companheira.

RESUMO

A reforma gráfica do *Jornal do Brasil* e a construção do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* se inserem no movimento de fratura por que passa o design brasileiro na virada dos anos 1950 para os 1960. Em um processo longo, repleto de idiosincrasias, as publicações integram essa ruptura, ao mesmo tempo em que sugerem um afastamento em relação à disciplina projetual que se instala nesse momento no Brasil. A dissertação se empenha em trazer à luz a medida dessas distâncias, por meio da análise visual das páginas dessas publicações.

Ainda, lança-se na reconstrução da história da reforma do jornal e do surgimento do suplemento, confrontando a extensa mitologia que os cerca com apoio da bibliografia por ora existente e de entrevistas com fontes primárias.

PALAVRAS-CHAVE *Jornal do Brasil, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, design gráfico, design moderno, Reynaldo Jardim, Amilcar de Castro.

ABSTRACT

The graphical renovation of *Jornal do Brasil* (a wide-circulation brazilian newspaper) and the elaboration of its sunday supplement – *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* – fit in the context of the breakthrough through which brazilian design was undergoing during the 1950's and 60's.

The renovation of the aforementioned publications – a process laden with idiosyncrasies – should be considered as an integral part of this rupture with pre-modern brazilian design but, at the same time, the publications were actively distancing themselves from what was becoming the standard design-scheme that was laying claims on graphical projects in Brazil at that period.

The present dissertation seeks to shed some light on the interplay of these features relying on a page-to-page visual analysis of these publications. Furthermore, the dissertation does not shy from retracing the history of *Jornal do Brasil's* graphical renovation and of the emergence of its supplement, questioning the deep-rooted mythology surrounding these origins with the support of the growing bibliography on the issue and interviews with people involved.

KEY-WORDS *Jornal do Brasil, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, graphic design, modern design, Reynaldo Jardim, Amilcar de Castro.

SUMÁRIO

12

INTRODUÇÃO

16 **1.**
NOVELO, OU “NINGUÉM FAZ UMA REFORMA SOZINHO”

29 **2.**
REFORMA, OU “OU ERA IMAGINAR TODO DIA”

54 **3.**
ENQUANTO ISSO, OU “A MARAVILHA DO ESPAÇO VAZIO”

68 **4.**
CONSTRUÇÃO, OU “NÃO HÁ COISA IGUAL NA EUROPA”

96

CONCLUSÃO

APÊNDICES

106 A ENTREVISTA COM REYNALDO JARDIM

109 B ENTREVISTA COM FERREIRA GULLAR

113 C E-MAIL DE JANIO DE FREITAS

114 **ANEXO**

120 **BIBLIOGRAFIA**

INTI

DUÇÃO

“Meus erros foram mais férteis do que jamais pude imaginar.”

JAN TSCHICHOLD

A reforma gráfica do *Jornal do Brasil* [JB], que se inicia em 1956 graças à criação de um caderno cultural semanal, o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* [SDJB], é um instante particular na história da imprensa e do design brasileiro. A idiossincrasia, dada desde o início, é que ditará o tom moroso de seu processo. E desse momento resta por ora uma extensa mitologia, que a perspectiva histórica só tende a ampliar.

Se em um primeiro momento a pesquisa tinha a única intenção de tecer análises sobre a visualidade impressa nas páginas do jornal, diante de tantas quimeras, o projeto assume o caminho tortuoso da inquirição. E, em meio a um confronto de discursos e versões, se esforça para reconstruir essa história fragmentada. As análises não serão abandonadas. Pelo contrário, ao caminhar lado-a-lado com a reconstrução dos fatos, são elementos fundamentais para a dissolução dos entraves. E os obstáculos afirmam que os dois processos – a reforma e a construção do SDJB – são a resultante de vetores que nem sempre partem da mesma direção. Veremos, então, que os objetos ganham corpo por meio de ações por vezes conflitantes.

Esse interesse por lançar um olhar sistemático sobre a reforma gráfica do *Jornal do Brasil* e a construção visual do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* é reforçado pelo recente surgimento de dois estudos, o livro *Preto no Branco – a arte gráfica de Amilcar de Castro* e a dissertação de mestrado *Amilcar de Castro e a página neoconcreta*.

Ao mesmo tempo em que reitera a importância histórica das ações que acontecem no JB, a emergência desses dois estudos aponta a urgência da necessidade de um debate. Ao delimitarem a autoria da reforma do JB e da criação do SDJB à figura de Amilcar de Castro, propagam um mito que, em tempo, deve ser revisto. E, ainda, ao analisarem as publicações sob a ótica das artes plásticas – sempre em uma aproximação da produção de desenhos e esculturas de Amilcar com aquilo que ele teria realizado nas páginas do jornal –, os estudos desprezam as especificidades sintáticas e projetuais das publicações em relação ao design moderno.

A urgência desse embate se torna ainda mais estridente se levarmos em conta que a virada da década de 1950 para 60 é um marco para essa atividade no Brasil. “[...] Houve sim uma ruptura por volta de 1960 e [...] esta inaugurou um novo paradigma de ensino e de exercício da profissão, o qual corresponde hoje àquilo que entendemos por design nesse país”. (CARDOSO, 2005:10) Diante desse cenário, o trabalho encara a missão de investigar de que modo esses dois objetos de estudo participam desse momento de fratura.

Porém tratamos de um terreno permeável, no qual as possibilidades de contaminação entre áreas é grande. Muito do que veremos aqui é fruto de uma permutação entre a sintaxe específica do design gráfico e elementos das artes visuais, da poesia e do cinema. E, ao levar em conta que boa parte dos sujeitos que agem nesse campo têm laços estreitos com o movimento concreto, a dissertação aponta que essas relações entre áreas se darão de forma orgânica.

As intenções, agora delimitadas, se articulam aqui entorno de cinco capítulos. O primeiro explicita o confronto de versões dessa história. Sublinha o que há de contrastante na pequena bibliografia disponível sobre assunto, amparado por entrevistas¹ realizadas com fontes primárias durante o percurso da pesquisa. É, então, o ponta-pé inicial para o início da reconstrução dessa narrativa conturbada.

¹ As entrevistas estão disponíveis integralmente nos anexos, ao final da dissertação.

A separação entre *SDJB* e *JB*, dada desde a gênese da reforma, permite que as publicações sejam objetos autônomos de estudo. A dissertação enfoca, assim, primeiro o *Jornal do Brasil*, para então, depois, se debruçar no *Suplemento Dominical*. Esse espaço que os separa é também revelador de proximidades.

Dessa forma, as atenções no capítulo 2 se voltam especificamente às páginas do *Jornal do Brasil*. Análises de seu aspecto gráfico são traçadas paralelamente à reconstrução da história de sua reforma. Aos personagens apontados no capítulo anterior serão, na medida do possível, atribuídas suas respectivas ações. A observação das páginas ano a ano revela as particularidades das manobras que ditaram o ritmo da reforma gráfica.

Na terceira parte, o foco se desloca lateralmente. A atenção se volta à visualidade impressa nos periódicos contemporâneos à reforma. Será um importante subsídio para a compreensão das questões que particularizam as ações empreendidas no diário carioca e em seu suplemento. Pois, ao delinear as especificidades do léxico visual do suporte jornal, emerge o que há de peculiar ao *JB* e ao *SDJB*. O capítulo serve ainda de contexto para observar essas ações em uma escala maior.

O suplemento toma o centro do capítulo 4. Porém, antes de se aprofundar na análise gráfica das páginas, o texto propõe uma rápida passagem pelo *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. A divergência editorial e gráfica entre as duas publicações reforça as particularidades do *SDJB*, cuja história será também reconstruída ao longo das análises das páginas.

Cabe, por fim, à conclusão esclarecer os pontos de encontro e de afastamento que o contraste entre os capítulos dedicados ao suplemento e à reforma carregam consigo. E assim, com as trajetórias costuradas, os aspectos fundamentais dessa história são reiterados.

NO

“NINGO

UMA F

SO

1.

ÉLO, OU

ÉM FAZ

FORMA

‘INHO”1

JORNAL

Rio de Janeiro -- Dom

VENDA AVULSA:
Domingos Cr\$ 2,00
Dias uteis Cr\$ 1,50

ACHADOS E PERDIDOS

Amo: perdido — Entre a Pico... da Bandeira e a Rua Cam... saes, anal de ouro com tal... cedante, joia de alhamaçã, in... ciativa dentro de um taxi, Gra... tificacão 25-3814.

Carteira perdida — Prede-se a... quem encontrou, entre Bon... sucesso e Rua do Governador, e... ntregar neste jornal. Sr. Or... lando Moura Santana.

Carteira — Perdeu-se na Av... Graça Aranha, proximo ao... Ministério da Fazenda, ao que... partir no Bar Itambuna, uma... carteira contendo uma certifica... ção de resscisãta, um livro de... celtor e outras papéis pertenc... tes a Wilbury Alves Brasil. A... carteira continua ainda uma... importância de aproximadame... te Cr\$ 6.500,00. Gratificacão a... quem liber a mesma gentileza... ue devolver pelo menos os do... cumentos, a Rua D. Maria, 60... casa 31 — Adelaide Campbell, ou... a Rua Delrei, 23, 7.º, sala 711.

Gratificacão — A quem tenha... encontrado uma pasta de... enuro, perdida há tempos, co... tendo, entre outras coisas, o li... vro diario e o livro razão da fir... ma Antonio H. Sabença. Sobre... e saio e favor telefonar entre... 12 e 13 horas, para Jose Augusto... — Tel. 23-3140.

Perdeu-se uma carteira de... intalista com varios do... cumentos. Peço a quem encon... trou entregar no O Dragão, na... Rua Visconde de Niteroi, 1140... ou telefonar p. 23-1953, Davy... Gomes.

Perdeu-se uma bolsa preta, el... fecho deouro, contendo di... ctionario, chave e carteira do Club... Nival. A pessoa que encontrou... pode ficar com o dinheiro e de... volver os outros objectos, que se... rão ainda gratificacão. Av. N. S... Copacabana 1256, ap. 203, ou te... lefonar para 27-1638.

Perderam-se carteiros de iden... tidade militar e do Club de... Engenharia pertencentes a Na... poleão Milheiro. Favor a quem... encontrar telefonar p. 42-0343... das 8 as 17 horas.

Perdeu-se a gentileza de entre... gar a Rua Illegante Folja 112... tel. 23-7054, quem encontrou... umas cartilhas de desquite, ca... lamento e movimento de S... Laviman e J. Laviman Gra... tificacão.

EMPREGOS DIVERSOS

Auxiliar de escritório — Pre... d... nasce com pratica de escri... ções para de escritório. Tratar a... Rua Arquias Cordeiro 358. Pa... rificacão Melver.

Companhante — Senhora... educacão, catolica e como... acompanhante de senhora idosa... ou idoso. Tel. 43-3373.

Auxiliar de balcão — Precisa... se de uma menor, para at... endimento e mudanças, na It. Ind... na do Carmo, 295, amarrinho.

Coaguidor — Precisa-se, com... boas referencias. Apresentar...

Apêlo a Bulganin e Krushchev para uma

Quase uma centena de mortos

Suspende a Grã-Bretanha a exporta... ção de material de guerra excedente

Organizado o programa da visi

Tópicos e Artigos
Na 5.ª página:

- NO LIMAR DO NOVO ANO LEMBRANDO ILUSTRE BRASILEIRO UM INEDITO A RESPEITO DE ANTONIO JOSE, O JUDEU POSSE DOS ELEITOS HISTORIA DE UM CO-MERCIANTE REARMAMENTO ALFAN-DEGARIO O INSTITUTO DE RES-SEGUROS E A AMAZONIA DIVIDAS CENTENARIOS DE 956 (VI)

O AUMENTO DO FUNCIONARISMO COMISSAO NACIONAL DE HISTORIA OS GUARDAS-VIDAS 52 PÁGI NO 1.º CADE

Aux. escritório — Precisamos... de varios moços e rapazes... para oitimas companhias, no... Centro e bairros. Ordenados de... acordo com conhecimentos... Também outros oportunidades a... principiantes. C/Es. Av. Prolon... gente Vargas 435, 10.º andar.

Aux. escritório — A TED pre... cisa de varias elementos p... futuras colocacões, após um... pequeno estagio em nossa firma... TED — A mais completa agen... cia de empregos do País. Aven... da Pte. Vargas, 539, 10.º and.

Aux. cont. — A TED precisa... de varios elementos prin... cipantes p. futuras colocacões... após um pequeno estagio em... nossa firma. TED — A mais... completa agência de empregos do... País. Av. Pres. Vargas, 539, 10.º... and.

Auxiliar de escritório — Pre... cisa-se auxiliar de escritório... competente que escreva bem... a maquina e conhecimentos ge... rales de escritório. Tratar na... Soc. Tekuo Ltda., Av. Brasil n.º... 9, 110.

Auxiliar — Moça menor —... Precisamos, maximo 10 anos... de escritório de importante fir... ma, com boa letra e boa apa... rencia. Ordenado inicial 1.600,00... — Tratar na Av. Rio Branco, 257, 3.º grupo, 303.

Auxiliar — Moça importante... A empresa admite uma, com... muito boa apparencia, para aten... der clientes e telefone, na Av... Rio Branco, 257, 3.º grupo 303.

Auxiliares de escritório — Te... mos oitimas vagas para 1 aux... Dep. Pessoal e 1 Aux. de Custas... para trabalharem na Av. das... Bandejas, nos dactilographos e... 2.400 cruzeiros inicial, 1 dacti... lografista a 2.500 cruzeiros, 1 ope... rador Nacional a 4.500, 2 Aux... Contabilizacão a 4.000, 1 rapa... ção a 3.600, etc. Bons emprega... ções. Tratar na Supremo Ltda.,... Rua Alvaro Alvim, 33137, 6.º and... Sala 617, Cibelandia.

Alcaram-se rapazes maiores... de 18 anos ou corretores, e... pratica na colocacão de titulos... sustentacão. Dão-se oitimas co... mmissões e ajuda de custo. En... tre-se a quem não tiver pra... tica. Tratar com o Sr. Rubens... a Av. Presidente Vargas n.º 529... sala 1.463, diariamente, das 8... as 10 horas. Exige-se boa apa... rencia.

Auxiliar de contabilidade mo... ção com pratica, especial... mente maquina e classificacão... de contas para a zona Sul. Cr\$... 2.500,00. Av. Rio Branco 151, si... loja, sala 202. Exige-se apar... encia. Telefonar é inutil.

Auxiliares de escritório. — 2... moças com desembaracão na... maquina. Exige-se apparencia... Somentente el pratica dos servi... ços de escritório. Cr\$ 7.000,00... — Av. Rio Branco 151, siloja... Sala 202. Admissão imediata... não principiante é favor não... telefonar.

Auxiliar de correspondente... Moça bem capacitada na

Boys 2, até 16 anos, minimo... primario, não vir de bluzão... só com castela, não serve ten... do trabalhado em mais de tres... firmas. Cr\$ 1.200,00(1.500,00). —... Av. Rio Branco 151, siloja, sala... n.º 202.

Boy para carregar monstuario... precisa-se, entre 14 e 16 anos... — Apresentar-se segunda-feira... entre oito e nove horas, Aveni... da Franklin Roosevelt 29, sala... n.º 613.

Balconista — Precisa-se de ra... paz ou moça, para traba... lhar em balcão de tinturaria... Informaçoes a Rua Marquês de... Abrantes, 22-B.

Boy — Admittimos um menor... com boa apparencia, desem... baracão, p/ escritório de im... portante firma. Av. Rio Bran... co, 257, 3.º grupo 303.

Boys — A TED precisa de 15... menores, conhecendo as ruas... da cidade, de 14 a 16 anos, com... primario completo. TED — A... mais completa agência de em... pregos do País. Av. Pres. Var... gas, 539, 10.º and.

Bombelros e pedrelros — Pre... cisam-se, para acabamento de... obra, na Rua José Hirtzo, n.º... 76.

Balconistas — A SERPE preci... sa de varias moças e pratica... de modas e armarioes res... pectivamente p/ zona sul. Exi... ge-se boa apparencia. Salario a... combinar, Rua Alvaro Alvim, n.º... 98, pf. 704.

Boys — A SERPE precisa de

Contador(a) — A TED pre... cisa de varios principiantes p... futuras colocacões, após um... pequeno estagio em nossa fir... ma. TED — A mais completa agen... cia de empregos do País. Av. P... Vargas, 539, 10.º and.

Correspondentes — A TED p... cisa de varios elemen... tos principiantes p/ futuras colo... ções, após um pequeno estag... io em nossa firma. TED — A... mais completa agência de e... mpregos do País. Av. Pres. V... gas, 529, 10.º and.

Credenciarios — A TED pre... cisa de 4 rapazes e/ pratica p... Centro, de boa apparencia, a co... binar. TED — A mais compl... etada agência de empregos do País... Av. Pres. Vargas, 529, 10.º an...

Corretoras (as) — Precisa... se de 2 de boa apparencia... desembaracão para agenc... imoveis e caças comerciais, d... se ajuda de custo e oitimas... comissões. Tratar pessoalmente... na Org. Monteiro, a Av. P... Vargas n.º 417-A, sala 605.

CASAL — Para casa de t... tamento, procura-se casal... toda confianca, sendo ela p... ra cozinhar trivial variado... ajudar nos demais serviços e... juridicos; ele para tratar... juridico e demais serviços e... terros. Pedem-se referencias... Frgam-se Cr\$ 3.000,00, dão... muito boa casa mobiliada p... ra morar e comida. Rua Pa... la Ramos, 402 — Santa A

BRASIL

AVENIDA RIO BRANCO, 147-154
 Redação e informações ... 22-1577
 Pedagogia 22-1577
 Gerência 22-1577
 Publicidade 22-1577
 Administração 22-1577
 F. R. P. - Rádio Nacional
 do Brasil 22-1577
 Oficinas Gráficas 22-1577
 Endereço Telegráfico: JORBR1541

Janeiro de 1956

Ano LXV — N.º 1

O que ocorreu ao "espírito de Genebra"

no Santuário de Yahiko Shinto

As expansões industriais dos EE. UU. marcaram o ponto culminante do seu progresso.

JU. o Sr. Juscelino Kubitschek

Artigos Assinados

1.ª página:
 NOVO ANO!
 ILHA DE VILLEGAGAN
 E DA ESCOLA NAVAL

ERNOS

2.º CADERNO

Página	
Introdução	1
.....	2
.....	3
.....	4
.....	5
.....	6
.....	7
.....	8

PRETOS E BRANCOS
 OFFICINA ANO
 LIBANO
 Na 2.ª página:
 O BRASIL UMA DAS
 MAIS ALTAS EXPRESSÕES
 DA MEDICINA
 ANO NOVO
 NOSSAS MESTRAS

Na 3.ª página:
 IV CENENÁRIO DA CI-
 DADE DE SÃO SEBASTIÃO
 DO RIO DE JANEIRO
 O GRANDE THEATRO DA
 ALEMANHA
 Na 4.ª página:
 NOS DOMÍNIOS DO VER-
 NÁCULO

**DACTILOGRAFA-SECRE-
 TÁRIA**, com boa experiência
 em serviços gerais de escrito-
 ria e correspondência. Pro-
 pta-se com bom salário. D.
 Atílio — Av. Franklin Roose-
 velt, 115, gr. 1005.

Moça de companhia. Precisa-
 se que seja idosa e de res-
 tação para servir de companhia
 a uma moça e para serviços le-
 ves. Rua Barão Ribeiro n.º 74,
 1023, com D. Judy.

DACTILOGRAFA — Con-
 stituída firma atacadista pra-
 tica de dactilografia esmista, com
 oficina de aturamento. Boa
 oportunidade para elemento
 diligente e trabalhador. —
 Para começar Cr\$ 3.500,00.
 Rua Dora, Rua Buenos Ai-
 res n.º 165.

Successor calafate — Precisa-
 se de quem tenha alguma prati-
 ca de trabalhar com madeira,
 situado à Rua Igaratá, 431, anti-
 ga Rua Nova, Estação de Mar-
 chal Hermes, c/ Sr. José Fran-
 cisco.

Enfermeira — Oferece-se para
 trabalhar particular, se-
 tora ou criança maior de três
 anos, branca, boa aparência,
 única. Telefone 45-0547, Sr.
 João ou 37-1111.

Impressor Não perca tempo!
 Conheça nosso sistema de
 trabalho, ajuda de custo e po-
 ssibilidade mensal de Cr\$ 30.000,00.
 Tratar na Av. Rio Branco, 113,
 2.º andar, com o Sr. Borges.

**Encarregado e arrumador com
 prática**, precisa-se. Hotel
 Santos Dumont, Rua Bento
 Ribeiro, 17, perto de L. F. C. U.
Sistema — português 891, moço
 de responsabilidade ofere-
 ce-se para trabalhar de 8 às 13,30.
 Cr\$ 4.000,00, Carta para 74 053,
 na portaria deste jornal.

ELETRICISTA — Precisa-
 se, que conheça profundamente
 os carros Ford, para oficial
 competente e trabalhador. —
 Paga-se ótimo ordenado. Tra-
 tar na Agência Ford — São
 Cristóvão, Rua São Cristóvão
 número 1216.

Estudador de inglês — Preci-
 sa-se, à Rua Dias da Cruz,
 597. Tratar com o empreiteiro,
 2.ª feira.

Estenógrafas, 2 para admissão
 hoje em Português, perfec-
 tas. Cr\$ 5.500 6.000,00. Enge-se
 aparência. Av. Rio Branco 131
 loja, s/ 202 — Importante fir-
 ma.

Estenógrafas Portuguesas, 100%
 perfeitas, 2, garantem-se ad-
 mitidas imediatamente. Não tra-
 balha aos sábados. Cr\$ 12.000,00
 — Importante firma. Av. Rio
 Branco n.º 151, a. loja, s/ 207.

Elétrica de automóveis —
 Importante Cia. de auto-
 móveis precisa de um electricista
 com grande pratica de todo o
 serviço concernente à especiali-
 dade e que possa apresentar pro-
 vas de sua capacidade necessá-
 ria e idoneidade

Gov. Santos — Oferece-se para
 trabalhar em uma fábrica de
 Niterói, com compromisso de
 uma semana, eventual, e de
 permanência para cada dez dias pa-
 ra os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Oficial mecânico montador —
 Oferece-se para trabalhar
 em uma indústria, como emprega-
 do em substituição, salaria a
 combinar, montagem do tanque,
 e de peças metálicas, roscas,
 montagem solda elétrica e exten-
 sivo. Tratar com Sr. José Thi-
 berto, Rua Sebastião Brás de
 Costa, 31, Botafogo em recado p/ Sr.
 Teixeira, tel. 43-6311.

Garoto arrojado, 15 a 16 anos, pra-
 tica na limpeza e entrega. —
 Precisa-se à Rua do Ouvidor n.º
 20, 4.º andar.

Emprego — Precisa-se, p/ ofi-
 cial, remans de 5 dias, Paço
 da Bem, Rua da Regeneração n.º
 20-C, Botafogo.

Impressor — Precisa-se p/ ma-
 quina Minerva manual, na
 Rua Ferreira de Andrade, 70 —
 Meyer.

Impressor para máquina AA,
 manual, cilindro, precisa-se
 na Rua Urubitinga do Amparo, 62.

Impressores — Precisa-se de 2
 para máquinas Minerva, R.
 Gen. José Cristiano, 13-A, São
 Cristóvão.

**Informante de produção e es-
 timativa** — A TED pre-
 ciza de 4 rapazes e pratica pi-
 vielar — Centro — a combinar.
 TED — A mais completa agen-
 cia de emprego do País. — Av.
 Frei Vargas, 529, 18.º and.

Inspeções de produção — A
 SERPE precisa p/ Cia. de Se-
 guros, de vários, com instrução
 adequada, branco de boa apa-
 rencia, idade máxima de 30 anos
 — Salário inicial de 3.500,00. R.
 Alvaro Alvim, 43, gr. 204.

**Impressores p/ máquinas ma-
 nuais e automáticas**, admiti-
 mos diversos. Paga-se bem. R.
 Escobar 87, S. Cristóvão.

Impressor ou margeador, preci-
 sa-se para máquina Victor
 ou Jomar, à Rua Perceira de Bar-
 tolo 41-A, Estação de 55.

Jovem — Oferece-se rapaz de
 dactilografia, estenografia, cor-
 respondente, futurista com gra-
 de pratica, conhecendo os
 mais serviços de escritório.
 Respostas para o n.º 66203, na
 portaria deste jornal.

LANTERNISTAS com prá-
 tica de carrocerias de ônibus,
 admitem-se na Viação Para-
 densa Ltda., s/ta à Rua Alca-
 rença Peixoto, 4, em Vilar
 Geal.

**Lubrificadores e lavadores de
 automóvel**, precisa-se em
 urgência. Garagem com bastan-
 te frequência. Av. Amaro Cavalcanti
 511, Meyer. Aberta dia e
 noite.

Administrador — Precisa-se de

Moço mecânico — Precisa-se
 de um moço mecânico de com-
 plexo para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Moço mecânico que tenha prá-
 tica em manutenção e que seja
 capaz de fazer — Precisa-se para
 trabalhar em uma fábrica de
 Niterói, com compromisso de
 uma semana, eventual, e de
 permanência para cada dez dias
 para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Marceneiro e carpinteiro, pre-
 cisa-se para trabalhar em uma
 fábrica de Niterói, com com-
 promisso de uma semana, eventual,
 e de permanência para cada dez
 dias para os dez dias seguintes.
 Interessados responder para
 o Sr. 41477, na portaria deste
 jornal.

Apesar de enfocarmos os aspectos visuais, a reforma do *Jornal do Brasil* deve ser entendida em sua amplitude. Mais do que uma reforma, esse momento pode ser visto como uma ruptura. O ponto de partida, o *Jornal do Brasil* pré-reforma, era apenas um veículo de classificados entrecortado por matérias vindas da Agência Nacional, e disso pouco restou.

Ainda que se tente restringir a reforma a sua essência gráfica, a frase “Em 1957, [Amílcar de Castro] renovou e modernizou o visual dos jornais brasileiros ao reformar graficamente o *Jornal do Brasil*” (AGUILERA, 2005: 32) deve ser problematizada.

Em um primeiro momento, a sentença comete um erro histórico. Em 1957, a reforma está apenas em seu início. Quatro anos a distanciam de seu fim. Mais grave do que isso, a história da reforma gráfica do *JB* não pode ser reduzida a tal enunciado.

Desprezam-se aí todos os outros protagonistas do processo de modernização do jornal. Como veremos ao longo deste capítulo, os nomes são dados, o imbróglio está na definição da atuação de cada um nesse processo.

Janio de Freitas aparentemente teve um papel fundamental. Ferreira Gullar o cita, em entrevista, como o sujeito “que mudou a imprensa mundialmente” (APÊNDICE B – entrevista com Ferreira Gullar em nov.2006) ao introduzir no *JB* o *lead* e o sub-*lead* na capa da publicação. Reynaldo Jardim, em entrevista, reforça: “ele foi uma figura tão importante, a figura mais importante do *JB*” (APÊNDICE A).

Tentei contatar Janio de Freitas por telefone e e-mail, mas ele se mostrou completamente refratário a esse assunto. O pouco que disse ajudou a abalar algumas convicções dadas de antemão:

Já que v. tratará de questões gráficas, apenas sugiro que procure evitar a injustiça, tantas vezes cometida, de não atribuir a Reynaldo Jardim a criação gráfica do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil e do Caderno B. Ele, e só ele, foi o criador gráfico desses dois suplementos. (APÊNDICE C – reprodução de e-mail de Janio de Freitas)

Seu discurso é taxativo:

A história da chamada reforma do Jornal do Brasil foi invadida por tantas fraudes, invencionices, apropriações e atribuições indébitas, inclusive por parte de ‘historiadores’ como Alzira Abreu, que há algum tempo decidi sustar todo depoimento a respeito. (APÊNDICE C)

1 APÊNDICE A – entrevista com Reynaldo Jardim em jan.2007

2 Segundo Gullar (APÊNDICE B), é ele quem sugere a Odylo Costa Filho a contratação de Janio de Freitas.

É provável que Freitas se refira ao texto *A reforma do Jornal do Brasil*, escrito por Marietta de Moraes Ferreira e publicado no volume *A imprensa em transição*, de 1996, organizado pela historiadora Alzira Alves de Abreu. No artigo, a autora indica que Odylo Costa Filho foi o coordenador da reforma e o responsável pela montagem da equipe, “composta de jornalistas jovens, egressos do *Diário Carioca* [...], entre os quais destacavam-se Janio de Freitas², Carlos Castello Branco, Carlos Lemos, [...] Amilcar de Castro, [...] Ferreira Gullar” (MORAES FERREIRA in ABREU, 1996: 152).

A autora reforça também a importância da presença de Amilcar de Castro: “sob a orientação de Amilcar de Castro, concretizaram-se as principais modificações gráficas do corpo de jornal” (Ibid.: 154).

E por fim, credita o sucesso da empreitada a cinco fatores, de modo a diluir os autores em suas ações:

A conjuntura histórica do período, a capacidade de decisão empresarial da direção [do jornal] para captar as demandas do seu tempo e apostar no novo, a boa condição financeira do jornal [...], a capacidade de atrair intelectuais e jovens jornalistas empenhados em criar e construir novas formas de trabalho jornalístico e a moderação política. (Ibid.: 154, 155)

O jornalista Ruy Castro, ao traçar o perfil de Janio de Freitas no livro *Ela é carioca*, afirma que “a imprensa brasileira lhe deve a reforma do *Jornal do Brasil* em 1959”. E mais: “Janio não executou uma simples cirurgia gráfica [...]. A primeira página foi valorizada de alto a baixo. No lugar dos anúncios, entraram matérias e fotos, obedecendo a um traçado geométrico [...]” (CASTRO, 1999: 186).

Ao descrever os passos da reforma gráfica supostamente conduzida por Janio de Freitas, Ruy Castro aproveita para provocar Amilcar de Castro: “os fios entre colunas [foram] retirados (o que não era novidade, por que [...] já haviam feito algo parecido no *Diário Carioca*)” (Ibid.: 187). Amilcar de Castro dizia que um dos grandes méritos da reforma havia sido exatamente a retirada dos fios.

Mas há incongruências visíveis no texto de Ruy Castro. Uma delas é dar a Janio de Freitas o crédito da criação do *Caderno B*, suplemento cultural diário do *Jornal do Brasil*. O próprio Janio de Freitas credita tal feito a Reynaldo Jardim (APÊNDICE C). O crédito é reforçado por Jardim em entrevista (APÊNDICE A).

Ruy Castro também peca em estabelecer como marco da reforma o ano de 1959. Despreza, desse modo, todo o trabalho realizado por Reynaldo Jardim e Odylo Costa Filho, que por dois anos foi o editor-chefe do jornal. Segundo Amilcar de Castro, Odylo “criou [...] real-

mente um clima de reforma” (NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143). Ou ainda:

[Odylo] *me chamou com atribuições de reformar o Jornal do Brasil. Não era bem reforma, porque o jornal só tinha anúncio, não tinha nada. Mas a atribuição foi dada desde o início. Então o cuidado dele inicial era de fazer o jornal conservando as características do jornal antigo. Quer dizer, características de falar de seriedade; essa observação tem importância porque o Diário Carioca era um jornal muito brincalhão, não levava nada a sério. Então o Jornal do Brasil tinha que ser moderno, novo, agressivo, mas severo, equilibrado, ponderado, inclusive na paginação. Então, essa foi a atribuição inicial.* (Ibid.: 131-143)

Odylo Costa Filho foi também o responsável pela entrada dos “jovens jornalistas” que dariam continuidade à reforma após a sua saída do jornal, no final de 1958.

O ambiente da redação era, como revelam as entrevistas com Ferreira Gullar e Reynaldo Jardim, polarizado. Não havia um pensamento homogêneo em torno do projeto de reforma. Odylo Costa Filho era o representante da ala menos progressista e se aliava a Nascimento Brito, genro da condessa Pereira Carneiro. Sua intenção era recuperar o status que o *JB* já tivera. Já os jornalistas que vinham do *Diário Carioca* – Janio de Freitas, Ferreira Gullar –, com Reynaldo Jardim, encabeçavam o grupo que vislumbrava reformas mais radicais e aparentemente tinha o apoio da condessa.

Ferreira Gullar cita um episódio que ilustra esse embate. Gullar era então o chefe do copidesque. No dia 11 de março de 1957 na ausência de Odylo Costa Filho, publica, pela primeira vez, uma foto na capa do jornal.

[..] *No dia seguinte, ele [Costa Filho], na redação, mandou me chamar e falou assim ‘mas você me traiu’, eu disse ‘como assim?’ ‘Você publicou aquela foto na primeira página do jornal, você sabe que o jornal não publica fotos na primeira página’ [...]. Dá tocou o telefone, e era a condessa. E eu ouvi ele dizendo ‘Ah, a senhora gostou, muito obrigado. . .’, ela ligou para dizer que tinha adorado a foto na primeira página.* (APÊNDICE B)

Odylo Costa Filho era, segundo Jardim, “da *entourage* cultural da época” (APÊNDICE A) ou ainda sonhava em “entrar na Academia

3 Tanto Jardim quanto Gullar deixam claro, em entrevista, a discordância que tinham com Odylo Costa Filho. Já Amilcar de Castro parecia mais próximo. “Odylo me chamou pro *Jornal do Brasil*. E eu fiquei até muito amigo dele. E sou até hoje muito amigo e gosto muito dele...” (NOVOS ESTUDOS, v.78: 131-143)

4 Ferreira Gullar em entrevista (APÊNDICE B) explica os motivos que levaram à saída de Odylo Costa Filho do *Jornal do Brasil*.

5 Ver NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143.

Brasileira de Letras”, como diz Gullar (APÊNDICE B). Algo incompatível com o anti-academicismo pregado por esses dois últimos. Não por menos, Costa Filho vira um “inimigo do *Suplemento Dominical*”, o encarte que passaria a ser, nas palavras de Jardim³, “o instrumento difusor das estéticas concretistas e neoconcretistas [...]” e que fez uma “[...] revisão cultural de toda a trajetória da arte brasileira e estrangeira” (ANEXO A – texto de Reynaldo Jardim sobre o *SDJB*).

Ainda segundo Gullar:

Odylo não era jornalista no sentido profissional de cozinha de jornal. Ele era um comentarista político, um cronista político. Então ele não tinha o conhecimento da cozinha de um jornal. Na verdade não seria a pessoa indicada para renovar o jornal. (APÊNDICE B)

Janio de Freitas, por sua vez, tinha o conhecimento acumulado de sua passagem pela redação do *Diário Carioca*. É notável, por meio da pesquisa de imagens, que, após a saída de Odylo Costa Filho⁴, no final de 1958, com o estabelecimento de Janio de Freitas como redator-chefe, a reforma gráfica ganha um ritmo maior, extrapola as páginas internas e migra para a capa.

Os embates não eram travados apenas na redação. A operação de reforma se cerca de polêmicas em toda as suas etapas de produção. Amilcar de Castro, em entrevista à ABI⁵, deixa claro o quão difícil foi convencer os operários da tipografia a atuar dentro de uma nova lógica: “briga de oficina com redação, essa luta foi grande”. E a retirada dos fios encontrou aí grande resistência, “os gráficos encaravam a proliferação desses elementos como a prova de sua competência técnica” (AGUILERA, op.cit.: 75).

É necessário reiterar a importância de Reynaldo Jardim no processo da reforma do *JB*. É ele que dá, de maneira errática, o pontapé inicial de toda a transformação ao criar na rádio *Jornal do Brasil*, da qual era o diretor, o programa *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*.

*É um fenômeno curioso de transformação de energia. À época, eu dirigia a rádio *Jornal do Brasil* e nela criei e dirigi um programa, aos domingos, de crítica e comentários de artes literárias, cinéticas, cênicas etc. Batizei-o de *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, evidentemente um *suplemento virtual*, pois o *JB* propriamente dito não editava nada similar. Era basicamente um jornal de classificados, desde a primeira página. [...] A condessa Pereira Carneiro,*

– *diretora e proprietária do jornal – ouvinte do programa da rádio, me encarregou então de redigir uma coluna, que recebeu o nome de Literatura Contemporânea. [...] Acabei tomando conta da página e de todo o caderno, então batizado como Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. A energia sonora transformava-se em energia gráfica.* (APÊNDICE A)

Jardim, nesse período inicial, conquista credibilidade da condessa numa escala proporcional ao aumento de visibilidade do suplemento. O encarte confere prestígio social à dona do jornal, como explica Gullar (APÊNDICE B):

A condessa começou a ter prestígio na área intelectual, começou a ser convidada para jantar em embaixada. Ela viu que se o Suplemento Dominical já estava dando a ela esse prestígio e tinha se afirmado. Então, por que não renovar o jornal?

Diante do êxito dessa experiência, a direção do jornal, composta então pela condessa Pereira Carneiro, por Nascimento Brito e por Aníbal Freire, percebeu de maneira mais clara as possibilidades de transformação. (MORAES FERREIRA in ABREU, op.cit.: 152)

E nesse momento chama Odylo Costa Filho para a empreitada.

É preciso assinalar que o *Suplemento Dominical* era totalmente independente do restante do jornal, como relatam Reynaldo Jardim e Ferreira Gullar (APÊNDICES A e B). E essa autonomia editorial do *SDJB* – em relação ao restante do jornal – reforça a idéia de que o *JB* era composto por grupos de ideais diferentes

À primeira vista, o *SDJB* era formado por um grupo coeso, dado por sujeitos de discursos afinados entre si. Porém um olhar mais cuidadoso revela ali um embate, que será decisivo para o entendimento das idiossincrasias gráficas que veremos em suas páginas.

E o choque se polariza nas figuras de Amilcar de Castro e Reynaldo Jardim. Se a presença afirmativa de Jardim é incontestável em toda a história de vida do suplemento, a atuação de Amilcar de Castro por ali não é muito clara. Sabemos que colaborou com o encarte⁶, mas não há comprovação do que efetivamente foi feito.

Segundo Jardim (APÊNDICE A), “teve até uma época em que o Amilcar se propôs a ficar com o *Suplemento Dominical*, mas ele chegava lá e já estava pronto, na oficina. Então essa história aí de que o Amilcar fez o *Suplemento Dominical*...”.

6 No dia 30 de junho de 1957 é publicada na capa do suplemento uma pequena nota que diz: “De uma reunião com Amilcar de Castro e Ferreira Gullar, nasceu o novo espírito que vem animando a paginação do *Suplemento Dominical*”. Retomaremos esse ponto no capítulo dedicado ao *SDJB*.

Janio de Freitas diz que Amilcar teve por lá uma passagem rápida:

Apenas sugiro que procure evitar a injustiça, tantas vezes cometida, de não atribuir a Reynaldo Jardim a criação gráfica do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil e do Caderno B. Ele, e só ele, foi o criador gráfico desses dois suplementos. Com o SDJB já consagrado, Amilcar de Castro teve por lá uma passagem muito breve, nem dois meses, e desenhou poucas páginas, que não chegaram a ser impressas em conformidade com o desenho: Amilcar relutava em fazer medição de textos, para definir sua dimensão espacial, e o SDJB, ainda por cima, usava tipos diferentes, bem maiores que os do jornal. As composições ou não cabiam no espaço desenhado ou sobravam demais. Reynaldo mudava o desenho já na oficina e o Amilcar se irritava, atribuindo as modificações a discordâncias estéticas que não existiam, até porque seu desenho seguia a modelação geral dada por Reynaldo. (APÊNDICE C)

E a confusão também se manifesta na autoria da diagramação das páginas do Manifesto Neoconcreto. Ferreira Gullar credits a Amilcar de Castro o desenho das páginas (APÊNDICE B). Diz ainda que essas páginas são o pontapé inicial de toda a radicalidade visual que se imprimirá no *SDJB*. Ronaldo Brito, em *Neoconcretismo, Vértice e Ruptura*, dá crédito apenas a Reynaldo Jardim (BRITO, 1999: 8). Já Yanet Aguilera se esquivava da questão e nomeia Amilcar de Castro, Ferreira Gullar e Reynaldo Jardim como autores de tal desenho (AGUILERA, op.cit.: 37).

Na impossibilidade de associar de forma precisa as ações a seus protagonistas, podemos apenas dizer que tratamos aqui de dois diferentes objetos, frutos de ações coletivas de um grupo heterogêneo. O cenário turvo revela que reforma e suplemento são, por fim, desdobramentos de vontades diversas ou de vetores que apontam direções opostas. É, portanto, da soma de forças a priori contrastantes que surge o objeto desse estudo.

O filme produzido por Aurora Duarte, *A Morte Comanda o Cangaco*, exibido aos correspondentes estrangeiros, para concorrer ao prêmio *Globo de Ouro*, recebeu aplausos da exigente plateia. Tais aplausos são muito significativos, pois na América, ninguém se dá ao trabalho de aplaudir por mera gentileza. Na realidade, de vezes aplausos credenciam o filme para o ambicioso prêmio. Deve-se ainda acrescentar que o *Globo de Ouro* é um prêmio mais importante, embora menos famoso que o *Oscar* ou os prêmios distribuídos nos festivais de Veneza ou Cannes, porque o *Globo de Ouro* é um prêmio conferido exclusivamente por críticos, o que lhe dá outra seriedade e o coloca à margem das composições políticas.

Solicitada pela direção da O.P.J. (Obra de Proteção à Juventude), Aurora Duarte cedeu seu filme para uma pré-exibição em benefício da organização, que se realizará depois de amanhã (9 de fevereiro), às 21 horas, no Cinema São Luiz. Os interessados podem adquirir seus convites na Livraria São José, na sede da O.P.J. (Rua Bois de Dezembro, 73, sala 403), ou no próprio Cinema São Luiz.

A Morte Comanda o Cangaco é o primeiro filme brasileiro sobre o Nordeste em tela patrocinada. Em São Paulo, está há cinco semanas em cartaz no Cinema Ipiranga (1700 lugares), batendo todos os recordes de bilheteria do mês-mes. E em toda parte em que foi exibido, obteve o maior êxito, sobretudo o maior sucesso de público. Num inquérito realizado por um jornal paulista, *A Morte Comanda o Cangaco* classificou-se em primeiro lugar na preferência do público, com 40,4% que consideram o filme ótimo; 38,7% bom; 10,0% regular, e apenas 0,9% o classificaram como ruim. Mas, na verdade, uma classificação tão extenuante como esta não quer dizer que o filme seja ruim; antes revela que seus julgadores, estes sim, estavam solto de um terrível mau humor...

A MORTE COMANDA O CANGAÇO E A CRÍTICA PAULISTA

Depois da exibição do filme, saíram na imprensa paulista dezenas de críticas, reportagens e entrevistas, o que dá a ideia da importância de *A Morte Comanda o Cangaco*. Importância não só no sentido de o filme ser bom, em si mesmo, mas também como o que ele representa na indústria cinematográfica brasileira.

O tom geral da crítica é de agradável surpresa, uma vez que os cronistas especializados em cinema já se cansaram de assistir a filmes brasileiros e de emitir as piores opiniões sobre os mesmos. O que se depressa dá a dezenas de críticas publicadas é que *A Morte Comanda o Cangaco* teve inicialmente que vencer a má vontade dos homens que, por profissão, são obrigados a opinar sobre uma enxurrada de filmes, onde, em mais freqüente que faziam, não conseguem descobrir a menor qualidade. Vencidos os primeiros minutos, entregavam-se sem preconceitos ao filme de Aurora, que, de certo modo, lhes deve ter sido até um soltar, uma vez que *A Morte Comanda o Cangaco* veio provar que é possível realizar um bom filme no Brasil.



Correspondentes estrangeiros (na América) aplaudem filme brasileiro

Evidente que crítico é crítico e sempre encontra um meio de fazer restrições. Entretanto, sentese que as fazem até um pouco exageradas e se aproximam a afirmar que são deficiências menores, sem nenhuma importância, amplamente compensadas pelas reais qualidades do filme.

Todos acenavam, em primeiro lugar, a produção limpa e bem planejada e, em seguida, elogiavam de preferência a história, a seriedade com que foram encalhadas cenas e cantos folclóricos, a fotografia cuidadosa, o excelente tratamento de laboratório, a categoria internacional e, sobretudo, a perfeita homogeneidade de interpretação. E todos, de um modo ou outro, acabam por concluir que o filme de Aurora é uma exceção no cinema brasileiro.

Até o severo Estadão (*Estado de São Paulo*), um dos quatro ou cinco maiores jornais do mundo, dedica duas compridas colunas, que vêm da cabeça ao pé da página. O cronista do Estadão inicia suas considerações dizendo que *A Morte Comanda o Cangaco* demoraliza a disposição invencível do espectador médio brasileiro, que situa nos filmes numa categoria à parte, "relaciona-o com O Cangaceiro, de Lima Barreto, para estabelecer entre si e a diferença entre Lima e Carlos Coimbra. Afirma que Carlos Coimbra é antes de tudo um narrador. "Seu filme", diz o cronista, "é requintadamente plástico, mas não no sentido em que é intrinsecamente plástico o obra de Lima. O plástico, aqui, é também plático, por força da arte, é um adorno a mais, como o são a indumentária e a música de fundo, o que se propõe à continuidade e à estrutura narrativa, sem fazer-lhes concorrência ou se substituir a elas". E, mais adiante, acrescenta, depois de admitir que certas situações são inevitáveis: "Carlos Coimbra fez obra pessoal, técnica e artisticamente, dando ao mesmo nível do *Cangaco* mais uma obra marcante e tornando-o o mais rico filão de nossa dra-

maturgia e do nosso épico cinematográfico".

A ação do filme é situada em 1929 e narra a história de um fazendeiro que se recusa a dar dinheiro ao capitão do bando e é por este atado, sendo sua casa destruída pelo fogo e sua mãe decapitada. Tudo o filme passa então a narrar com muita influência os incidentes da perseguição que o fazendeiro e seus amigos movem ao bando, até o encerramento final, no meio da cantinga.

O maior mérito que a crítica paulista viu na direção consiste no modo de Carlos Coimbra dominar intrinsecamente a história, dar-lhe ritmo seguro, homogeneidade e dentro de uma apreciável progressão, impedindo colapsos na narrativa, o que, infelizmente, não acontece com os outros diretores brasileiros.

Quanto à interpretação, não há divergência entre os críticos, que concordam com a homogeneidade conseguida. Naturalmente citam os três atores principais, Milton Ribeiro, impercível, Alberto Ruschel, correto e sóbrio e, é claro, a vedeta do filme, Aurora Duarte. Mas vedeta num outro sentido, num sentido que, para ser explicado, necessita um tópico à parte.

UMA ÚLTIMA PALAVRA SOBRE AURORA

Quando se fala em vedeta, pensa-se logo na mulher bonita, criadora de casos, que circunstâncias especiais — na maioria dos casos — guindaram a uma posição de destaque no espetáculo. E nunca no outro sentido — no homem — que é o da pessoa sobre a qual recai todo o sucesso do espetáculo. Na verdade, Aurora Duarte é a mãe e o pai de *A Morte Comanda o Cangaco*. Com uma energia surpreendente, uma fé inabalável, ela avoca a si os mais variados e árduos encargos. Sua atuação no filme como atriz é a melhor, desde *O Conto do Mar*. Sua personagem é convincente e, em hora nenhuma, sua interpretação é inferior à dos companhei-

ros, mesmo quando contrasta com Milton Ribeiro ou Alberto Ruschel que, sem dúvida, têm melhores oportunidades. Até aqui, entretanto, ela é uma atriz que colaborou com eficiência para o filme. Mas, muito antes do filme ser rodado, escolheu o tema, colaborou no script, selecionou atores e sugeriu os técnicos. E, depois do filme pronto, tem-se mostrado incansável nos preparativos dos lançamentos e se revelou uma excelente publicista.

Após grande público brasileiro, o produtor e título, em geral, como um simples financiador. Mas a atuação do produtor, na realidade, é muito diferente. É uma espécie de supervisor, um diretor executivo. A pessoa, então, que escolhe o tema e depois os atores e técnicos indicados para realizar aquele tema. Precisa ter, além de um conhecimento profundo das possibilidades dos profissionais do cinema, uma intuição, sem a qual incorrerá fatalmente em equívocos. Precisa ainda ser dotado de uma paciência sem limites para contornar atritos com pessoal, e de uma energia dialética para que o diretor concorde tudo a tempo e a hora, podendo concentrar-se em seu trabalho. Tem que providenciar tudo. Deve o transportar da complexa maquinaria até a escolha de figurinos. Toda gente corre a ele, em cada uma a espécie de cenas, e a cada uma, o produtor tem que dar rapidamente a solução.

Não é difícil concluir que no cinema brasileiro há de tudo, menos produtores, e é justamente por isso que os filmes não são bons, pois sem um coordenador eficiente não é possível chegar a um resultado satisfatório.

Segundo Aurora Duarte, as deficiências de nossos filmes são facilmente sanáveis. Afirma que possuímos bons diretores, escritores, atores e técnicos. O que nos falta é o produtor que reúna todos esses esforços, planeje e dê ordem à produção. Ela está tão entusiasmada com a função de produtor que renunciou à sua carreira de atriz, acreditando que,

em primeiro lugar, poderá ser inútil mais útil ao cinema brasileiro, como produtora é, em segundo, o trabalho-lhe parece mais fascinante, embora exaustivo.

No momento, estuda várias propostas que lhe foram feitas por companhias distribuidoras para a exibição do filme no estrangeiro. E, ao lado disso, fixou a linha de seus próximos filmes, que tratará sempre de temas brasileiros regionais, e já anda estudando as possibilidades de realizações.

Depois de meia hora de conversa com Aurora Duarte, não temos dúvida alguma de que o público verá filmes produzidos por ela que falem de jagadeiros, na sua luta com o mar e a pobreza; em gaúchos, com suas guerras e revoluções, preocupados com seus conceitos de honra; de ladroes da mineração, que leva

os homens até o crime; do bairanos com suas crenças e seus cantoboles, sua dança e poesia. Então, de todos aqueles problemas que estruturaram nossa sociedade e que falam da luta pelo poder, da grandeza e da decadência dos ciclos econômicos da cultura da cana, do café, da exploração da lavoura, a caça, algoão etc.

Aurora Duarte é capaz disso. Tem pelo menos duas qualidades essenciais para enfrentar um trabalho dessa envergadura: é otimista, e diante de um problema não se irrita nem se lamenta. Simplesmente tenta resolvê-lo.

O filme será exibido depois de amanhã, à 21h30m, no Cinema São Luiz, em benefício da Obra Internacional de Proteção à Juventude. Os ingressos podem ser adquiridos no local.

L. V.

TB (tablete)

Como na umbélia acabaram com o Jogo do Bicho, que tinha 7 Folegos

FORTUNA

O DCT (Dep. de Combates a Targagens) peria o vício-portal do umbélia, mas não o único. Praticamente também, e principalmente, o Jogo do Bicho de 7 Folegos, que, zoológico-mente, jogou à sua jurisdição. Este esporte, no entanto, não concorre com as corridas de lustragens: era próprio da classe sonebista, enquanto que aquele era mais des que não darian de umia. Mas, circunstância política, sob o mesmo plido, do expor-te-se inatenciosos, lva, deuta a primeira Chefe de Polícia, muito justamente nomeada para o primeiro pino de um litório. Paralelo dadas, pois a prova umbélica se celebrava tuncem o Jogo do Bicho de 7 Folegos, que minca em senha, quando a presença pública. O Jogo do Bicho de 7 Folegos não era, pois, o Jogo do Gato, no molhar: o Gato era o Jogo, que tinha 7 Folegos.

O DCT (Dep. de Combates a Targagens) começou por uma campanha nacionalista, e que os umbélicos não se podiam lutar, sob pena de passarem por antinacionalistas. E quando o sentimento nacionalista era o próprio sentimento de Nação, tempo o mais-ficção-bomba, que a natureza:

"Um talos as bichas do Jogo do Bicho (sobretudo) são nacionais! Clonada apenas alguns, para não prejudicarem a nacionalidade, o Camélio, é o maculismo, o Jogo, XVI, é romano, o Macaco, II, é brasileiro... Animais umbélicos, só mesmo o Cachorro, I — que é igualmente Clonado de Mundo no Jogo do Bicho Intercontinental — e o Tartaruga, X, que sim, genuinamente nacional! Almas criadas, pela nacionalização do Jogo do Bicho. Pela criação do Jogo Umbélico. Lustrar umbélico, sem mestre. Regime: Vice-Versa. O B mátsulo e mera coincidência."

Os Umbélicos (que herçegam a Jão do Bicho) não se contentam com a sua nacionalidade, mas se querem negar de umbélica nacionalidade: todos jogando no tartaruga, e só dando tartaruga. Correram apressados (deita-se em sentido contrário) e procuraram no lustrar a nacionalidade do Jogo. Era o que o DCT queria: nos seus meios, todos passaram a correr no Bicho, só pontos lustrar podendo cada vez mais baixo, a pouco se desistiram e o Jogo simul des praticia.

Foi assim que no umbélico acabaram com o Jogo do Bicho e suas 7 Folegos.

AO LEITOR CHEGADO HOJE: Bem-vindo a umbélia. País antiquado. Inocentemente: 10, Jan. 1961. Lembras hoje, Passárgada; sul, Maracangala; oeste, Utopia (Rep. dos EUA, de Platão); leste, Max Negro da Realidade; Pop. civi: umbélicos e umbélicas. Milhar umbélicos. Lustrar umbélico, sem mestre. Regime: Vice-Versa. O B mátsulo e mera coincidência.



— E que bicho era ele, no primeiro número? —

FIGURA 1 capa do *Caderno B*, 7 de fevereiro de 1961.

DATAR É PRECISO

Nomes à parte, é necessário – sim – definir um marco para o início da reforma gráfica do *Jornal do Brasil*. O percurso errático e a aparente ausência de um raciocínio projetual que dê conta de toda a revolução visual das páginas do *JB* transforma essa tarefa em algo também polêmico, como já visto acima.

Considerarei o marco inicial desse processo o estabelecimento, por via impressa, do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, ou mais precisamente o dia 3 de junho do ano de 1956. É – amparado pela parca bibliografia sobre o assunto e pelas entrevistas realizadas – a partir desse momento que ventos transformadores passam a soprar na redação do *JB*.

A pesquisa iconográfica revela que a consolidação das mudanças gráficas se dá no ano de 1960. É nesse momento que o jornal atinge as feições que o notabilizarão. Os classificados da capa do jornal, que aos poucos são retirados da primeira página, ganham a distribuição em “L”. É criado um caderno específico para a veiculação desses classificados e vê-se também a criação do *Caderno B*. O projeto, então, se estabiliza, ganha coerência e unidade. É também nesse momento que Janio de Freitas e Amílcar de Castro deixam a redação do *JB*. Alberto Dines passa assumir a posição que Janio de Freitas ocupara até então.

REFC

“ERA II

TC

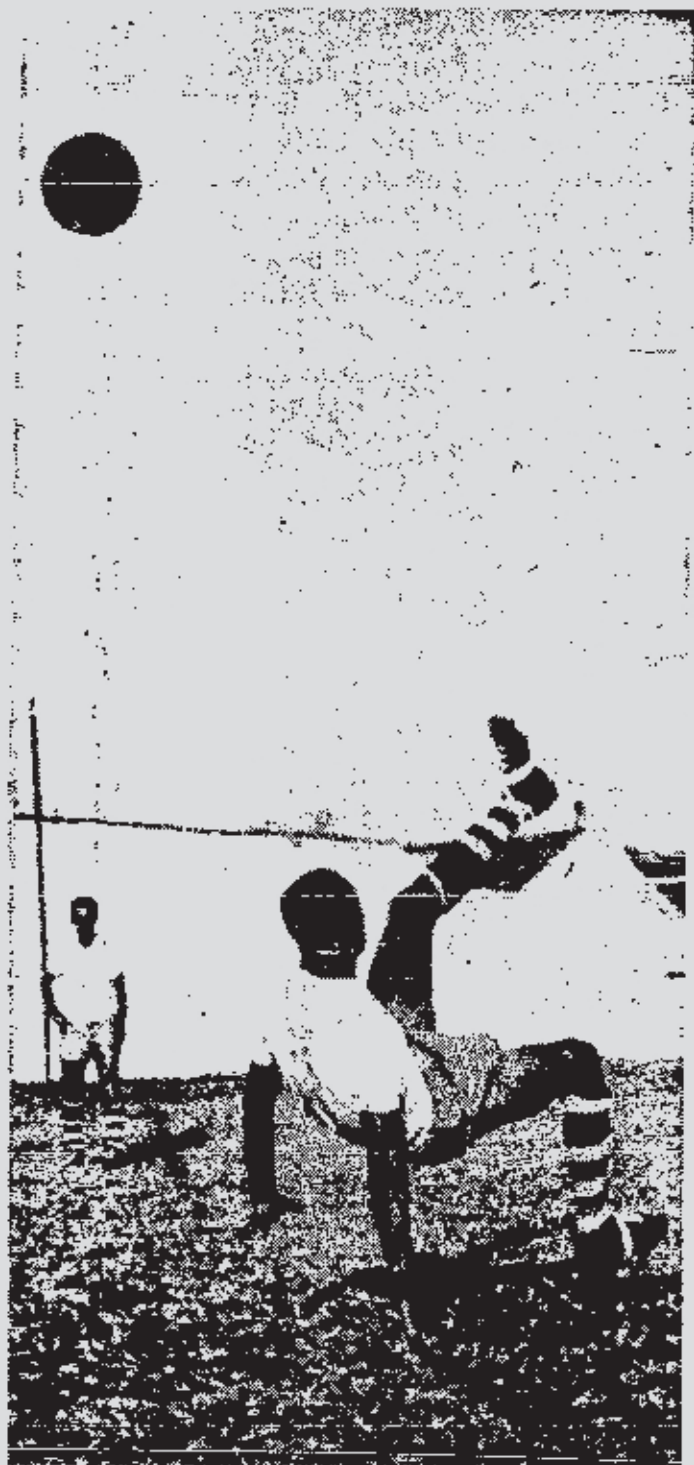
2.

MA, OU

AGINAR

O DIA”1

UMA ESTRELA



Um das principais e mais conhecidas jogadores do SC
é Hélio Cruz

Botafogo recebe convite

São Cristóvão - 59

PALESTINI TEM HOMENS PARA N.º 1 DOS PEQU

De Oldemário

Trinta e três jogadores, nos outros, formam o exército Cristóvão de Futebol e Regatizar no Campeonato Carioca qual espera sair, na pior das hipóteses, o título (simbólico) de "campeões", segundo a previsão de Emílio Palestini.

Antes da arrancada do campeonato, a guerra de Melo é de muita luta, estado de guerra, prime nesta advertência do Diretor de Futebol, Borges: "Que se evitem os grandes por que atrapalhar muito sonho de vitória."

OS CINCO QUE BRILHAM MAIS

São astros do elenco do São Cristóvão os seguintes jogadores: Humberto, Pixau (goleiros), Osminho e Délio (zagueiros), Hélio Cruz e Genivaldo (atacantes). Esses nomes é que inspiram, mais diretamente, o tom de otimismo que existe nas conversas e mesmo no silêncio dos homens que comandam o futebol em Figueira de Melo. E se a esperança por lá não é tão enfática, deve-se a dois problemas importantes: Genivaldo e Humberto cuja situação no clube ainda está na dependência de acertos: Genivaldo, que é uma das principais figuras do ataque, anda de namoro ostensivo com o América. Com o América, excursionou a Europa e todo mundo sabe que ele só admite reintegração no "team" do São Cristóvão, se lhe derem considerável aumento de salários. O outro, Humberto, está sem contrato e insiste em reivindicar reajustamento de 10 mil para 20 mil cruzeiros mensais.

A impressão dominante em Figueira de Melo, conforme palavras do Sr. Agostinho Borges, é de que as resistências poderão ser, senão quebradas, pelo menos atenuadas, contornando-se satisfatoriamente o problema.

do, no como

Federico, mudados a os intermediária, plentes: Val Azeltona, O sar e Louro, saído do sel futebol de qual é camp

GENIVALDO MALÍCIA

Se não for de Emílio F do São Cristóvão com Car Botafogo, Genivaldo, Wilse linha Indise perigosa, há veterano que ce muitas s luz de atae provas no ca Formou um Genivaldo e valdo, esse t zer gol, além aplica semp peso de seu za defensor os gols. O tr moço de nã julgar pela recerá os col tre os quais o eficiente C

A ALMA DE

Aí está, pe tal como B

ER



Pixau poderá ser o titular do SC. Depende da renovação ou não do contrato de Humberto

a
ido

Argentina

17 (FP) — O Gran-
Automóvel da Ar-
contando para o
odial de en. Auto-
r disputado a par-
de 1960 — anu-
es esportivos de
to, na qual toma-

Ingo x Floyd em setembro

NOVA IORQUE, 17 (FP) — O organizador ameri-
cano Bill Rosenholm declarou que esperava poder orga-
nizar a 22 de setembro próximo, no "Yankee Stadium",
a revanche do campeonato do mundo de pesos pesados,
entre Floyd Patterson e Ingemar Johansson, detentor do
título.

Declarou que pretendia partir para a Suécia a 24 do
corrente, para conversar

Tenista casa com tenista

Londres, 17 (FP) — Michael Ba-
ules, o "número 1" do tênis britâ-
nico, e Ilse Bolling, jogadora alemã,
chocaram hoje de manhã e esta q-

detalhe em tamanho natural da capa do caderno de esportes de 18 de julho de 1959 ■

A reforma gráfica do *Jornal do Brasil* se estende por cinco anos. Ao fim desse período, pouco sobra de sua feição inicial. É possível dividir esse conjunto de ações em dois momentos. O primeiro, mais lento, se inicia em 1956 e vai até o começo de 1958. De ações mais ágeis, o segundo momento vai de meados de 1958 a 1961. E – é notável – tais movimentos se darão de dentro para fora, ou seja, de suas páginas internas para a capa.

Vale lembrar que o *JB* era, até então, basicamente um jornal de classificados. O suporte de 39,5 cm x 59 cm era visualmente caótico e veiculava alguns poucos textos vindos de agências de notícias. Uma análise de sua capa do ano de 1956 [figura 1] atesta tal constituição. O amontoado de blocos de classificados inunda o impresso. É uma composição simétrica, com nove colunas, balizada por um eixo vertical. Vêm-se algumas poucas chamadas de matérias na porção superior da publicação que, com a assinatura do jornal, constituem seu cabeçalho. A hierarquia de informações se dá à força, uma vez que tais chamadas se espremem no meio da confusão informacional causada por esses blocos de classificados. A saída é, então, aumentar o tamanho do corpo dessas chamadas. Mas isso não garante o destaque que se espera da manchete de um jornal.

“A primeira página é, ao mesmo tempo, o produto e a propaganda do produto” (SUZUKI JR in FOLHA DE S.PAULO, 1985: 10). Além de oferecer uma síntese do conteúdo das páginas internas – nesse sentido o *JB* pré-reforma é coerente –, a capa lida com um tipo de apreensão diferente daquela que existe em relação às páginas internas da publicação: deve impor a identidade do jornal perante seus pares². E para a realização dessa tarefa – além da de divulgar de maneira ágil as manchetes do dia – é necessário o mínimo de clareza. No capítulo seguinte, veremos uma série de estratégias, lançadas por diferentes periódicos contemporâneos, em busca dessa dupla apreensão. E notaremos que todos esses recursos carregam uma íntima relação com o perfil editorial da publicação.

No *JB* pré-reforma não havia qualquer tipo de preocupação com a funcionalidade visual da capa. A total falta de hierarquia deixa clara a ausência de ambição nesse sentido. A baixa qualidade de impressão do jornal também não colaborava. Os caracteres são pouco definidos, perdem clareza em seus contornos, o desenho é desfigurado, borrado. O resultado é um aumento da densidade da mancha gráfica, transformando-a: à distância, a capa é um sólido cinza.

Mas, como já dito, a reforma do *JB* começa por dentro, e seus ecos demoram a repercutir na capa. Uma comparação entre duas páginas do primeiro caderno, produzidas em um intervalo de um ano, registra

FIGURA 1 capa de 2 de janeiro de 1956

2 Certos periódicos modernos herdarão do cartaz sua linguagem visual, porém sem deixar de lado as especificidades do suporte. Exemplo de diário que se lança nessa empreitada é o *Jornal da Tarde*. Ver FERREIRA JUNIOR, 2003: 89.

S. J. NÚMERO 102-11 ED. 1964

JORNAL DO BRASIL

Quarta-feira - 23 de Janeiro de 1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

1964

Apelo a Bulganin e Krushchev para uma explicação sobre o que ocorreu ao "espírito de Genebra"

Quase uma centena de mortos no acidente ocorrido no Santuário de Yafiko Shinto

Sugestão a Gorbunova e a outros... Organizado o programa da visita que fará aos E.E. UU. o Sr. Juscelino Kubitschek.

52 PÁGINAS -- 6 CAPERNOIS
 Nº 12 - LAGOON Nº 12 - LAGOON

Capa em Branco	100	Capa em Branco	100
Capa em Preto	100	Capa em Preto	100
Capa em Verde	100	Capa em Verde	100
Capa em Azul	100	Capa em Azul	100
Capa em Amarelo	100	Capa em Amarelo	100
Capa em Vermelho	100	Capa em Vermelho	100
Capa em Roxo	100	Capa em Roxo	100
Capa em Cinza	100	Capa em Cinza	100
Capa em Branco	100	Capa em Branco	100
Capa em Preto	100	Capa em Preto	100
Capa em Verde	100	Capa em Verde	100
Capa em Azul	100	Capa em Azul	100
Capa em Amarelo	100	Capa em Amarelo	100
Capa em Vermelho	100	Capa em Vermelho	100
Capa em Roxo	100	Capa em Roxo	100
Capa em Cinza	100	Capa em Cinza	100

Um acidente ocorrido no Santuário de Yafiko Shinto, no Estado de São Paulo, resultou na morte de quase uma centena de pessoas. O acidente ocorreu durante uma cerimônia religiosa e foi atribuído a uma explosão de gás.

As autoridades locais estão investigando as causas do acidente e já tomaram medidas para evitar que algo semelhante ocorra novamente. O local do acidente está sendo cercado e os corpos das vítimas estão sendo recuperados.

O acidente ocorreu no dia 20 de janeiro, às 14 horas, durante uma cerimônia religiosa realizada no Santuário de Yafiko Shinto, no Estado de São Paulo. O acidente resultou na morte de 95 pessoas e deixou mais de 100 feridos.

As autoridades locais estão investigando as causas do acidente e já tomaram medidas para evitar que algo semelhante ocorra novamente. O local do acidente está sendo cercado e os corpos das vítimas estão sendo recuperados.

Um acidente ocorrido no Santuário de Yafiko Shinto, no Estado de São Paulo, resultou na morte de quase uma centena de pessoas. O acidente ocorreu durante uma cerimônia religiosa e foi atribuído a uma explosão de gás.

As autoridades locais estão investigando as causas do acidente e já tomaram medidas para evitar que algo semelhante ocorra novamente. O local do acidente está sendo cercado e os corpos das vítimas estão sendo recuperados.

O acidente ocorreu no dia 20 de janeiro, às 14 horas, durante uma cerimônia religiosa realizada no Santuário de Yafiko Shinto, no Estado de São Paulo. O acidente resultou na morte de 95 pessoas e deixou mais de 100 feridos.

As autoridades locais estão investigando as causas do acidente e já tomaram medidas para evitar que algo semelhante ocorra novamente. O local do acidente está sendo cercado e os corpos das vítimas estão sendo recuperados.

Um acidente ocorrido no Santuário de Yafiko Shinto, no Estado de São Paulo, resultou na morte de quase uma centena de pessoas. O acidente ocorreu durante uma cerimônia religiosa e foi atribuído a uma explosão de gás.

As autoridades locais estão investigando as causas do acidente e já tomaram medidas para evitar que algo semelhante ocorra novamente. O local do acidente está sendo cercado e os corpos das vítimas estão sendo recuperados.

O acidente ocorreu no dia 20 de janeiro, às 14 horas, durante uma cerimônia religiosa realizada no Santuário de Yafiko Shinto, no Estado de São Paulo. O acidente resultou na morte de 95 pessoas e deixou mais de 100 feridos.

As autoridades locais estão investigando as causas do acidente e já tomaram medidas para evitar que algo semelhante ocorra novamente. O local do acidente está sendo cercado e os corpos das vítimas estão sendo recuperados.

JORNAL DO BRASIL
 Assinaturas
 CANTAL E INTERFOS
 Ano C-5 100,00
 Semest. C-5 130,00

o vigor da evolução interna [figuras 2 e 3]. A página produzida em 1956 [figura 2] é caótica. Sua diagramação revela a ausência total de racionalização do espaço. Os textos são encaixados a esmo nas oito colunas. É visível a falta de qualquer tipo de desenho a priori. A entrelinha apertada e a profusão de fios verticais dominam o suporte. A pouca distância entre as colunas exige a presença desses fios. O uso indiscriminado de diferentes tipos não segue, aparentemente, alguma lógica, a não ser a de, com os fios verticais, delimitar – horizontalmente – cada um dos campos de leitura. Não obedece, portanto, a uma hierarquia editorial.

Leitura diversa se faz ao analisar uma página de 1957 [figura 3]. Os fios são abandonados. O branco é o único responsável pela salvaguarda dos espaços verticais que separam um texto de outro. Permanece o grid de oito colunas. Mas a ocupação desse espaço passa a acontecer de maneira ativa. As colunas não mais se encaixam. Agora elas ocupam espaços pré-determinados. Tal intencionalidade permite que, no espaço em que deveria haver três colunas, existam apenas

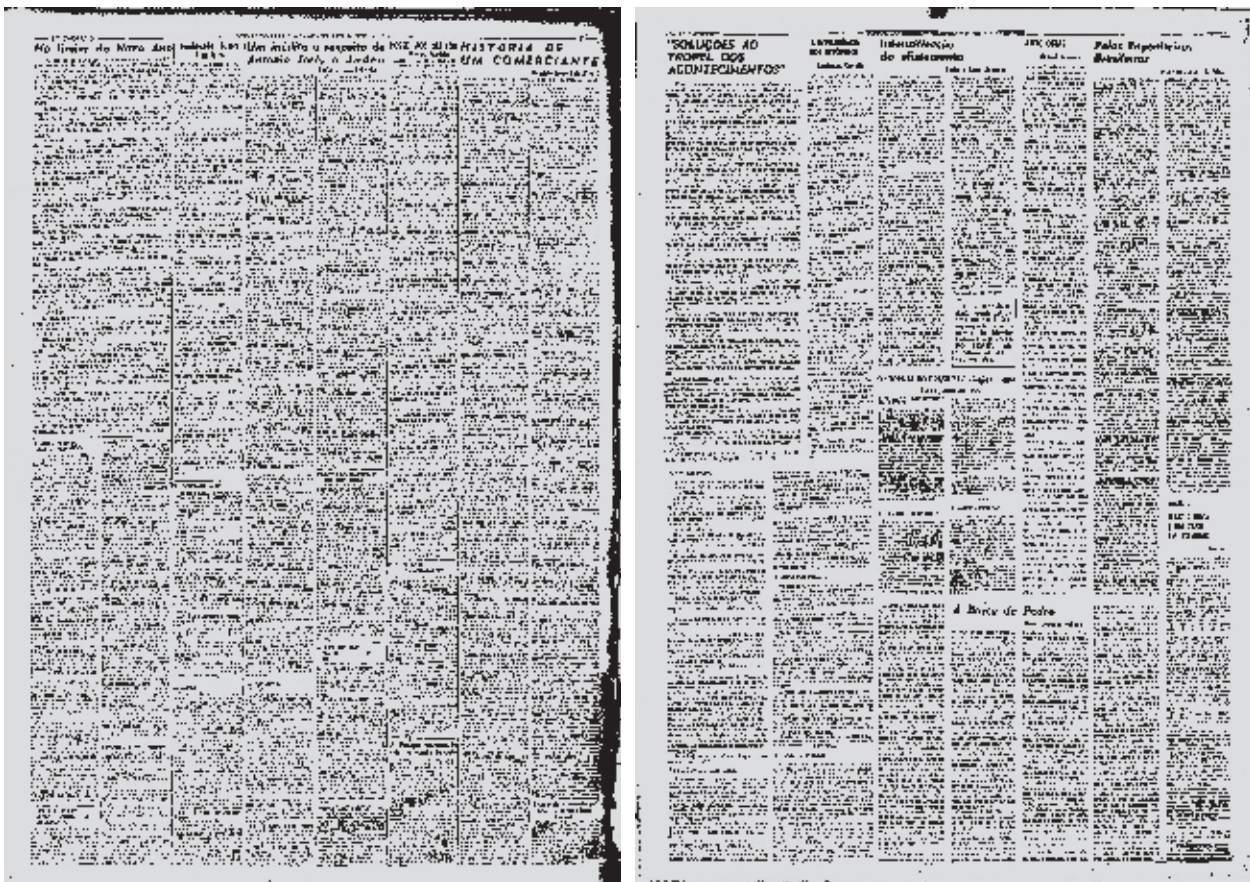


FIGURA 2 página 5 de 1 janeiro de 1956 FIGURA 3 página 5 de 30 junho de 1957

duas. Há aí uma espécie de micro-grid, uma divisão de um espaço já modulado em sub-módulos ou “a possibilidade de combinação de dois diagramas diferentes que, não necessariamente como múltiplos exatos, se interpenetram” (AGUILERA, op.cit.: 76).

A palheta de fontes também é reduzida. Recorre-se à tradição moderna: sem serifa para títulos, serifa para texto. A alternância entre títulos compostos em caixa alta e outros em caixa alta-baixa em versão itálico reforça o dinamismo composicional que será uma das marcas do projeto. Os títulos se alinham à esquerda, e o vazão que se forma à direita não é um espaço estanque, seu desenho muda a cada arranjo de caracteres. Os espaços vazios entre blocos reforçam a idéia de movimento ao mesmo tempo em que enfatizam a verticalidade do jornal. A visível modulação dá fluência e ritmo à página.

Impressiona o nível de alinhamento – com quase trinta anos de atraso, é bom que se diga – das páginas reformadas do *JB* aos ideais modernos proferidos por Jan Tschichold em *Die Neue Typographie*, cuja primeira edição data de 1928. Tschichold diz que um jornal deve abandonar qualquer tipo de linha na separação de colunas – “são tão desnecessárias quanto feias” (TSCHICHOLD, 1998: 214, tradução minha). Diz também que deve-se adotar o alinhamento de títulos à esquerda, “que expressa o ritmo de nosso tempo” (Ibid.: 214, tradução minha), e, mais, vocifera contra o uso de diagramas simétricos, os quais ele chama de “decorativos, pouco práticos, nada econômicos (= feio)” (Ibid.: 210, tradução minha).

Mas tais modificações vão além da premissa estética. Possuem valor pragmático. A retirada dos elementos decorativos clareia o jornal e diminui a densidade gráfica. Eliminam-se ruídos que interferem na leitura e ganha-se em legibilidade. A mudança remete a outra máxima moderna, de Naum Gabo (apud RICKEY, 2002: 50): “uma comunicação imprecisa não é comunicação alguma”.

A busca por precisão também evidencia a racionalização do espaço e revela ainda o caráter funcional da manobra. Os parâmetros estabelecidos definem a quantidade de toques que é possível compor por linha e por coluna. A diagramação deixa de ser resolvida à força na oficina e passa a ser projetada na redação. Amílcar de Castro, em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa em 1977 (NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143), relata que uma das dificuldades de implementar tais mudanças foi a resistência dos técnicos da oficina de tipografia, acostumados, há muito tempo, a trabalhar no velho esquema. Com a introdução desses parâmetros, os redatores e copidesques sabem exatamente a quantidade de texto que devem escrever para ocupar um determinado espaço.



FIGURA 4 capa de 14 de julho de 1957

A reforma, que caminha lentamente, toma conta do primeiro caderno. Mas a capa ainda está à margem dessas mudanças estruturais. Basta comparar uma capa de julho de 1957 [figura 4] à página acima descrita para ter uma medida de tal abismo. A capa ainda segue o seu esquema simétrico, ancorado em um eixo vertical. Os títulos, centralizados, se amarram ao eixo. A profusão de diferentes pesos – bold, bold condensado, bold itálico, bold itálico condensado, condensado itálico e condensado – de uma mesma família tipográfica não enriquece dinamicamente o leiaute, tampouco constrói uma hierarquia. Foge assim ao desenho racional visto na página antes descrita.

Mas essa capa é indicadora de algumas mudanças. É o início de inserções fotográficas na primeira página do jornal³. Aqui o prosaico registro de uma noite de lua cheia no Rio de Janeiro. A imagem não entra na página de maneira acanhada. É impositiva, não apenas em seu tamanho e posicionamento – das nove colunas do diagrama, ela ocupa uma área⁴ centralizada e horizontal de cinco colunas –; ela se impõe também como uma informação autônoma. A legenda, logo abaixo, informa dados não cruciais para a sua decodificação. A foto não

- 3 A primeira edição a ter foto na capa foi a 11 de março de 1957. Ferreira Gullar comenta a passagem em entrevista (APÊNDICE B). O uso de fotos na capa não foi automaticamente adotado. A presença de imagens na primeira página foi intermitente ao longo do ano de 1957. E se torna regra apenas a partir de 1958.
- 4 Se considerarmos a mancha gráfica a área compreendida verticalmente entre o segundo traço vertical superior e a última linha de base da composição dos classificados, a foto ocupa 20% da área impressa.

ilustra nenhuma das manchetes, tampouco serve de índice a algum texto interno. É um olhar sobre a cidade capturado a partir do topo do edifício do *Jornal do Brasil*. É emblemático. O jornal, que até há pouco tempo publicava apenas matérias vindas de agências de notícias, passa a lançar seu olhar – particular e atual – sobre a cidade e o mundo.

A capa, ainda em comparação com o seu par de 1956 [figura 1], revela um aumento na quantidade de chamadas. Evidencia assim o status que o texto jornalístico passa a ganhar na medida em que a reforma avança. Serve de ilustração do embate entre o antigo *JB* e sua versão moderna. Apesar de se apresentarem em maior número, as chamadas ainda estão enclausuradas por esse emaranhado de classificados, a imagem máxima do velho *JB*.

Os passos acima descritos são frutos genuínos da oxigenação promovida, em primeira instância, pela criação do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*⁵, e, em um segundo momento, pela contratação em 1956 – coordenada por Odylo Costa Filho – dos jovens jornalistas José Ramos Tinhorão, Ferreira Gullar e Janio de Freitas, entre outros – esses todos vindos do *Diário Carioca*. Amílcar de Castro, que passa a colaborar para o jornal em fevereiro de 1957, é também peça fundamental para essa história.

A presença de fotos aumenta gradativamente ao longo do período da reforma. Recorro mais uma vez à profecia de Tschichold (op.cit.: 215, tradução minha):

Nos últimos anos o número de jornais ilustrados cresceu enormemente. Isso indica a necessidade do homem moderno por imagens, dado que a falta de tempo torna a leitura de jornais diários mais difícil.

A primeira página de julho de 1958 [figura 5] não só aponta essa direção como revela uma estratégia que se tornará corriqueira nas edições do *JB*. Nessa capa não há mais uma paisagem a contemplar. Se um ano antes o fotógrafo repousou a câmera por três minutos com o diafragma aberto para captar o noturno carioca, aqui é a agilidade do fotógrafo que dá o tom. Em uma seqüência de quatro imagens, o torcedor se desespera pelo Brasil na final da Copa de 1958. A singela vinheta “vitória fácil, porém chorada” se faz necessária. Deixa claro, aos desavisados, que a reação extremada do torcedor não condiz com o placar final, Brasil 5, Suécia 2.

A seqüência de imagens oferece uma narrativa temporal. A aflição do torcedor é narrada quadro a quadro. Aponta assim a incorporação da linguagem cinematográfica ao meio impresso⁶. Potencializa, por

5 Não obstante, deve-se dizer que a essa altura o suplemento já ganhara independência física do jornal.

6 Chico Homem de Melo analisa o uso de seqüências de imagens na revista *Realidade* (MELO, 2006: 164,165).

sua vez, o dinamismo composicional da página. Não apenas pela sintaxe interna da seqüência – o gesto do torcedor – mas também por sua repetição modular no diagrama. E ainda materializa a agilidade que se espera do modelo de jornalismo que vinha sendo adotado.

Ainda em comparação com a capa de 1957, a imagem passa ocupar uma porção maior do diagrama. Não há apenas uma, mas seis imagens. No alto, a seqüência ocupa toda a extensão horizontal das nove colunas da capa. Abaixo, outra imagem da torcida brasileira é centralizada horizontalmente. E mais abaixo uma foto vertical de Vavá em Estocolmo se alinha à esquerda da foto que está logo acima. A composição ainda guarda a estrutura simétrica, embora a foto mais abaixo desloque ligeiramente o eixo vertical. Os anúncios, que permanecem como moldura das imagens, agora se misturam a pequenas notas editoriais. A confusão permanece.

Mas há outros progressos visíveis. A manchete ocupa toda a porção horizontal da capa. Os tipos são unificados – e a Bodoni é a escolhida por Amilcar de Castro. Não deixa de ser uma escolha curiosa.

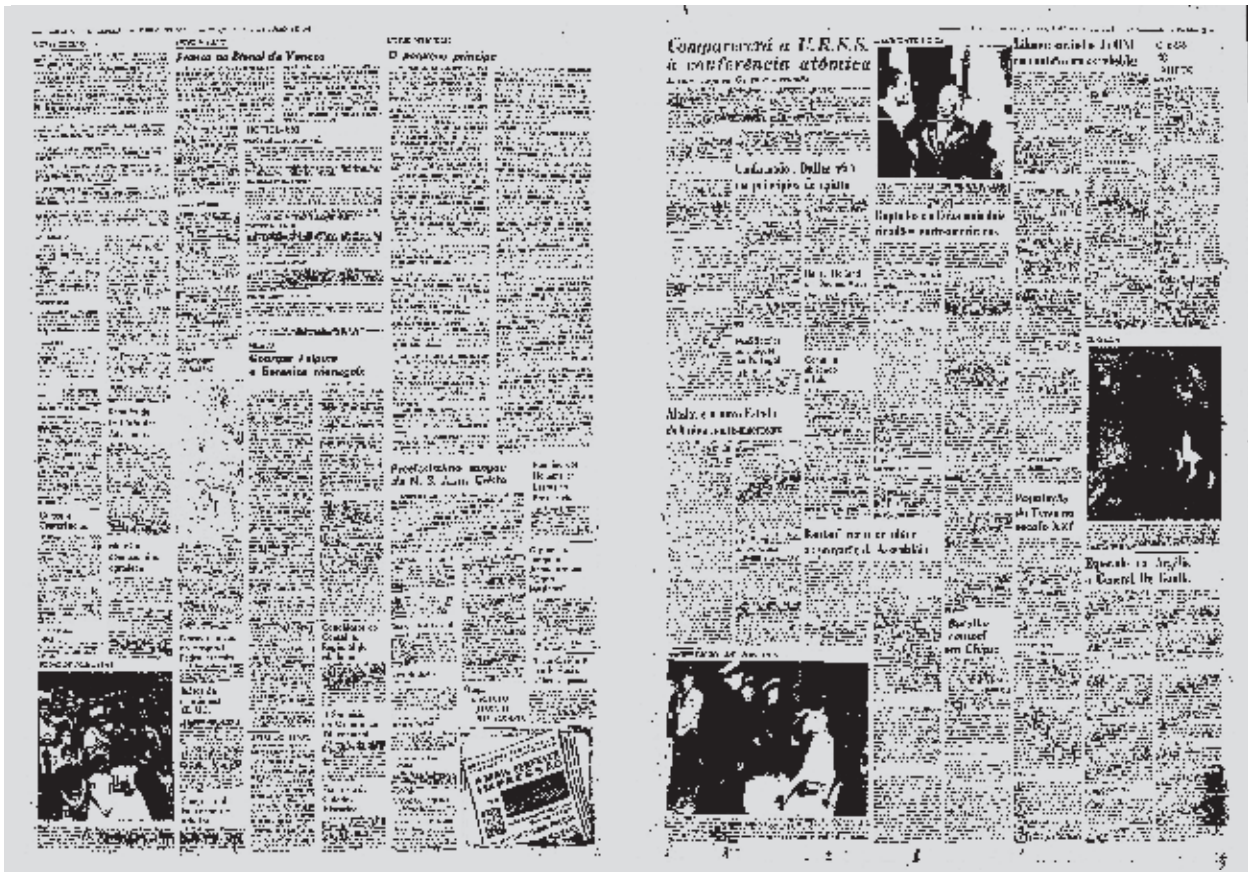
Vale recordar que a oficina tipográfica do *Jornal do Brasil* não primava por qualidade. A Bodoni, devido ao desenho marcado pelo contraste entre serifas finas e hastes grossas, exige cuidados especiais na impressão. Possíveis falhas tendem a borrar tais contrastes – e a escurecer a mancha de texto. O empenho da reforma se voltava exatamente na direção contrária, clarear a mancha. Por outro lado, a aparente incongruência pode ser justificada. O “eixo vertical [da Bodoni] é intensificado por meio do contraste exagerado” de seus traços (BRINGHURST, 2005: 145). Um texto composto em Bodoni tende a acentuar perceptivamente a verticalidade da mancha, uma vez que as grossas hastes retas pontuam a composição. Ora, se a reforma gráfica do *JB* se esforça em radicalizar a percepção das linhas perpendiculares ao eixo horizontal – as longas colunas são exemplo disso –, a verticalidade imposta pela Bodoni será bem-vinda.

O processo de clareamento do jornal também repercute no logotipo. A serifa é mantida, mas o tipo condensado, de espaços negativos – oco – estreitos, e, portanto, de maior densidade visual é trocado por um de desenho estendido⁷, com espaços negativos mais generosos, cujo desenho não remete à caligrafia. Há então uma coerência entre o tipo escolhido para texto, Bodoni⁸, e o tipo eleito para o logotipo. Além disso, seus aspectos formais conferem certa atualidade ao leiaute, graças às formas que tendem à geometria.

A área que o logotipo passa ocupar no diagrama diminui. O branco é valorizado, e o peso horizontal do cabeçalho é diluído. É reforçada a idéia de que a reforma avança no sentido de afirmar visualmente a verticalidade do suporte.

7 Seu desenho lembra o da Clarendon, “traços grossos que se dissolvem em grossas serifas egípcias, têm gordos terminais circulares, eixo vertical, olho generoso, baixo contraste e abertura mínima” (Ibid.: 243).

8 Ainda segundo Bringhurst (op.cit: 145), a Bodoni é classificada como um tipo romântico. “Parecem mais desenhadas do que escritas.”



A imagem [figura 6] de uma página dupla interna dessa mesma edição mostra o descompasso entre o que acontecia na capa e nas páginas internas do jornal, ao mesmo tempo em que deixa clara a vocação para a afirmação da verticalidade. Nela, os fios verticais desaparecem. O recurso de separar horizontalmente os textos por meio de espaços brancos já está completamente incorporado. Os vazios criam longas colunas delgadas.

Na direita, uma página de notícias internacionais, a assimetria é imposta pela disposição das fotos. No alto, no centro do diagrama de oito colunas, uma imagem ocupa duas delas. À direita, outra imagem, também de duas colunas, se alinha à margem e é centralizada verticalmente no leiaute. E, na parte inferior, uma imagem horizontal modulada em três colunas ancora o diagrama. É possível considerar tais imagens os vértices de um triângulo que se projeta sobre todo o diagrama. A triangulação garante ao leiaute dinamismo. Trata-se aqui, sem dúvida, de uma composição intencional, criada por olhos e mãos treinados.

Nos títulos, a Bodoni é usada em sua versão condensada e condensada itálico. Nos textos, há intertítulos, pequenos respiros compostos em versal que pontuam a leitura. Chamam a atenção alguns títulos compostos em tipo sem serifa. A mistura não é mais arbitrária. O contraste tem a função de revelar hierarquia. Colunas ainda se encavalam em certos momentos, mas é perceptível o caminhar da reforma.

FIGURA 6 páginas 5 e 6 de 1º de julho de 1958



FIGURA 7 página 7 de 8 de julho de 1956



FIGURA 8 capa de 1º de maio de 1959

Uma comparação com uma página interna anterior ao início da reforma, também de notícias internacionais, de 1956 [figura 7], dá solidez a essa conclusão. A salada tipográfica não colabora em nada para a criação de hierarquia entre as informações. A densidade gráfica é alta, pouco se vê do suporte. Os fios verticais e horizontais rasgam o diagrama e separam os textos na marra. A página lança mão da simetria para se organizar. Uma foto horizontal, ocupa, de forma acanhada, duas colunas da porção central da página. No canto inferior esquerdo, outra imagem, também pequena, se posta alinhada à margem do diagrama. Um anúncio, inserido à direita na mesma altura dessa última figura, fecha as informações visuais-fotográficas da página.

Pode-se dizer que aqui também há uma triangulação, proposta por meio da distribuição dessas três imagens na página. Tal arranjo sugere um triângulo equilátero, com um de seus lados repousado na última linha do diagrama. O desenho então é estanque. O triângulo de lados iguais, assentado na base da página, não gera nenhuma tensão. Tampouco se projeta pelo diagrama. É tímido, não tem a potência vista na figura 6.

De volta a 1958, a página dupla exemplifica a flexibilidade compositiva do diagrama. Na esquerda, sob a rubrica de “artes visuais”, as pequenas notas da seção “noticiário” se destacam por meio da ocupação modular do espaço de duas colunas, aqui convertidas em uma coluna com o dobro da largura. As notas são emolduradas pela área branca do entrecolunas. É uma inteligente alternativa ao *box*. O vazio que as circunscreve é suficiente para delimitar seu espaço, os fios e linhas podem então ser dispensados. Efeito parecido é visível na composição das “notas religiosas”. O texto é composto em duas colunas mais largas, moduladas de maneira a ocupar três colunas do diagrama. A escolha de tipos serifados na composição dos títulos não é aleatória. Dá unidade a essa página que trata de notícias dos universos cultural e religioso e ainda é ocupada em parte por notas da coluna social. Distingue-a, desse modo, do restante das páginas do jornal.

O ano de 1959 é definitivo para a reforma. Com a saída de Odylo Costa Filho, a direção da redação é entregue a Janio de Freitas. É o momento em que a transformação se acelera e, finalmente, contamina de forma definitiva a capa. A figura 8, de 1º de maio de 1959, mostra uma capa anterior à saída de Costa Filho. Sem sobressaltos, por ora, ela ainda é simétrica, alinhada por um eixo vertical central. O instantâneo horizontal de Juscelino Kubitschek e Fidel Castro ocupa as sete colunas centrais. A dimensão torna a imagem impositiva. É ela quem domina o diagrama, uma aposta na contundência informativa

da fotografia. Funciona também como índice para a matéria interna, ao mesmo tempo em que já sintetiza sua pauta, a visita de Fidel Castro ao Brasil. Logo abaixo, um pequeno texto-legenda serve de reforço à imagem – composto em sete colunas, ocupa a mesma porção horizontal da foto. Sua última linha não se apoia à esquerda, é centralizada. Reitera a simetria do diagrama. Mesmo efeito tem a imagem vertical logo abaixo, modulada nas três colunas centrais da página.

O avanço do calendário em um mês traz surpresas. O dia 2 de junho de 1959 [figura 9] é o instante em que, pela primeira vez, os classificados aparecem em forma de “L”. É uma brilhante solução à questão da presença desses anúncios. Retirá-los por completo era algo proibido pela direção, pois eles eram os responsáveis por boa parte da receita jornal. Ao mesmo tempo, consistiam em um entrave físico à consolidação de um novo projeto editorial. Simbolizavam, como já dito, o embate entre o velho *JB* e as forças renovadoras. As capas vistas até agora lutavam para impor o conteúdo editorial diante da confusão gerada por esses anúncios.

A solução adotada não apenas aumenta a área dedicada ao conteúdo editorial na capa como permite que ela passe a ser projetada. Acaba o jogo de forças do dia-a-dia. Cada uma das informações passa a ocupar um espaço pré-definido, e sobra terreno para que notícias, fotos e chamadas sejam compostas de modo a respeitar uma hierarquia. De novo, a capa deixa de ser composta à força e passa a ser racionalmente desenhada.

O “L”

Ainda no campo pragmático, a consolidação do “L” servirá para distinguir visualmente o *Jornal do Brasil* de seus pares. Funcionará então de elemento de peso na construção da identidade visual do novo jornal.

A solução foi adotada do dia para noite, em uma agilidade que nem de longe lembra a morosidade da reforma. Por outro lado, seu desenho levou algum tempo para ser, literalmente, afinado. Nessa primeira capa, o “L” tem em sua coluna vertical uma largura diferente da altura de sua base horizontal.

A correção dessa disparidade depende de uma subtração maior da área destinada aos classificados – para que a altura da base fique com a mesma medida que a largura da coluna, então mais estreita. Ao cabo do ano de 1959, a divergência será equalizada.

Os ajustes levam algum tempo. A relação entre o diagrama de nove colunas dos classificados e o diagrama de oito colunas de seu espaço editorial gera algum ruído. Os classificados ainda têm suas colunas separadas por fios verticais, uma vez que o entrecolunas aqui é apertado. Já o diagrama de oito colunas, no qual o conteúdo editorial



FIGURA 9 capa de 2 de junho de 1959

é composto, tem espaços generosos entre elas. A sobreposição desses dois diagramas cria uma moldura branca, que separa jornalisticamente os dois diagramas. O contraste é grande, e a estranheza está justamente aí. As partes não conversam. É como se o diagrama de classificados tivesse um membro extirpado, e seu organismo estranhasse a presença do novo corpo. Felizmente, sabemos, não haverá rejeição.

Também causa estranheza a composição da manchete. Reforçada por um fio em sua base, ela avança sobre a coluna de classificados. A segunda chamada, também assentada em um fio, aparece centralizada no diagrama de oito colunas. A falta de comunicação entre os dois diagramas é clara a partir do momento em que tais soluções reforçam mais o embate do que a simbiose.

Mas a capa do dia 10 desse mesmo mês [figura 10] já imprime maior equilíbrio. À direita, há uma coluna de seis imagens diagramadas de

modo a reforçar sua narrativa seqüencial. Alinhada à base da última imagem da seqüência e ao topo da penúltima, uma foto horizontal cria um “L” inverso de imagens. Aqui há um evidente diálogo entre o “L” de classificados e sua contra-forma sólida de imagens. A capa não é mais pautada pela simetria. Tais “L”s se encaixam e conferem à capa o dinamismo já visto nas páginas internas do jornal. Definido o desenho dos classificados, o diagrama passa a mostrar sua versatili-
dade. As experiências serão radicalizadas em 1960.

O abandono da feição sisuda da capa é coerente com o novo modelo de texto que vinha sendo implantado no *JB*. A forma de fazer jornalismo adotada pelo jornal resulta em textos mais ágeis. E o dinamismo se traduz no leiaute e também, como já dito, na edição de fotos. O uso de imagens em seqüência ilustra essa tendência.

A seqüência de imagens nessa capa traz um vereador carioca agredindo um colega de plenário. Vale aqui reiterar a afirmação da frase acima por meio da reprodução da legenda composta ao lado das imagens:

O vereador udenista Jair Martins (conhecido como “o Índio” da televisão) usou ontem dois microfones da Câmara do Vereadores como tacape, para revidar a uma bofetada desferida pelo colega petebista Geraldo Moreira, a quem acusara da tribuna, segundos antes, de “profitear” das favelas. Os policiais da câmara – graças à sua prática – conseguiram apartar a briga em apenas três minutos (o ríffifi começou às 16,57 e terminou às 17 horas). Ao final, os mais atingidos foram os microfones, que tiveram os cristais partidos, num prejuízo total de Cr\$ 69 mil. A seqüência das fotos da luta foi obtida pelo cinegrafista Mário Palmieri, da TV Tupi. O vereador Geraldo Moreira (“que já matou um”) prometeu voltar hoje de revólver. (noticiário na 7ª página) (JORNAL DO BRASIL, 10/06/1959: 1)

O lead da matéria já está aí. Ao leitor apressado, esse resumo basta. Aquele que se quiser mais informações pode ir à página indicada na legenda. Já a outra foto, posicionada à esquerda da seqüência, com legenda, resume a notícia na capa – a história não se desdobra nas páginas internas do jornal. A atualidade de tal recurso verbo-visual impressiona. Recorro aqui a Ellen Lupton:

Embora muitos livros vinculem o propósito da tipografia à melhoria da legibilidade da palavra escrita, uma das funções mais refinadas do design é de fato ajudar os leitores a não precisar ler. (LUPTON, 2006: 63)



FIGURA 10 capa de 10 de junho de 1959. Abaixo, detalhe de seqüência de imagens



Ainda sobre a capa da edição de 10 de junho, é perceptível a atenuação do choque entre diagramas. A única manchete do dia ocupa toda a extensão do cabeçalho. Invade o diagrama dos classificados de modo a enaltecer a horizontalidade da porção superior da capa. É um índice de convivência harmônica. O processo de eliminação de ruídos permanece. O logotipo é soberano no alto, não divide atenção com outra informação.

Internamente, o leiaute do jornal logra fluência. Chamo atenção, mais uma vez, à edição de imagens. As fotografias não apenas ilustram os textos de forma contundente – elas servem de elementos ativos na diagramação das páginas. As imagens são pólos geradores de tensão visual e trabalham a favor do dinamismo das composições. O resultado não é apenas atingido por meio da disposição modular das fotos. O conteúdo formal da imagem é levado em consideração. As imagens serão fundamentais por reforçar elementos visuais – verticais, horizontais ou diagonais – na composição do diagrama.

O caderno de esportes será um grande veículo de tais experimentos. A página do dia 5 de junho de 1959 [figura 11] exemplifica essa vocação. No alto, em oito colunas, duas imagens dão temporalidade a sua mensagem. Conduzem o olho a um rápido movimento da direita à esquerda. A sintaxe interna das imagens revela tal dinamismo, a composição formal afirma uma horizontalidade. A linha do campo é praticamente paralela àquela em que as duas fotos se alinham. E a linha vertical criada pela tangência entre esses dois *frames* ocupa exatamente o centro horizontal do diagrama. Tal eixo servirá de baliza para o posicionamento de uma terceira imagem na metade inferior da página. Essa disposição trabalha a favor de uma composição simétrica, em cruz, da página. Mas detendo-se na forma interna dessa terceira imagem, surge uma linha diagonal ascendente, criada por meio do desenho triangular da vela da embarcação, que aponta para o canto superior direito do diagrama.

A diagramação revela não só a flexibilidade do diagrama como o olhar apurado do diagramador. É uma composição que não pode ser atingida apenas por meios projetuais, pois não há como definir a priori um arranjo como esse. Ela é fruto do trabalho minucioso de um sujeito de olhos e mãos treinados, pronto para lidar com as especificidades sintáticas e formais dos objetos, página a página.

A figura 12, uma página do caderno de esportes desse mesmo ano, funciona como reforço retórico. O diagrama é preenchido por três imagens. No canto superior esquerdo, um retrato vertical, de duas pessoas, encosta na margem esquerda da composição. Ao lado, um pouco mais abaixo e separado do retrato por uma coluna de texto,



FIGURA 11 página de 5 de junho de 1959

o instantâneo de um jogador de vôlei – na verdade um jogador de futebol do Flamengo em treino recreativo – congela a ação de uma cortada. A bola, em projeção, atingiria os rostos dos dois sujeitos que olham para a câmera na foto ao lado. Causa, assim, certa estranheza.

O retrato no canto esquerdo superior cativa o primeiro olhar do leitor. Mas, ao mesmo tempo, a figura ágil, mas congelada, do jogador se impõe abruptamente. A verticalidade da imagem cria também no diagrama um ritmo vertical, que não chega a ser atenuado pelo desenho branco da faixa da rede. A idéia do movimento de suspensão ou ascensão é deliberada. No chapéu, sobre a imagem, lê-se “sobe”.

Logo abaixo dessa imagem, há uma foto horizontal que ocupa quatro das oito colunas do diagrama. Diferentemente da agilidade do jogador de vôlei, aqui um grupo de atletas – agora do Fluminense

2º CADERNO
JORNAL DO BRASIL *Flu quer tetra, Fla não quer deixar*
 Rio de Janeiro — Quinta-feira, 4 de junho de 1959

TITULO COM A SITUAÇÃO

FLA
 O Flamengo, anfitrião do título que não conquista desde 1955, e o Fluminense, desejoso de alcançar o tetracampeonato, repetem-se mutuamente, mas confundem em suas possibilidades para a série melhor das três que iniciam hoje, em disputa de campeonato carioca de vôlei masculino de 1959.

FLU
 O Fluminense, anfitrião do título que não conquista desde 1955, e o Flamengo, desejoso de alcançar o tetracampeonato, repetem-se mutuamente, mas confundem em suas possibilidades para a série melhor das três que iniciam hoje, em disputa de campeonato carioca de vôlei masculino de 1959.

SOBE
 Qual o nome do jogador do Flamengo que jogou no Fluminense em 1955? Qual o nome do jogador do Fluminense que jogou no Flamengo em 1955? Qual o nome do jogador do Flamengo que jogou no Fluminense em 1955?

BOXE
Vencendo a luta de hoje, Jofre terá seu nome no "ranking" internacional
 Com uma vitória na luta de hoje, Jofre Lefevre, campeão brasileiro de luta livre, terá seu nome no "ranking" mundial da Associação de Boxe Internacional.

DESCE
 O Brasil, que tem sido o melhor em vôlei, desce na classificação, mas continua a ser o favorito para o título.

RECEBE
 O Brasil, que tem sido o melhor em vôlei, desce na classificação, mas continua a ser o favorito para o título.

Yustich foi sondado pelo Sporting
 O jogador Yustich foi sondado pelo Sporting para jogar no clube carioca.

Projeto para tirar EUA das Olimpíadas
 Há um projeto para tirar os Estados Unidos das Olimpíadas de 1960.

Esporte será proclamado campeão de 58
 O esporte será proclamado campeão de 1958.

Costinhu é o dono do regato
 Costinhu é o dono do regato.

Publicidade
 Tabela de publicidade com valores e condições para propaganda em diversas páginas.

FIGURA 12 página de 4 de junho de 1959

– luta contra a gravidade em um exercício de flexão de braço. Logo acima da imagem, o chapéu: “desce”. A diagramação e a edição de fotos são realizadas com a intenção de traduzir visualmente a rivalidade entre os dois times cariocas. E o embate é reiterado pelos textos dos chapéus e reforçado pelo título que abre a página “Flu quer tetra, Fla não quer deixar”.

Por sua vez, a página 2 do dia 1º de maio de 1959 [figura 13] ilustra a inteligência das ações e a elegância da reforma. É a página do editorial do jornal. Aqui, mais do que em qualquer lugar, deve haver sobriedade. Afinal, essa página é o suporte para as opiniões institucionais do *JB* e veículo para seus mais nobres colunistas. Visualmente não deve haver pirotecnia, é texto e ponto. Logo, não requer do diagramador grandes decisões. Traçado seu projeto, é só compor.

A página ilustra a frase de Ellen Lupton (op cit.: 123): “Ao descrever a expansão do espaço em todas as direções, o diagrama moderno deslizou para além da moldura clássica da página”.

O desenho, pontuado por longas colunas de texto, afirma o espaço negativo entrecolunas. São criados, dessa maneira, caminhos verticais que percorrem paralelamente a extensão das colunas de texto. Somam-se a esse índice vertical os respiros horizontais dados por quatro elementos: o espaço reservado para separar os textos, o desenho que surge a partir dos recuos, o alinhamento à esquerda da última linha do parágrafo ou ainda a variação da medida entrelinhas em suas colunas. Tais espaços ausentes de impressão revelam o suporte, aqui o papel jornal. E mais, sugerem caminhos que varrem toda a página. Desse modo, a moldura se dissolve. Deixa de ser um elemento imaculado no diagrama e passa a ter papel ativo na composição das forças que o constroem.

O dinamismo é ainda reforçado pela composição, aqui em Bodoni, dos títulos. Textos maiores têm seus títulos centralizados na coluna, ocupam, assim, a porção central do espaço vazio que os retém. Textos menores se alinham à esquerda da coluna, de modo a valorizar o espaço que sobra à direita.

Generosos espaços laterais destacam a coluna do editorial⁹. Reservam-se a ele dois módulos de coluna do diagrama. Mas o texto, composto em apenas uma coluna, não ocupa toda a extensão horizontal dos dois módulos. Sobra, dessa maneira, um maior espaço nas laterais. E são esses espaços que garantem, por contraste, a afirmação de sua importância hierárquica na página. Se na capa do dia 10 de junho de 1959, a tipografia estava a serviço da não-leitura (LUP-*TON*, op.cit.: 63), aqui ela “existe para honrar seu conteúdo” (BRIN-*GHURST*, op.cit.: 23).

9 Esse recurso já havia sido descrito na figura 6. É também revelador das possibilidades compositivas do diagrama.



FIGURA 13 página 2 de 1º de maio de 1959 FIGURA 14 página 2 de 1º de maio de 1960

A fluência das páginas internas já está consolidada em 1960. O diagrama é utilizado de forma coerente, permite flexibilidade de composições, ao mesmo tempo em que afirma a identidade do jornal. A unificação tipográfica atinge todo o jornal, mas pequenos ajustes ainda são feitos. A página de editoriais exemplifica esses ajustes [figura 14]. A estrutura permanece exatamente a mesma descrita nos parágrafos acima. Mas, ainda na esteira dos esforços de esclarecimento da mancha gráfica, as manchetes passam a ser compostas em tipos de menor tamanho. A homogeneidade da mancha reforça a fluência e a elegância do diagrama. A estrutura, na qual a construção da página se apóia, passa a ser ainda mais evidente, uma vez que seu desenho deixa de competir por atenção com os títulos pesados.

Outro bom exemplo desse período é a página de esportes de 2 de junho [figura 15]. Mais uma vez a edição de imagens dá o tom. A foto da tenista Maria Ester Bueno em ação ocupa, com o cabeçalho da página, oito colunas do diagrama. Extremamente horizontal, a imagem, de novo, remete à linguagem cinematográfica. Suas proporções, embora mais alongadas, reportam às da tela do cinema.

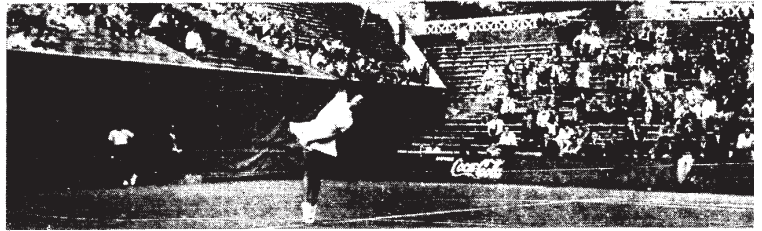
Uma análise do conjunto das três imagens também sugere o uso da linguagem cinematográfica. A seqüência não é mais contínua. É

... e a fluência das páginas internas já está consolidada em 1960. O diagrama é utilizado de forma coerente, permite flexibilidade de composições, ao mesmo tempo em que afirma a identidade do jornal. A unificação tipográfica atinge todo o jornal, mas pequenos ajustes ainda são feitos. A página de editoriais exemplifica esses ajustes [figura 14]. A estrutura permanece exatamente a mesma descrita nos parágrafos acima. Mas, ainda na esteira dos esforços de esclarecimento da mancha gráfica, as manchetes passam a ser compostas em tipos de menor tamanho. A homogeneidade da mancha reforça a fluência e a elegância do diagrama. A estrutura, na qual a construção da página se apóia, passa a ser ainda mais evidente, uma vez que seu desenho deixa de competir por atenção com os títulos pesados.

Outro bom exemplo desse período é a página de esportes de 2 de junho [figura 15]. Mais uma vez a edição de imagens dá o tom. A foto da tenista Maria Ester Bueno em ação ocupa, com o cabeçalho da página, oito colunas do diagrama. Extremamente horizontal, a imagem, de novo, remete à linguagem cinematográfica. Suas proporções, embora mais alongadas, reportam às da tela do cinema.

Uma análise do conjunto das três imagens também sugere o uso da linguagem cinematográfica. A seqüência não é mais contínua. É

O SAQUE



MARIA ESTER JOGA TRÊS FINAIS: DUAS



FIGURA 15 página 1 do segundo caderno de 2 de junho de 1960. À direita detalhe

Paraguai dá diploma a Bria e Solich

"Lightnings" vão de vento em pópa para ser os mais fortes

É TIMIDA



Sandra já derrotou Maria Ester: sua raquete é tímida, elástica e inteligente

Maria Ester e Mônica Bria trabalham tranquilamente no lançamento de uma raquete...

Em dois ou três anos a Classe Lightning — por suas características e por questões econômicas — deverá ser o maior fator...

Esta no. foi dada por Eric Schmidt, campeão pan-americano de classe e atual capitão da Fluminense B.L.

A MELHOR — Não poderia ser recebido nenhum pedido de que fosse concedido o diploma...

AS possibilidades futuras da Classe Lightning dentro da Federação Brasileira de Tênis...

GEREIRA ESTUDA — Quando esteve no Paraguai, há cinco de quatro ou cinco meses...

CONSIDEREM aqueles que se referem ao tênis de praia...

Santarelli ou Gazio: quarta vaga

PREÇO AGEADA — Considerem aqueles que se referem ao tênis de praia...

Santarelli ou Gazio: quarta vaga

PREÇO AGEADA — Considerem aqueles que se referem ao tênis de praia...

Santarelli ou Gazio: quarta vaga

PREÇO AGEADA — Considerem aqueles que se referem ao tênis de praia...

ter l dup ueio imp e en ples i camp lud quart tralia

a b Bueno para a co por tambu iero i credm se BIL Qual no BIL dupla Vendo para i estado Reuter Javari Solich Bria e Gazio: quarta vaga

Paula exa Maria strave cu, m valor e

que as capas foram trabalhadas nesse período. Definido o "L" como estrutura fixa, pôde-se, então, explorar novas possibilidades do diagrama interno da capa.

E as possibilidades não são poucas. O logotipo do jornal deixa de obrigatoriamente ocupar, de maneira imaculada, o cabeçalho da página. Em um conjunto de gestos ousados, a assinatura do jornal passa a vaguear pela página. Na capa de 12 de julho de 1960 [figura 16], a imagem da atriz Joan Crawford e suas filhas toma o espaço até então reservado ao logotipo. Horizontal, a foto ocupa as sete colunas do diagrama interno. A assinatura do jornal está logo abaixo da imagem e, ainda mais abaixo, a manchete aparece composta em duas linhas. No mais, sem grandes sobressaltos, sete chamadas menores em uma coluna cada uma. Não obstante, uma pequena imagem horizontal, de quatro colunas, ocupa o sopé da diagrama interno.



FIGURA 16 capa de 12 de julho de 1960



FIGURA 17 capa de 1º de novembro de 1960 FIGURA 18 capa de 4 de junho de 1960 FIGURA 19 capa de 21 de abril de 1960

Na capa de 1º de novembro [figura 17], o logotipo está mais acima. Mas, acima dele, está a manchete do dia, estampada em toda a extensão vertical do diagrama. Composta em Bodoni, na sua versão regular, a manchete não tem um grande peso visual. E tal recurso é atingido pela quebra de sua horizontalidade, imposta não somente pelos espaços em branco do entreletras e do oco dos caracteres, mas, sobretudo, por meio do desenho do próprio tipo. Como já dito, as hastes verticais da Bodoni são contrastantes, afirmam, de tal maneira, uma verticalidade. Esse jogo entre forças horizontais e verticais também aparece nas imagens. A foto do pára-quedista, que ocupa a metade esquerda inferior da capa, é emblemática. O fundo claro borra os limites entre foto e página. É como se o pára-quedista, ao resistir à gravidade/verticalidade, também pairasse pelo diagrama.

Já na capa de 4 de junho [figura 18] o logotipo do jornal ganha novas feições. Composto centralizado em três linhas, é impresso num tipo maior e ocupa três colunas do diagrama interno. Sua posição é de destaque, não somente por sua dimensão, mas também por se inserir em um quadrado branco, livre de interferências. Uma grande imagem, mais uma vez, toma toda a porção horizontal do diagrama. Abaixo, uma imagem menor ocupa três colunas. Ambas se referem à mesma notícia. Novamente a edição fotográfica se inspira na linguagem cinematográfica.

Ainda a título de ilustração, na capa de 21 de abril [figura 19], o logotipo se alinha à direita no cabeçalho do jornal; no dia 2 de julho [figura 20], ele é posicionado no centro – chama atenção aqui a dis-



FIGURA 20 capa de 21 de abril de 1960

Presidente suspende a sua viagem ao exterior

Presidente do PTB ganha reconhecimento de existência de continuísmo no Governo... Última de grevistas e a Juncelino... França abre fogo sobre avião russo... Escândalos das Sêcas vêm à luz após 2 anos... Em Luanda assalta a nuvem armada 94 africanos... FAB compra aviões para o 'Minas'... Operação-tartaruga na Polícia... Jânio tira política de suas rúdas... Vendido por Gr\$ 500 mil o camarote do Presidente no baile do Municipal... Rio está sem passagens de ônibus e avião até depois do carnaval...

Galvão no Rio esteve preso e incomunicável

Galvão, o deputado... Escândalos das Sêcas vêm à luz após 2 anos... Em Luanda assalta a nuvem armada 94 africanos... FAB compra aviões para o 'Minas'... Operação-tartaruga na Polícia... Jânio tira política de suas rúdas... Vendido por Gr\$ 500 mil o camarote do Presidente no baile do Municipal... Rio está sem passagens de ônibus e avião até depois do carnaval...



FIGURA 21 capa de 8 de julho de 1960 FIGURA 22 capa de 19 de fevereiro de 1961

posição triangular das imagens. No dia 8 de julho [figura 21], uma surpresa: não há imagens na capa. As chamadas e seus leads ocupam todo o diagrama. Cabe observar que, mesmo ao prescindir do recurso fotográfico, a capa ainda mantém a hierarquia de suas informações.

Em 1961 [figuras 22 e 23], já não há mais grandes sobressaltos gráficos. As duas capas de fevereiro servem de ilustração. O logotipo volta a repousar centralizado no cabeçalho, e a assimetria continua a dar o tom da composição.

Amilcar de Castro e Janio de Freitas deixam a redação em abril de 1961. Alberto Dines assume o cargo de editor em janeiro de 1962. O nosso panorama se encerra por aqui. Dines sintetiza o que aconteceria a seguir.

Amilcar voltou ao JB no final dos anos 60 para complementar e atualizar suas concepções originais; em meados da década seguinte os proprietários na ânsia injustificada de fazer um novo jornal, ao invés de mudar suas posturas políticas, adotaram alguns recursos extramamente infelizes propostos pelo falecido designer Aluizio Magalhães; pouco anos depois, no mesmo impulso e na sua pior fase política, a direção descharacterizou sua primeira página, acabando com uma de suas marcas - o tradicional "L" de anúncios classificados. (DINES, 1986: 104)

FIGURA 23 capa de 11 de fevereiro de 1961

EL

IS

MARAN

ESPAÇO
5

3.

QUANTO

, OU “A

LHA DO

IAZIO”1

Kennedy exorta os EUA a esper

Assuntos Diversos

Necrologia	4	Administração	11
Justiça	8	Trabalhismo	11
Medicina	9	Novas Políticas	11
Engenharia	9	Economia e Finanças ..	12
Magisterio	9	Cotações	13

1ª FOLHA

EDIÇÃO *Um jornal*

ANO XXXVI

★

São Pa

A PARTIR DE MA JANIO É O PRES



Aspecto do embarque de Janio, ontem, para Brasília

BRAS
os 11 hor
sol, a cer
dros e Jo
gos de pr
ca. Essa
previstos
sr. Filinto
A mesa d
do vice-pr
da Camar
e do STF.

O traje par
ta a convid
selo escuro. P
da mesa, se
tados compo
da bancada
recepção aos
toridades com
será o de esq
preto e condi

O sr. Janio
ao Congresso
companhia dos
gabinetes Civi

Diplomação

A solenidad
do sr. Janio
Goulart será
hozas, no plen
tam capacidade
eas. A cenm

melhor, preparando-se para o pior

(2.ª PAG.)

PAULO

do Brasil



de 1961

★

N.º 11.286

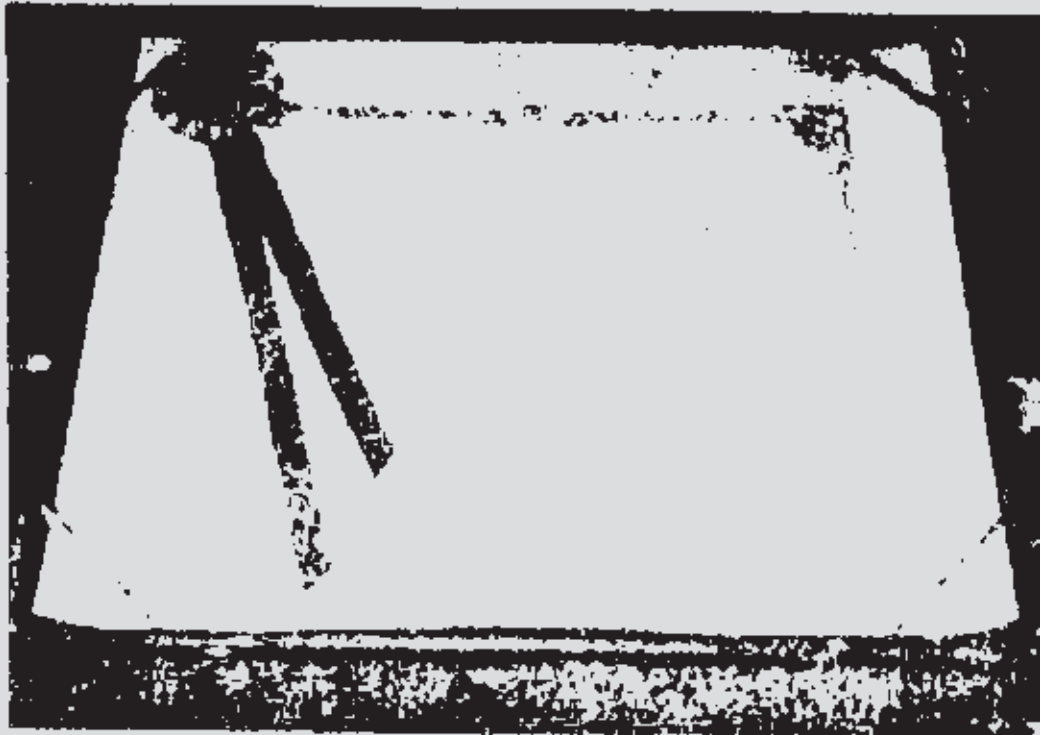
PREVISÃO DO TEMPO

(Fornecida pelo Instituto Regional de Meteorologia e válida até as 24 horas de hoje para todo o Estado de São Paulo)
TEMPO instável com trovoadas e chuva ao anoitecer.
VENTOS do quadrante norte. Irreg.
TEMPERATURA em elevação. Ontem: máxima, 29,4; mínima, 17,7.
(Pormenores na 13.ª pag. — 1.ª cad.)

IA

TE

revista para
esse Nacio-
Janio Qua-
te nos car-
da Repubil-
ão estando
sidido pelo
do Senado.
residente e
presidentes
ieri Matzili,



Este é o diploma que será entregue ao novo presidente

estário presen-
dos Três Poderes
lencial pelo sr.
schek ao sr. Ja-
Arabos discursan-
dade. Um pa-
fol assinado de-
lo para os jor-

tas
is

solenidade, o sr.
já como presi-
dência, retornará
é para almoçar.
à o sr. João
do para sua re-

novo presidente
ede do governo
de outra celi-
os cumprimen-

ULTIMO DECRETO DE JK: INDULTO E COMUTAÇÃO DE PENAS DE SENTENCIADOS

BRASILIA, 30 (FSP) — Durante a reunião de hoje do Ministério — a última do governo cujo mandato expira amanhã — o presidente Juscelino Kubistchek assinou decreto de indulto a sentenciados primários de boa conduta, condenados a penas restritivas da liberdade que não ultrapassem a 4 anos. Este foi o último decreto assinado pelo presidente, que será substituído amanhã pelo sr. Janio Quadros.

É o seguinte o texto do decreto:

ceraria, na proporção seguinte:

- a) Um terço aos condenados a pena de mais de 4 até 6 anos;
- b) Um quinto aos condenados a penas de mais de 6 até 16 anos;
- c) Um décimo aos condenados a pena de mais de 16 até 20 anos.

Artigo 3.º — Os benefícios do artigo 1.º serão extensivos aos condenados a pena pecuniária isolada ou cumulativamente combinada.

Artigo 4.º — O reconhecimento da sentença condenatória de que o apenado perigoso condi-

10 governadores tomam posse hoje

(Ult. pag. desta cad.)

Temporal em Brasília

BRASILIA, 30 (FSP) — À volta de 21 horas de hoje, hábu sobre a cidade violento temporal, que provocou a inundação de inúmeras ruas por...



detalhe em tamanho natural da capa da Folha de São Paulo de 31 de janeiro de 1961

Ainda em um esforço de esclarecer os passos da reforma que transformou por completo o *Jornal do Brasil*, neste capítulo, o foco se desloca do *JB* para alguns de seus pares. Não é a pretensão traçar aqui um panorama da visualidade dos periódicos contemporâneos à reforma do *JB* – o que, por si só, já seria um projeto à altura de uma dissertação de mestrado. A intenção é, por meio de uma breve análise do comportamento gráfico de algumas publicações diárias à época, apontar – enfim – o que é específico ao processo do *Jornal do Brasil*. Esse capítulo servirá ainda de suporte para, no capítulo seguinte, estabelecer contrapontos entre a visualidade do *JB* e de seu *Suplemento Dominical*.

1 Ver LUPTON, op.cit.: 75

“Como os espelhos e as águas, a folha-de-rosto (a metáfora já diz muito) de um jornal abriga também um princípio de identidade e um de alteridade – presentes em toda relação especular” (SUZUKI JR in FOLHA DE S.PAULO, op.cit.: 9). Mas, além de um princípio, a capa de um jornal pode ser mesmo a síntese de sua identidade. É o que vimos no *Jornal do Brasil*. Ao longo de suas capas, mais do que em suas páginas internas, temos, passo-a-passo, todos os vetores – reformistas e conservadores – que ditaram o ritmo e a forma dessa longa empreitada. E, no fim, o “L” dos classificados se impõe como um permanente emblema de tal embate.

Desse modo, a pesquisa se debruça sobre as primeiras páginas de cinco diários brasileiros – os cariocas *Diário Carioca* e *O Globo* e os paulistanos *O Estado de São Paulo* e *Folha da Manhã/de S. Paulo* – e dois estrangeiros, o francês *Le Figaro* e o norte-americano *The New York Times*.

De antemão, é possível perceber que os periódicos nacionais sofreram mais alterações em sua visualidade do que os jornais francês e norte-americano. São desdobramentos de transformações ainda mais profundas:

A dinamização das relações econômicas advindas com o pós-guerra trouxe mudanças estruturais importantes para a imprensa brasileira, que passou por um período de transição desde o final dos anos 1940 até os anos 1960. (FERREIRA JUNIOR, op.cit.: 63)

Mas, de volta à forma, e ainda em uma primeira observação, as mudanças nos aspectos gráficos das publicações nacionais têm a idéia de funcionalidade como intersecção. São ações que se empenham em racionalizar a produção editorial e, sobretudo, melhorar a legibilidade do suporte. Em comum, em meados da década de 1950, as publicações têm manchas gráficas com enorme densidade. A página tomada por



FIGURA 1 *Diário Carioca*, 6 de janeiro de 1956. À direita, detalhe

impressão revela pouco de seus espaços negativos. Nessa paisagem, os fios, subservientes à separação das colunas, são indispensáveis.

Nesse contexto inicial, o *Diário Carioca*, de onde partiram Janio de Freitas e Ferreira Gullar para reformar o JB, aparece na contramão. O periódico que, segundo Gullar (APÊNDICE B), “era um jornal moderno, no sentido de que a linguagem jornalística era moderna”, trazia essa modernidade também em seu leiaute. Mas, embora fonte provedora de profissionais para o JB, *O Diário Carioca* era uma publicação que passava longe da austeridade pretendida pelo *Jornal do Brasil*. A reforma, segundo Amilcar, tinha como pressuposto

fazer o jornal conservando as características do jornal antigo. Quer dizer, características de falar de seriedade; essa observação tem importância porque o Diário Carioca era um jornal muito brincalhão, não levava nada a sério. Então o Jornal do Brasil tinha que ser moderno, novo, agressivo, mas severo, equilibrado, ponderado, inclusive na paginação. (NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143)

E o caráter “brincalhão” dos textos do *Diário Carioca* se refletia na diagramação do jornal [figura 1].

A publicação, já em 1956, usa os fios de maneira racional. O recurso gráfico aparece, por exemplo, na forma de *box* – que delimita e destaca informações específicas na página. Não se trata, portanto, de um elemento estanque e pré-ordenado, como os fios verticais. A diagramação do *Diário Carioca*, embora ainda confusa – a manchete principal ocupa o lugar que deveria ser do cabeçalho e compete por espaço com o logotipo do próprio jornal –, é mais articulada do que a de seus pares. A construção da página não se apóia em longas colunas, mas em blocos definidos por duas colunas de texto. A ocupação mais horizontal exprime uma tentativa de quebra da verticalidade imposta pelo suporte, movimento inverso àquele visto durante a reforma do *JB*. Os textos compostos em duas colunas demarcam com precisão o seu espaço no diagrama, e as manchetes, grandes ou pequenas, ocupam sempre esse espaço de duas colunas. Tal disposição define vazios que irão, afinal, dar ritmo à leitura da capa.

Em uma escala decrescente de austeridade temos o *O Globo*. Com linguagem visual extremamente popular, a publicação se destaca no universo dessa pesquisa, como ilustra a capa de 30 de junho de 1958 [figura 2]. A manchete “Brasil, campeão do mundo” é dada com o merecido estardalhaço. A escrita manual, emprestada da linguagem publicitária em voga à época, referencia o universo vernacular e confere à capa, junto à profusão de imagens, boxes e tipos, um ar mundano e coloquial. Atitude diametralmente oposta àquela da edição de 29 de junho² do mesmo ano de *O Estado de São Paulo* [figura 3]. A capa do periódico paulistano também fala alto, mas por meio de um recurso diverso. É a concisão formal que garante a contundência da informação.

Mas essa página de *O Estado de São Paulo* deve ser tomada como exceção. Lembremos, trata-se de uma edição extra. Imagens não são, ainda em 1958, impressas com pujança em suas capas regulares. Já em *O Globo*, e mesmo no *Diário Carioca*, o recurso fotográfico é usado sempre de modo ostensivo. Não é portanto de se estranhar que o mesmo Odylo Costa Filho, que pede severidade à reforma do *Jornal do Brasil*, se posicione contra a publicação de imagens na capa do periódico, visto que fotos em primeira página faziam parte do léxico dos jornais populares.

Porém não deixa de ser digno de nota que no tradicional jornal francês *Le Figaro*, fundado em 1826, fotos ocupem boa parte do diagrama e sirvam de elemento construtivo na definição do leiaute da página. Na capa de 3 de março de 1956, por exemplo, há três imagens dispostas em forma triangular [figura 4]. Recurso, como vimos no capítulo anterior, amplamente utilizado na diagramação do *JB*. Cortes dramáticos são impostos aos instantâneos. O retrato extremamente

FIGURA 2 *O Globo*, 30 de junho de 1958



FIGURA 3 *O Estado de São Paulo*, 29 de junho de 1958

- 2 A edição extra de *O Estado de São Paulo* que é publicada logo após o final do jogo entre o Brasil e a Suécia carrega um dinamismo editorial que não é encontrado, nesta mesma época, no *Jornal do Brasil*. O *JB* não produziu um caderno extra no dia, tampouco no dia seguinte – uma segunda-feira, dia em que o jornal deixava de circular. A notícia, já fria, iria ganhar a capa do jornal, como vimos no capítulo anterior, apenas na terça-feira, dia 1º de junho.

BRASIL,

O GLOBO

EDIÇÃO ESPORTIVA

ANO DE FUNDACAO REPUBLICANA Nº 45 DE JORNA DA IMP

CAMPEÃO do MUNDO!



O atacante Karl Swensson, do sistema da Suécia, tira de ação, enquanto o Brasil marca o seu quarto "gol". Zergato, autor do tento, não aparece na foto, mas nela encontramos, embora de costas, o meia-argento Pelé (Radiação AP - Exclusiva para O GLOBO)

Pela Primeira Vez Sul-Americanos Ganham a "Jules Rimet" na Europa



Radiofotos da Vitória Final

informe com a apresentação de... (text partially obscured)



... (text partially obscured)

NESTA EDIÇÃO
Classificada a França em Terceiro Lugar
Paralisação Histórica dos Jogos Olímpicos de Amsterdã Mundial

COMO O BRASIL FOI CAMPEÃO

COM OS BRASILEIROS A TAÇA JULES RIMET

(do Tardoz - Página)



O ponteiro esquerdo Zergato, número 7 as costas, salva a meta brasileira, quando o placar ainda estava 1 a 1, vendendo o golmar inteiramente sozinho. Foi um dos jogos dramáticos da partida. (Radiofoto UPI - O GLOBO)

... (text partially obscured)

O GRANDE FEITO

... (text partially obscured)



FIGURA 4 Le Figaro, 3 de março de 1956 FIGURA 5 The New York Times, 27 de outubro de 1956

vertical contrastista com a imagem horizontal à esquerda. É reforçada dessa maneira a assimetria do leiaute. Embora a disposição das imagens revele um olhar atento do diagramador, a composição do texto se mostra desordenada. A palheta de tipos, longe de ser usada de maneira concisa, remete ao JB pré-reforma. As chamadas, na porção superior da página, cada qual num tipo, lutam por visibilidade. E essa falta de critério em nada esclarece a hierarquia das informações impressas. Soma-se a isso um uso não coerente do grid de oito colunas, no qual, à maneira do velho JB, alguns textos se sobrepõem. Diante de tal impasse, a diagramação recorre ao uso de fios, que, à força, demarcam – percorrendo verticalmente e horizontalmente a página – a área de cada composição.

No *The New York Times* há um uso parcimonioso de tipos e fios. A variação tipográfica está a serviço da hierarquia. Seu contraste identifica os diferentes textos. As manchetes do dia ocupam, assim como no *Le Figaro*, o espaço logo abaixo do cabeçalho. Mas, diferentemente do jornal francês, no *NYT*, o texto ocupa de maneira ordenada, em três linhas, toda a extensão horizontal do diagrama. As manchetes, concentradas em apenas um ponto, conferem maior homogeneidade à mancha gráfica. Na capa de 27 de outubro de 1956, imagens já estão presentes e são responsáveis pelo que há de assimétrico no leiaute [figura 5]. No diagrama de oito colunas, aqui seguido à risca, as imagens



FIGURA 6 Folha da Manhã, 9 de novembro de 1956 FIGURA 7 O Estado de São Paulo, 17 de fevereiro de 1956

têm papel fundamental na construção do dinamismo visual. Alinhadas à região superior da capa, as duas imagens de mesmo tamanho trazem informação em dois tempos. Constituem uma seqüência temporal, recurso narrativo também visto no *JB*. Não há aqui embaite com a verticalidade, ao contrário, os vetores verticais se reforçam graças aos fios que atravessam a página de alto a baixo.

A hierarquia de informações na capa do *NYT* é bastante clara. As grandes manchetes do dia, posicionadas, com destaque, logo abaixo do cabeçalho, afirmam sua força. O restante do diagrama é preenchido por blocos menores de texto. Mas, ainda diferentemente do *JB* pré-reforma, as informações impressas nos blocos não se encerram na capa. Ela oferece um apanhado geral daquilo que o leitor encontrará dentro do jornal. E o funcionamento desse mecanismo se dá por meio de uma estrutura padrão muito próxima daquela que vemos nos periódicos de hoje: manchete, linha-fina, crédito, local de apuração, o texto propriamente dito e a remissão à continuação da cobertura nas páginas internas.

Diagrama semelhante ao do *The New York Times* é visto em *O Estado de São Paulo* e na *Folha da Manhã*. Sete fios separam as oito colunas e varrem toda a extensão vertical da página. A concisão tipográfica em *O Estado* é ainda maior do que aquela vista no *NYT*. Apenas uma família, provavelmente a mesma Bodoni do *JB*, dá forma aos



FIGURA 8 *Folha de São Paulo*, 11 de abril de 1961
 FIGURA 9 *O Estado de São Paulo*, 21 de abril de 1960

textos. Já na *Folha* [figura 6], o uso arbitrário de duas fontes serifadas e uma família sem serifa pouco ajuda a organização de informações.

Fotos não têm um papel incisivo nas capas de ambas as publicações paulistanas. Na capa de 17 de fevereiro de 1956 de *O Estado* [figura 7] há apenas uma pequena imagem, que ocupa modularmente uma coluna. A imagem não é disposta de modo impositivo. Paire, tímida, no diagrama. Mas, apesar da pequena dimensão, ela ainda se desdobra no elemento capaz de conferir à página alguma assimetria.

Não obstante, a analogia entre o *NYT*, *O Estado de São Paulo* e a *Folha da Manhã* pode se dar apenas no nível visual. Apesar de contarem com uma certa organização espacial, que os afasta do caos do “Le Figaro”, não há nesses dois jornais paulistanos a intrincada estrutura de organização das informações vista no jornal norte-americano.

Ainda se nos detivermos às capas da *Folha da Manhã*³ e de *O Estado de São Paulo* poderemos notar que no segundo o diagrama é preenchido de modo mais homogêneo. Sem grandes hiatos e com um uso racional da tipografia, as informações parecem ocupar com maior serenidade o seu espaço à página.

Em um salto de alguns anos perceberemos mudanças estruturais nos dois jornais. Na *Folha* [figura 8], as alterações são mais radicais, um conjunto de manobras muito semelhante àquele visto no *JB*. A distância entrecolunas é aumentada, a densidade gráfica diminui e os fios são abandonados. A palheta de tipos se torna mais enxuta. E a alternância entre manchetes compostas em caixa alta e caixa alta-baixa acentuam a organização hierárquica das informações veiculadas. Imagens, antes pequenas, ocupam agora boa parte do diagrama. Já em *O Estado*, a grande mudança se dá na definição de espaços em branco, que, por fim, diminuem a área impressa da capa. Mas, apesar do ganho espacial entrecolunas, os fios permanecem de pé. Fotos são utilizadas com maior ênfase, e a palheta de tipos, já concisa em 1956, permanece a mesma [figura 9].

3 Em janeiro de 1960, a *Folha da Manhã*, a *Folha da Tarde* e a *Folha da Noite* “foram reunidos sob o nome único de *Folha de S. Paulo*, saindo em três edições diárias, matutina, vespertina e noturna. Em outubro de 67 a *Folha da Tarde* retomaria seu título original”. [SEVCENKO in FOLHA DE S. PAULO, op.cit.: 13]



FIGURA 10 O Estado de São Paulo, 5 de outubro de 1988

AINDA SOBRE FIOS

O Estado de São Paulo abrirá mão da separação de suas colunas por meio de fios apenas a partir da década de 1980. O *The New York Times*, por sua vez, não deixará de imprimir as linhas verticais, como vemos na capa de 18 de agosto de 2007. Para além do bordão de Amilcar de Castro, “fio não se lê”, a questão da presença ou ausência do recurso deve ser analisada com cautela.

Se, ainda segundo Amilcar, o “*Jornal do Brasil* tinha que ser moderno, novo” (NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143), é coerente que dentre as mudanças realizadas na reforma do JB os fios fossem retirados. Mas esses traços que simbolizavam o arcaísmo do JB pré-reforma ainda hoje conferem seriedade e austeridade ao *The New York Times*. E a tradição, nesse caso, se impõe diante até mesmo das radicais mudanças tecnológicas que nos últimos cinquenta anos alteraram a maneira de se produzir notícia. A emblemática estrutura visual do jornal americano, vista em 1956, permanece de pé, com alterações

pontuais. “Suas páginas são [hoje] elaboradas inteligentemente para parecer exatamente com aquilo que sempre foram (até o recente [2003] advento de uma nova família tipográfica para as manchetes têm o intuito de fazer o Times parecer ainda mais consigo mesmo)”. (BERRY, 2004: 14, tradução minha) E, nessa chave, não é de se estranhar que o conservador *O Estado de São Paulo* ofereça maior resistência em abandonar seus fios.

Se Jan Tschichold, como vimos, defende, em 1928, a síntese formal dos jornais diários e já prega a abdicação das linhas verticais, há quem, mais de cinqüenta anos adiante, advogue a favor de seu uso:

O uso do branco para dividir colunas é menos econômico em espaço do que o emprego de fios. E ele perde um sinal útil e enfraquece outro. O sinal perdido é a força organizadora enfática de uma linha reta impressa. Essa é a mais efetiva e econômica forma de dividir colunas. O sinal enfraquecido é o espaço branco. Se ele é usado para dividir colunas ele não pode ser usado para uni-las. Um jornal que use fios ganha nos dois sentidos. Ele pode usá-los como divisores onde o textos adjacentes não se relacionam. E pode dispensar os fios e empregar o espaço branco como um unificador onde duas colunas contam a mesma história. A ausência de fios aqui, em contraste com o resto da página, ajuda a costurar a história sob seu título. E os fios são mais econômicos porque é necessário mais espaço branco quando as colunas são divididas apenas por ele. (EVANS in DESIGN, dez.1980: 10, tradução minha)

Embora aparentemente antagônicos, os discursos pró e contra fios defendem, acima de tudo, a funcionalidade. Se um aposta em banir os fios por encará-los como um elemento de adorno que não contribui para a legibilidade e a hierarquia de informações, o outro afirma a sua utilidade – mas desde que o uso siga alguns parâmetros.

E são os parâmetros que distinguirão os fios do *JB* pré-reforma daqueles do *The New York Times* dos dias de hoje. Nesse novo cenário, os elementos deixam de ser impostos e passam a ser justificados e assumidos. Revelam um olhar racional, que passa ao largo do pragmatismo mecânico do operador das oficinas de composição.

Delimitado esse mínimo múltiplo comum, o embate pode ser diluído. Longe de postulados, é possível afirmar que fios, se usados

de maneira racional, se transformam em uma questão a ser resolvida projetualmente. Cabe então ao designer, ou ao diagramador, no jargão do jornalismo, decidir qual caminho tomar. E as reformas que se alastram nos periódicos nacionais entre as décadas de 1950 e 1960 marcam definitivamente a inserção desse novo profissional à metodologia de trabalho das redações.

Não está portanto na retirada – ou não – dos fios, a chave para entender esse grupo de reformas. É na inserção de uma nova metodologia que encontraremos a resposta. Por fim, cabe aqui uma citação de Cláudio Abramo, condutor da reforma – que mantém fios – de *O Estado de São Paulo* na década de 1950.

O que fizemos, primeiro sob a capa de reforma gráfica, e depois com a anuência da direção, foi uma reforma total na maneira de se fazer jornal, nos métodos de cobrir as coisas e na introdução de um tipo de cobertura “científico”, que previa grandes operações com todos os detalhes perfeitamente estudados, previstos e calculados, com espaços predeterminados, fotografias desenhadas antecipadamente etc. [...] Outra inovação desse tempo foi a inclusão de diagramadores na equipe do jornal.

(ABRAMO, 1988, apud FERREIRA JUNIOR, op.cit.: 70)

DE VOLTA À DENSIDADE

Por fim, é notável que todo o esforço que vemos, nesse momento, para clarear a mancha gráfica dos periódicos é hoje combatido pelos projetos gráficos de publicações mais recentes.

A beleza e a maravilha do ‘espaço vazio’ é outro mito modernista sujeito a revisão na era do usuário. Os designers modernos descobriram que o espaço aberto na página pode ter tanta presença física quanto as áreas impressas. Mas o espaço em branco nem sempre é uma delicadeza mental. Edward Tufte, um feroz advogado da densidade visual, defende a máxima ampliação do volume de dados presente em uma única página ou tela. Para ajudar o leitor a conectar, comparar e localizar dados rapidamente, uma só superfície lotada de informações bem organizadas pode ser melhor que várias páginas com muito espaço em branco. (LUPTON, op.cit.: 75)

CONS

OL

COI

NAI

4.

RUÇÃO,

NÃO HÁ

IGUAL

ROPA”1

meus", diz o leitor nas primeiras linhas de sua carta. E continua: "Mudando de assunto, faço parte de um grupo de jovens intelectuais que fundaram uma revista — "Espirai" —, etc." Agradecemos o conceito que faz de nosso trabalho aqui e o convite para colaborarmos em "Espirai". Seus poemas concretos, OCLF, já revelam acentuada compreensão dos problemas dessa nova linguagem poética. Seu defeito está em prender-se a vocábulos já bastante explorados pelos iniciadores do movimento, o que lhe dificulta naturalmente descobrir um aspecto novo para o poema. Exceto no caso do poema "eco", no qual, libertando-se de palavras-tabu, consegue dar expressão concreta às virtualidades semânticas das palavras "eco", "ôco" e "vazio". Resolvemos seleccionar esse seu trabalho como o melhor da semana enviado para a "Correspondência". Escreva-nos outras vezes, mande-nos novos trabalhos.

J.M. — Rio — Manda-nos o leitor um longo poema ("Poema solto"), explicando-nos que "embora sempre respeitando, no que tenho feito, a técnica tradicional do verso, hoje rompi as regras e fui escrevendo o que a máquina quis". Quer JM saber se vale a pena refundir o poema escrito de um jacto; se não, cesta de papéis... Valer a pena, vale, mas... não é fácil, sobretudo se se trata, como é o caso, de um poema "solto", de um poema desenfreado, onde muita coisa vale também pela espontaneidade com que vai dita. O poema começa: "Estou sentado e secretária do poema Rompe o dia..." Mais adiante fala nas pessoas que passam apressadas, e pergunta: "A vida é a correr?" Depois de algumas banalidades pseudo-filosóficas ("Não saberá esta gente que quanto mais depressa chegar / mais depressa se desiludirá?"), surgem outros versos bons: "E o povo a correr, como se houvesse, / No centro da cidade, / algum incêndio que apagar". O melhor de seu "poema solto", caro JM, é esse tom de humor com que você denuncia o não-sentido da vida citadina ("E o povo corre e eu faço meu poema: / eles à prosa e eu à poesia"). O pior são exatamente os momentos em que, correndo também depressa demais à poesia, cai você na prosa e põe-se a discutir "o mito do homem, animal social". O fim é saboroso:

Fecho a secretária do poema
e vou pra Vida,
vou pra Vida que não tenho outro
remédio!

A autópsia que nos pediu está (mais ou menos) feita. Exclua as imagens de mau-gosto e as metáforas vulgares. E parabéns por ter rompido o casulo do verso medido. Você é português? Já leu Fernando Pessoa? Mande-nos outros poemas soltos, que os leremos com prazer.

M.R. — Rio — Seu poema em prosa (como você o qualifica) "Minha velhice?", é mais prosa que poesia, embora haja aqui e ali expressões poéticas. No entanto, dogmatiza você a certa altura: "A velhice não é uma determinada ida-

de muitas outras, aliás), através dos livros franceses da época: "Dictionnaire des calembours e des jeux de mots, coq-à-l'âne, quolibets, etc." e outros, especializados no jogo de palavras. Diz-nos Broca que José de Alencar era um trocadilhista irremediável e, mesmo insuportável. O velho Machado, com toda respeitabilidade, não deixou de jogar com as palavras: "Eu, quando eles aqui andaram, estive quase a organizar um bando não precatório, mas precatório. Cometia um trocadilho detestável, mas ao menos salvava a minha alma". R. Magalhães Jr. teria, segundo BB, comentado o trecho: "Mesmo escrevendo sob pseudônimo, Machado tinha dessas cautelas". O que é, da parte de Magalhães e Broca, uma incompreensão. Qualquer que fôsse o juízo de Machado sobre o trocadilho, o trecho citado como um disfarce ao uso do jogo de palavras: ao contrário, o trocadilho é, nesse caso, magistral, uma vez que envolve a totalidade do significado do texto, incluindo a ressalva — "Cometia um trocadilho detestável, mas ao menos salvava a minha alma". Esse confronto, esse choque de palavra e conceito é um dos recursos constantes da prosa machadiana.

Marinetti em S. Paulo

Mário da Silva Brito adianta-nos (SU, Estado de S. Paulo, 6) elementos de seu livro "História do Modernismo Brasileiro" (a sair), contando-nos a vaia que os paulistas deram no "papá do futurismo", na noite de 24 de maio de 1926, quando Marinetti apresentou-se no Teatro Cassino Antártica, para expor as idéias futuristas. Formara-se uma frente única contra Marinetti: os conservadores e os estudantes

acredit
o juízo
não p
Répaci
e R.M.
não co
gional

Novo

Esse é
de poe
1940 n
"integi
to de r
forme
Estado
primei
gée" a
radical
seja a
rutura
do: é a
sia que
tempo,
drama
"conde
menos
poetas

t a b e l a

que
upe”
RJ,
lvare,
êe,
o re-
nun-
iana.

mais em semente nos modernistas, repe-
lem aquêe compromisso. E agora per-
guntamos: deve-se, por isso, dizer que o
nacionalismo-realista é a mesma coisa
que o concretismo? Deixamos a resposta
para os críticos...

Invenção de Orfeu

ivros,
a em
gal)
men-
con-
(SL,
que o
nga-
endo
”, ou
essa
fun-
poe-
e seu
seus
que
s ou
esses
a err

Só uma conclusão se pode tirar do com-
plicado artigo de Oliveiros Litrento (“A
problemática em “Invenção de Orfeu”)
publicado no *Jornal do Comércio* (SL, 7)
de domingo: que só “o desprezível auto-
didata” dirá a última palavra sobre o
derradeiro livro de Jorge de Lima. Em-
bora concorde com a afirmação de Murilo
Mendes, segundo a qual “o trabalho de
exegese do livro terá que ser lentamente
feito, através dos anos, por equipes de
críticos que o abordem com amor, ciên-
cia e intuição, e não apenas com um frio
aparelhamento erudito”, acha OL que
“Invenção de Orfeu” não pode ficar à
espera dessas equipes. E para provar (já
não se sabe por que) a complexidade da-
quela obra indaga: “Qual a mensagem,
pois, de “Invenção de Orfeu”? E’ a sín-
tese do eterno diante da vida transitória?
Ou o mundo de um poeta, tendo a nos-

gem sobre a origem brasileira do roman-
cista alemão Thomas Mann e alude à
repercussão desse fato na obra do escri-
tor. Tudo começou quando Johann Lud-
wing Hermann Bruhns veio para S. Pau-
lo, tornando-se depois dono de engenho
em Angra dos Reis. Sósia de D. Pedro II,
foi cumprimentado várias vezes com o
respeito devido a um Imperador. D. Pe-
dro II quis conhecê-lo e resolveu ajudá-lo.
Mais tarde Johann Ludwig casava com
Maria da Silva, em Parati. Maria deu à
luz debaixo duma árvore (onde araras
gritavam, colibris voavam e macacos fa-
ziam algazarra ante o fato) a Júlia da
Silva Bruhns, mãe de Thomann Mann
e Heinrich Mann, os dois grandes escri-
tores alemães. Júlia foi ainda menina
para Lubeck, na Alemanha. Casou aos
18 anos, tornou-se consulesa e logo se-
nadora. Tudo isso está na obra autobio-
gráfica “Éramos cinco”, de Viktor Mann,
irmão mais moço de Thomas. Júlia era
uma mulher inteligente e estranha, ten-
do, segundo crê AR, influído com sua
personalidade (e com suas histórias sobre
o Brasil, “o paraíso perdido”, como ela o
chamava) na imaginação de Thomas
Mann, que por sua vez orgulhava-se de
sua ascendência exótica. Anota AR a
constância, na obra de TM, das figuras
femininas exóticas como veículo das pai-
lade irre-

A reforma gráfica do *Jornal do Brasil*, de percurso errático, possui particularidades dadas desde de seu início. Exemplo disso é o curioso fato de tudo começar¹ com a criação de um suplemento cultural, o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. A soberania física e editorial que o *SDJB* conquista ao longo dos anos permite que ele se torne um objeto de pesquisa autônomo. Mas essa liberdade esconde, por fim, um conjunto de pontos de tangência com aquilo que estava ao seu redor.

Disputas ditarão o ritmo das mudanças lá e cá. E será por meio de um embate entre ideais distintos que o suplemento se descolará de seu invólucro. A história, já contada, mostra que há, ali, um corpo estranho ao resto da publicação – um apêndice que luta para afirmar sua autonomia.

Desse modo, este capítulo se debruça sobre o *SDJB*. Mas, antes de partir para a análise de suas páginas, cabe retomar um pouco de sua história e sublinhar alguns embates iniciais.

Em 22 de janeiro de 1956 já vemos as primeiras ações de uma batalha. O jornal do Brasil era, nesse momento, nas palavras de Jardim (ANEXO A):

Basicamente um jornal de classificados, desde a primeira página; aos domingos, para satisfazer a vaidade de um de seus diretores, Aníbal Freire, que era membro da Academia Brasileira de Letras, saía uma página com artigos de seus pares. Havia uma coluna destinada à divulgação de poemas modernos produzida por quem não entendia do assunto.

Porém já nessa data um poema concreto de Jardim – sob a rubrica “poemas modernos” – divide espaço com um texto que enaltece as virtudes do VII Salão Municipal de Belas Artes:

[...] nessa época em que o fantasma da arte moderna, salvo a arquitetura, tenta impressionar a mocidade, infiltrando-se por todos os quadrantes desse imenso Brasil [...] nesta simples apreciação anotaremos especialmente os trabalhos apresentados pelos novos artistas, cujos labores são um estado eloqüente de bom gosto e respeito à nossa exuberante natureza

(JORNAL DO BRASIL, segundo caderno, 22/01/1956: 2)

Desse embate, sabemos, o fantasma sairá vitorioso.

- 1 Fragmento de carta de Eugen Gomringer, poeta concreto e secretário de Max Bill na HfG Ulm, publicado na capa do *SDJB* em 19 de maio de 1957, sob o título “Jornal do Brasil chega a Ulm”.
- 2 Segundo Jardim (APÊNDICE A): “A reforma total do *Jornal do Brasil* começa pelo *Suplemento Dominical*. Era uma coisa estranha, um suplemento concretista dentro de um jornal de classificados”.

Mas esse ainda não era o suplemento. Trata-se de uma intervenção pontual de Reynaldo Jardim no velho *JB*. Gullar contextualiza: “O Reynaldo foi se intrometendo nisso. Por que esse texto é que era o espírito do jornal.” (APÊNDICE B)

A entrada de Odylo Costa Filho, no final de 1956, oxigena o periódico, ao mesmo tempo em que reforça as diferenças grupais, agora polarizadas nas figuras de Jardim e os jovens jornalistas de um lado e Odylo Costa Filho e a parte menos progressista da direção do jornal do outro. Segundo Jardim,

quando o Odylo entrou, como o Suplemento Dominical era muito crítico, arrasava mesmo, aparecia Drummond que a gente metia o pau nele, e ele era da entourage cultural da época, ele ficou nosso inimigo. Mas a condessa me adorava, naquele tempo eu dirigia a rádio. (APÊNDICE A)

Ou ainda, segundo Gullar:

O Odylo tinha horror do suplemento, por que o suplemento ao invés de servir para ele entrar na Academia, era inimigo da Academia. Ele tinha vontade de se apropriar do Suplemento Dominical. E o conflito dele comigo nasceu quando ele me propôs que eu substituísse o Reynaldo. Eu me neguei a jogar esse jogo, e ele ficou furioso comigo e dois meses depois me demitiu. Então fiquei só no Suplemento Dominical. (APÊNDICE B)

Incompatível com seu entorno, mas com as graças da condessa, o suplemento se descolará, enfim, do *JB*. Será uma ruptura radical – os jornalistas do *SDJB* habitarão um andar diferente daquele ocupado pela redação do *JB*.

Mas essa independência não deixará o *SDJB* livre de ataques. Nascimento Brito, diretor do jornal e genro da condessa, ameaça várias vezes acabar com a publicação. Para ele os espaços em branco – aquilo que se tornará marca patente do *SDJB* – eram, na realidade, um grande desperdício de papel.

O SUPLEMENTO LITERÁRIO DO ESTADO DE SÃO PAULO

A concisão do conteúdo editorial, pela qual o *SDJB* se notabiliza, não é dada desde sua criação. Ela é alcançada por meio de um longo processo de afirmação de identidade, construído pela soma das trajetórias e experiências de seus colaboradores. A feição, mutante, espelha esse percurso pouco linear. O *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*, ilustra, por contraste, essa idéia.

Lançado em 6 de outubro de 1956, esse veículo cultural é encartado semanalmente no jornal paulistano *O Estado de São Paulo*. Diferentemente do que vemos no suplemento carioca, o suplemento paulistano parte, desde seu início, de ideais claramente definidos. Antônio Cândido é o responsável por criar o projeto que, só depois de aprovado pela direção do jornal, foi implementado.

O suplemento, que aparecerá aos sábados, pretende conciliar as exigências de informações jornalísticas e as de bom nível cultural, visando ser, como ideal, uma pequena revista de cultura. Na sua estrutura prevê-se uma porcentagem de matéria leve, curta e informativa, que permite incluir em compensação matérias de mais peso. Assim serão atendidos os interesses tanto do leitor comum quanto do leitor culto, devendo-se evitar que o Suplemento se dirija exclusivamente a um ou outro. É independente, como organização e matéria, do jornal quotidiano, pautando-se por normas próprias, salvaguardados, naturalmente, os princípios gerais da Empresa. [...] Este suplemento está chamado a desempenhar papel importante em nossa cultura, inaugurando uma fase de remuneração condigna do trabalho intelectual e obedecendo a um planejamento racional, que exprime um programa. (CANDIDO, 1956, apud LORENZOTTI, 2002: 60)

E tal programa foi seguido à risca.

Quem manuseia os exemplares do Suplemento Literário durante os dez anos sob a gestão de [Décio de] Almeida Prado pode comprovar, cotejando com o projeto, que a linha editorial foi cumprida milimetricamente. (LORENZOTTI, op.cit.: 60)

E mais outra diferença marcante. Enquanto o suplemento de *O Estado* tem em suas bases fortes vínculos com a Universidade de São Paulo e com o próprio jornal, o *SDJB* refuta, ao longo de toda sua tra-

30 DE JANEIRO DE 1960

Menina de dezembro

Conto de **BELENA SILVEIRA**
Narrador de **RITA ROSENATYER**

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.



Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

OS OLHOS

Conto de **JULIAN MARRAS**

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Um problema Machadoiano

Conto de **JOÃO GASPAR SERRÃO**

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

30 DE JANEIRO DE 1960

Amado

Conto de **HILDA HILST**

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Estilística, teorema e pirâmide

Conto de **MARC CHAMÉ**

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

Amado

Conto de **HILDA HILST**

Quando ela nasceu, eu não tinha mais do que dez anos. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso. Ela nasceu em dezembro, e eu não sabia o que era isso.

FIGURA I página 3 de 30 de janeiro de 1960

jetória, qualquer tipo de totalção institucional. E mais, se há no cader- no paulistano um respeito à instituição da Semana de Arte Moderna – que permitirá, por exemplo, que sejam publicadas ali ilustrações de Portinari, um alvo constante dos ataques de Ferreira Gullar –, o carioca traça uma tábula rasa cultural, para assim, pretensivamente fundar “[...] um processo de revisão cultural de toda a trajetória da arte brasileira e estrangeira” (ANEXO A). Nada mais condizente com um caderno de vocações concretas: “A idéia de cultura do concretismo era simetricamente oposta à mentalidade acadêmica vigente e sua concepção do campo cultural como lugar das verdades espirituais imutáveis” (BRITO in AMARAL, 1977: 306).

Antonio Candido (apud LORENZOTTI, op.cit.: 83-84) explicita os vínculos institucionais do suplemento paulistano:

[...] O Suplemento Literário *pertence a um movimento muito configurado da cultura paulista, ao Estado de São Paulo e à Universidade de São Paulo. A senhora sabe que a USP nasceu na redação do jornal. Eu costumo dizer que a Cidade Universitária não deveria se chamar Armando Salles de Oliveira, mas Júlio de Mesquita Filho. [...] Então, a USP saiu da cabeça do dr. Júlio e do Fernando Azevedo. A universidade é uma obra do dr. Júlio. [...] E eu procurei fazer uma fórmula paulista: levando em conta a Universidade, o Estadão, a revista Clima, o TBC, a Semana de Arte Moderna. O que São Paulo pode contribuir? São Paulo pode contribuir com um suplemento que seja um pouco revista, que receba aquele tom universitário que até o momento era a grande contribuição de São Paulo.*

Não cabe a essa monografia se aprofundar nas diferenças editoriais entre as publicações. Porém é visível que a programática do suplemento paulistano se refletirá graficamente em suas páginas. O projeto gráfico desenvolvido por Ítalo Bianchi é austero e extremamente normativo. O texto se comporta rigidamente em um grid de oito colunas. Não há sustos. Por vezes uma poesia, ou uma imagem, ocupa horizontalmente o espaço de duas colunas, recurso que cria respiros em seu conteúdo denso ao mesmo tempo em que delimita contrapontos visuais, responsáveis pela configuração de composições assimétricas. Fios são posicionados de forma econômica e racional, definem limites horizontais para cada texto. O generoso espaço entrecolunas dispensa os traços verticais.

Segundo Bianchi (apud LORENZOTTI, op.cit.: 64), “na titulação do *Suplemento Literário* alternava o uso da fonte Garamond, francesa, de desenho um tanto fluido, com o da fonte Bodoni, veneziana, um tanto seco. Heresia, segundo os experts daquele tempo”. De fato, na falta de um contraste maior entre esses dois tipos, a combinação soa um tanto inconsistente. Mas isso não nos impede de dizer que é um projeto refinado. Todos os textos começam com uma capitular, e os créditos de autoria são compostos em versal/versalete. Ainda segundo Biachi (apud LORENZOTTI, op.cit.: 64): “[...] fui influenciado [...] pelas tipografias-editoras venezianas do século XVII”. O projeto é, portanto, o resultado do trabalho de um sujeito que tem conhecimento sobre o ofício.

Vale também destacar, no suplemento de *O Estado*, o uso ostensivo de ilustrações. Se no *SDJB* as imagens, em sua maioria fotos e reproduções de obras, são impressas como registro documental – referenciam diretamente o conteúdo dos textos –, no suplemento paulistano, as ilustrações possuem uma dimensão interpretativa. Funcionam como comentários visuais de colaboradores acerca do assunto abordado.

JORNAL DO BRASIL

Suplemento Dominical

1º CADRINO - RIO DE JANEIRO, DOMINGO 3 DE JUNHO DE 1956 - PARTE INSEPARÁVEL DO JORNAL

CECÍLIA MEIRELES SEM LITERATURA — (PÁG. 3) ALICIA MÁRKOVA — A IMATERIAL (PÁG. 3)

O EFFANTE E O CFMATERIO

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Quando se narra a história de um indivíduo, não se narra a história de um indivíduo, mas a história de um indivíduo...

Verdades históricas sobre o Padre Manuel da Nóbrega — (Pág. 4)

INTERNACIONAIS

Internacionais: O Brasil, o México e a América Latina. O Brasil, o México e a América Latina...

NUM AMBIENTE IRRESPIRÁVEL A GRAVURA NASCE PERFEITA

De que é a casa da Gravura do Instituto Municipal de Belas Artes — ilustre Coarango não faz declaração — Solicitação providenciada do Doutor Murilo de Almeida Reis — Os gravadores precisam trabalhar num ambiente mais adequado...

Internacionais: O Brasil, o México e a América Latina. O Brasil, o México e a América Latina...

Internacionais: O Brasil, o México e a América Latina. O Brasil, o México e a América Latina...

Internacionais: O Brasil, o México e a América Latina. O Brasil, o México e a América Latina...

Internacionais: O Brasil, o México e a América Latina. O Brasil, o México e a América Latina...

Internacionais: O Brasil, o México e a América Latina. O Brasil, o México e a América Latina...



LITERATURA CONTEMPORÂNEA - pag. 2 PÁGINA FEMININA - pag. 2 PAINEL - pag. 5 TEATRO - MUSICA - RÁDIO E TELEVISÃO CINEMA - DISCOS - pag. 16

DIÁLOGO COM O VISÍVEL

Bernard Chambrion: O diálogo com o visível. O diálogo com o visível...

Bernard Chambrion: O diálogo com o visível. O diálogo com o visível...

O INÍCIO

Um olhar cuidadoso sobre o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* revela que tratamos aqui de um objeto que se recusa, ao longo de sua existência, a afirmar uma forma integralmente definitiva. Porém, se não há uma feição determinante, é possível ao menos apontar a existência de um mínimo múltiplo comum em sua história visual, o que garante à publicação uma certa identidade, definida, prioritariamente, pela ampla liberdade com que a estrutura visual dele é concebida.

Veremos aqui uma coleção de soluções gráficas, nem sempre coerentes, mas que à distância obedecem uma ordem cíclica, pautada por construções e desconstruções. Em certos momentos, a forma do *SDJB* parecerá se aquietar. Mas nada impede que, na semana seguinte, tudo venha a baixo. Pode estar na resultante de um choque de intenções essa impossibilidade de se definir uma forma final. Tentaremos apontar a recorrência dessas soluções e, na medida do possível, identificar seus autores.

O *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* tem sua estréia no dia 3 de junho de 1956 [figura 2]. Nesse primeiro momento seu conteúdo é disperso. Pequenas notas dividem espaço com textos maiores. Há seções pretensamente fixas. “Literatura contemporânea”, “Página feminina” – que será publicada até o ano de 1958 –, “Painel” – notas sobre o universo cultural, editada posteriormente por Ferreira Gullar – e uma espécie de agenda sobre programas de rádio, televisão, lançamentos em cinema e discos. Em um curto prazo de tempo, o espectro editorial ainda aumentará. Teremos as colunas “Cultura científica” – dedicada às novidades da ciência –, “Cultura técnica”, “História” e “Aventuras do pensamento” – dedicada à filosofia. O suplemento, veiculado como segundo caderno do jornal, trazia também um grande número de anúncios classificados nas páginas internas. Longe de ser conciso, parece mais um almanaque do que um caderno cultural.

A dispersão se reforça nas páginas internas. Palavras-cruzadas e um teste de memória dividem espaço com textos e anúncios. O suplemento só ganhará alguma coesão com a entrada de Ferreira Gullar, em outubro de 1956.

Reconhecida por seu experimentalismo formal, a publicação trará, desde seu início, textos sobre artes gráficas. Não é coincidência. Há aí uma dimensão metalingüística, uma vez que o conhecimento divulgado pelos textos será apreendido pelo suplemento. Milton Ribeiro e Júlio Braga – também autor do logotipo do caderno, impresso em clichê – se revezavam em colunas sobre o tema.



FIGURA 3 página 6 de 3 de junho de 1956

Visualmente o suplemento já nasce com diferenças marcantes daquilo que se via no *Jornal do Brasil*. Embora a tipografia, em uma profusão de diferentes famílias, seja usada de forma confusa, as colunas de texto já são separadas por espaços brancos.

Uma página interna dessa mesma edição [figura 3] dá algum indício da radicalidade que viria a seguir. O espaço negativo, como elemento fundamental na construção da página, é aparente. E há uma aposta no valor imagético das letras. O título do texto de Virginia Woolf se destaca do restante do diagrama graças ao seu tamanho e ao contraste entre o registro caligráfico e o tipográfico. É o prenúncio de uma questão cara ao *SDJB*: a letra pode ser entendida como desenho e, como tal, se torna elemento essencial na criação da sintaxe visual do suplemento.

Com o tempo, o clichê manuscrito é abandonado. Mas o recurso visual descrito acima continuará em uso. Na ausência das diferenças entre os gestos mecânico e manual, o contraste se dará, sobretudo, pelo choque entre tipos com e sem serifa.



FIGURA 4 página 5 de 10 de junho de 1956 FIGURA 5 página 6 de 19 de agosto de 1956



FIGURA 6/7 capa e página interna de encarte, 19 de agosto de 1956

Imagens, aqui e sempre, serão tratadas em duas chaves. Ou servem de referência pontual à informação textual ou são veiculadas de forma autônoma – reproduções de gravuras, pinturas e desenhos, que nesse primeiro momento são dadas sob a rubrica “galeria”.

Ainda em junho, a página do dia 10 [figura 4] chama atenção por sua diagramação. Aqui as linhas verticais e horizontais revelam a estrutura construtiva e subdividem o diagrama em oito espaços. É uma composição modular, na qual o sutil deslocamento de imagens garante um leiaute assimétrico.

O projeto da seção “Livro de ensaio” [figura 5] também enuncia sua estrutura de construção. Mas se na página descrita acima o grid demarcado está em função da assimetria, aqui ele servirá de narrativa visual. O espaço dividido em nove retângulos iguais traz, em cada um dos módulos, o texto corrido composto à maneira de um livro. Temos então, em uma seção dedicada a ensaios sobre literatura, a representação gráfica de um conjunto de páginas de um livro hipotético.

O anexo encartado no suplemento em 19 de agosto de 1956 [figuras 6 e 7] é premonitório. Ali, sete meses antes de Amílcar de Castro se juntar à equipe do *Jornal do Brasil*, estão parte das soluções que serão difundidas em todo o *JB* durante a reforma gráfica. Os fios, salvo os do cabeçalho, são completamente suprimidos. O branco define o espaço entrecolunas e separa horizontalmente os textos. Um tipo para título, outro para o texto. É o suporte já reduzido a sua forma mínima.

E as manobras que dão forma a esse encarte serão aos poucos apreendidas pelo suplemento. Na página do 25 de novembro de 1956 [figura 8], os fios são usados com parcimônia. O diagrama de oito colunas mostra sua versatilidade. No texto “Educação Artística e intoxicação”, composto em cinco colunas, o *lead* é diagramado de modo a ocupar uma área duas colunas. E no texto principal duas colunas ocupam o espaço que deveria ser de três. Mais uma vez o grid é usado de forma modular. Um singelo detalhe demonstra o cuidado pontual com a construção da página. O recuo de parágrafo do primeiro texto da seção “Figuras” é calculado para que sua primeira letra se alinhe ao *éfe* do nome da seção. E essa atenção aos detalhes é recorrente. Se, num pulo, avançarmos para março de 1957 [figura 9] veremos que o título e a linha-fina do texto – ambos de largura pouco menor que três colunas – se balizam pela assinatura do autor do texto, posicionada na parte de inferior do diagrama.

Ainda na página de 1956, assinada por Ferreira Gullar e Oliveira Bastos, os textos já carregam o tom belicoso que será uma marca editorial do suplemento. Vale a reprodução de um trecho: “Recebemos do sr. Pedro Manuel um artigo em discórdia de um tópico aqui publicado sob o título ‘*Arte Concreta e Poesia*’. Em nossa edição de



domingo próximo transcreveremos este trabalho com a resposta que ele merece” (SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL, 25/11/1956: 5).

É a partir desse momento que o *SDJB* passa a ganhar fluência editorial. Perde aos poucos o caráter difuso de almanaque e se transforma em um veículo de idéias vanguardistas – não restritas ao campo das artes plásticas.

A idéia de um projeto editorial que norteie a publicação ainda não está clara. Porém surgem indícios do rumo que o suplemento vai tomar quando Gullar faz “um levantamento cronológico, ano a ano, da história das artes plásticas de 1900 a 1925 [...], uma série de artigos sobre todos e cada um dos principais acontecimentos da arte contemporânea” (ANEXO A) e prepara de maneira didática o terreno para o lançamento do Manifesto Neoconcreto.

FIGURA 8 capa de 25 de novembro de 1956
 FIGURA 9 capa e detalhe de 24 de março
 de 1957.

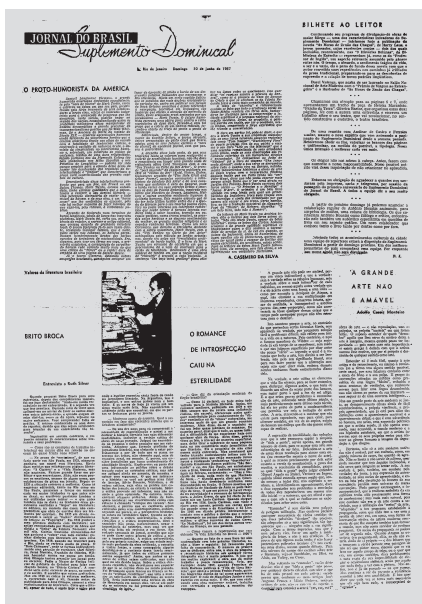


FIGURA 10 capa de 30 de junho de 1957

O MEIO

O deslocamento para o mês de junho de 1957 revela uma fato importante. Na capa do dia 30 [figura 10], uma nota, assinada por Reynaldo Jardim, anuncia:

De uma reunião com Amilcar de Castro e Ferreira Gullar, nasceu o novo espírito que vem animando a paginação do Suplemento Dominical desde a semana passada. Resolvemos abolir os fios, valorizar os brancos das páginas e uniformizar, na medida do possível, a tipologia. Nossa única intenção é melhorar cada vez mais. (JARDIM in SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL, 30/7/1957: 1)

E as novidades são grandes. A importância do branco como elemento compositivo, insinuada desde a gênese do *SDJB*, é assumida por completo. Fios são abandonados, e as colunas, agora livres de amarras, interagem com mais fluidez no espaço definido pelo suporte. Uma atitude ainda notável é a aplicação de dois diferentes diagramas na mesma página. A reforma do *Jornal do Brasil*, como vimos, lança mão de um recurso similar, diagramas de medidas diversas que se permutam em um mesmo espaço. Mas aqui não há interação. A metade superior da página é composta por meio de uma estrutura que diverge daquela em que se baseia a porção inferior. Entre uma e outra, surgem espaços negativos, que por fim, reforçam a coerência do desenho.

Essa maleabilidade construtiva carrega, além de questões estéticas, fundamentos pragmáticos. A ocupação não estanque da página permite que sua forma se molde ao tamanho de seu conteúdo. Não há dessa maneira uma quantidade padrão de caracteres por página, mas sim um amplo espectro definido por um número mínimo e um máximo. O recurso garante grande liberdade de ação ao editor, fundamental a uma publicação que contava com um vasto número de colaboradores e publicava uma série de gêneros literários.

A página de 3 de novembro de 1957 [figura 11] ilustra essa liberdade. Aí mais uma vez há um choque de diagramas, duas diferentes estruturas, uma de cinco colunas e outra de sete, em um mesmo espaço. Porém aqui há interação. A poesia de e.e.cummings, que se alinha à retranca – composta em um tipo serifado – do alto da página, foge dos limites impostos pelo diagrama de sete colunas. Mas, se projetarmos o diagrama de cinco colunas até a porção esquerda da página, veremos que é por ele que o poema se baliza. Trata-se então de uma ação construtiva de extrema inteligência. Não há a recusa em lançar mão de uma estrutura organizadora. O que há é a intenção de levar a sua aplicação ao limite.

FIGURA II capa de 3 denovembro de 1957

A conversa entre diagramas propicia que informações de naturezas diversas – ensaio e poesia – ocupem de forma harmoniosa um mesmo espaço. As poesias de Gullar e de Cummings se fazem visíveis graças à moldura branca que surge do encontro das duas estruturas aparentemente incompatíveis. Desse modo, os hiatos não servem apenas de elementos compositivos. Eles carregam também a função de deixar clara a dimensão de cada uma dessas informações.

A partir do anúncio do “novo espírito que vem animando a paginação do *Suplemento Dominical*” surge um embate crucial para a continuidade dessa análise. Ao mesmo tempo em que vemos se erguer uma estrutura extremamente flexível, teremos a imposição de algumas normas. E o cumprimento desses preceitos não será garantido. Na nota acerca das mudanças, o próprio Reynaldo Jardim já sublinha a dúvida: “e uniformizar, na medida do possível, a tipologia”. E a medida do possível, para Jardim, é curta. Em menos de seis meses, o que era padrão se transforma em exceção.

O ímpeto organizador bate de frente com uma energia entrópica, que refuta qualquer princípio pré-estabelecido. E esses dois vetores divergentes se personificam aqui nas figuras de Amilcar de Castro e Reynaldo Jardim.

Amilcar tenta introduzir no suplemento preceitos que ajudaria a impor no *Jornal do Brasil*. Se a reforma não se pauta por um rigor metodológico, ela tem ao menos um conjunto de ações que se agrupam por uma rigidez de princípios – e é a garantia, ao fim, da obtenção de um corpo coeso. Já no suplemento esses princípios são multi-focados, opera-se, portanto, sem garantias – e com maior liberdade.

Apesar de não ter a intenção de cotejar as ações de Amilcar no jornal com aquelas que empreende em suas esculturas e desenhos, um texto de Ferreira Gullar publicado no próprio suplemento pode adensar essa discussão.

O Amilcar é um artista do rigor. Mas de um rigor interno a ele e à obra, e que se exerce como condição mesma do nascimento desta. Esse rigor não pode, portanto, confundir-se com o falso rigor dos métodos que apenas visam uma coerência externa e superficial das formas. (GULLAR in SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL, 15/3/1959: 2)

As tentativas de impor um padrão no *SDJB* significavam não apenas restringir a um único tipo toda titulação e todas as informações secundárias, mas também definir um tamanho e a obrigatoriedade de composição de títulos em caixa alta. Com os recursos cerceados,

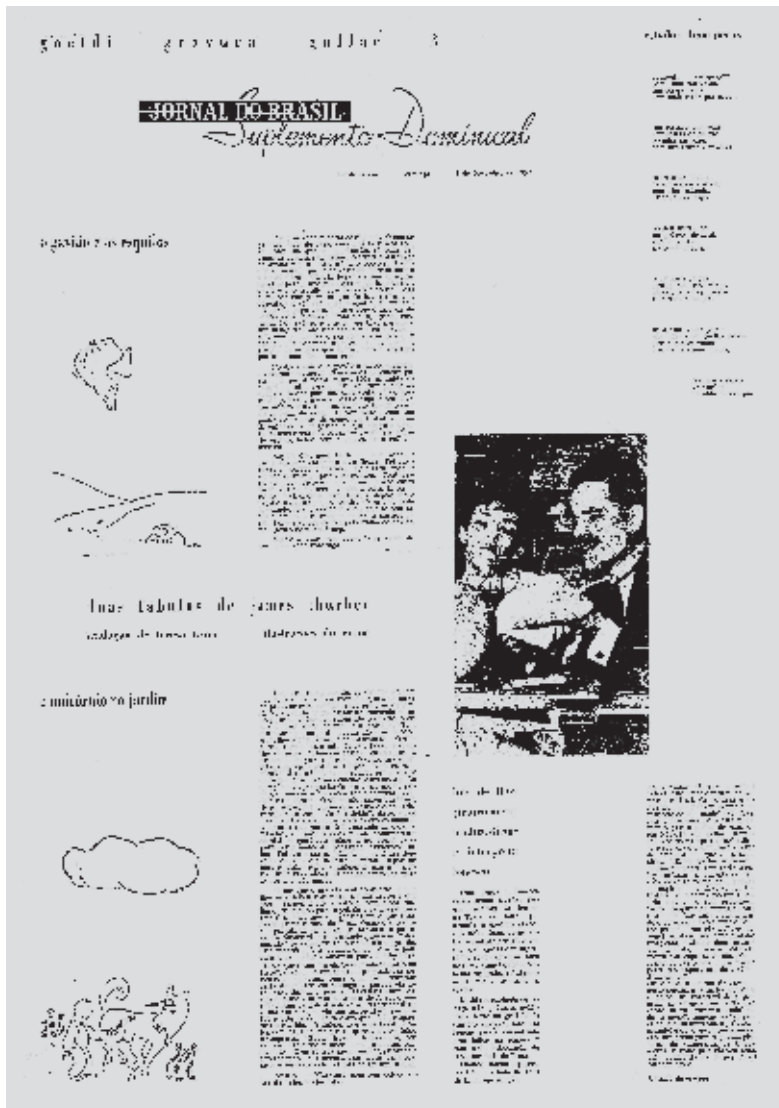


FIGURA 12 capa de 1º de dezembro de 1957

as páginas do suplemento se tornam mais homogêneas. Porém, a circunscrição de manobras é também redutora de recursos. Os títulos tolhidos de movimento deixam de acompanhar o desenho dinâmico das colunas. Desse modo, as páginas tenderiam, ao longo do tempo, à monotonia.

Já em dezembro de 1957 vemos reações a essa possível estagnação [figura 12]. Títulos e retrancas são compostos em um tipo serifado, agora sempre em caixa baixa, como manda a tradição germânica moderna introduzida por Hebert Bayer³ e levada adiante por Otl Aicher. Porém a capa do dia 1º de dezembro de 1957 traz ainda uma prática pouco comum ao suplemento. As duas imagens a traço são impressas em um registro interpretativo – e não documental. E vale notar que, sem a imposição de limites, os desenhos incorporam o espaço negativo. Tecem, dessa maneira, um diálogo com toda a página. Ora, se no dia 3 de novembro o vazio faz as vezes de limite às poesias de e.e.cummings e de Gullar, aqui, pelo contrário, ele determina a ausência de qualquer tipo de delimitação.

3 Ver MEGGS, 2006: 316.

E como já dito, o branco se torna também massa de manobra na articulação espacial das colunas de texto. É do contraste entre áreas de diferentes densidades que surgem os desenhos que impregnam as páginas do suplemento. Porém essa equação delicada é resolvida caso a caso, dispensa fórmulas pré-definidas e se desdobra em uma infinidade de soluções.

A página abaixo [figura 13] é bom exemplo disso. Os seis trechos de *Finnegan's Wake* e a nota de Augusto de Campos são compostos em quatro diferentes diagramas. As estruturas possuem dimensões incongruentes, porém é dessa aparente incompatibilidade que surgem os hiatos que pontuam cada um dos textos. São eles, com a alternância de tipo e peso dos textos corridos, os responsáveis por salvaguardar a integridade de cada um dos fragmentos traduzidos. Nesse ambiente de extrema permissividade, a articulação das colunas cria formas distintas e revela o raciocínio de uma composição que se pauta pelo desenho. Envoltas pelo branco, as colunas se tornam fluidas, em um comportamento próximo daquele visto nas ilustrações a traço do dia 1º de dezembro de 1957.

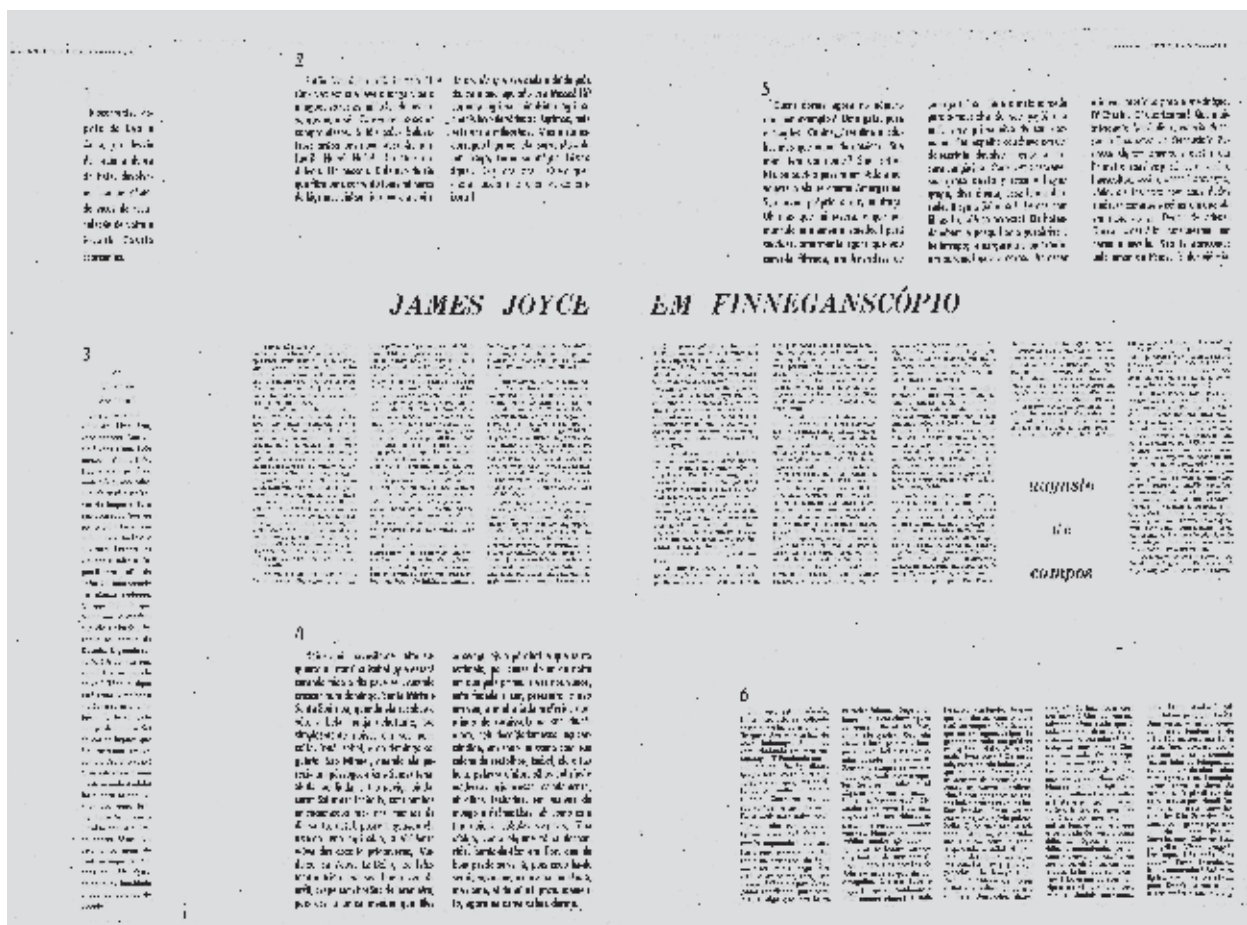


FIGURA 13 página dupla, 4/5 de 29 de dezembro de 1957

A edição de 29 de julho de 1958 [figura 14] comemora, com mais mudanças, os dois anos de existência do suplemento. O clichê do logotipo é abandonado. O nome do suplemento é grafado em duas linhas em um bloco tipográfico sem serifa. A informação, que será, em um primeiro momento, posicionada no canto superior direito do diagrama, deixará em pouco tempo de ter uma posição estanque. Os tipos serifados dos títulos também serão refutados. Voltamos, desse modo, ao padrão imposto um ano antes.

É também neste momento que as últimas linhas do parágrafo deixam de ser alinhadas à margem esquerda da coluna e se postam à direita⁴. Hiatos laterais à esquerda não simbolizam mais o início de um parágrafo, agora marcam o seu fim. É mais um detalhe que particulariza a publicação e colabora para a construção de sua identidade.

Nessa página, o texto corrido é composto no diagrama de sete colunas, já a poesia ocupa um módulo de uma estrutura de cinco. É um leiaute que sugere um embate entre massas positivas e negativas, como em um jogo de figura e fundo. Se rebatidas por um eixo horizontal, as duas colunas de texto que se posicionam nos cantos laterais inferiores do diagrama ocupariam o espaço negativo da metade superior da página. O mesmo vale para a coluna que se posiciona ao centro. Se rebatida, ocuparia o vazio inferior do diagrama. Só não há aí uma simetria maior porque a coluna central não ocupa o exato eixo vertical da página. A construção intrincada revela dinamismo compositivo, característica tanto do suplemento quanto da reforma do *Jornal do Brasil*.

A xilogravura de Ligia Pape, alinhada à margem inferior do diagrama, não serve de âncora à composição. Pelo contrário, parece refletir o choque entre cheios e vazios que dá tom à página. Pape lida com a instabilidade visual de massas de densidades diversas de forma semelhante àquela que se dá no leiaute. É por meio de um rebatimento horizontal que a gravura ganha um equilíbrio precário, incapaz de fazer dela uma forma plenamente estável. Ainda sobre a gravura, cabe esclarecer que ela não é impressa em uma chave documental, tampouco ilustrativa. É uma informação visual autônoma, que não se relaciona diretamente com nenhum dos textos ali publicados. Nesse registro a imagem alcança status similar ao da informação textual.

Longe de amarras impostas, os elementos se distribuem de maneira fluida sobre o suporte. E a incorporação da sintaxe visual interna desses elementos, como vimos no exemplo acima, é fundamental no raciocínio que rege a diagramação do *SDJB*.

O texto sobre a produção gráfica de László Moholy-Nagy, publicado no suplemento em abril de 1958, atesta a aproximação do *SDJB* com a sintaxe moderna, ao mesmo tempo em que exemplifica a permutação

4 Segundo Reynaldo Jardim (APÊNDICE A), o recurso foi apropriado de uma revista argentina.

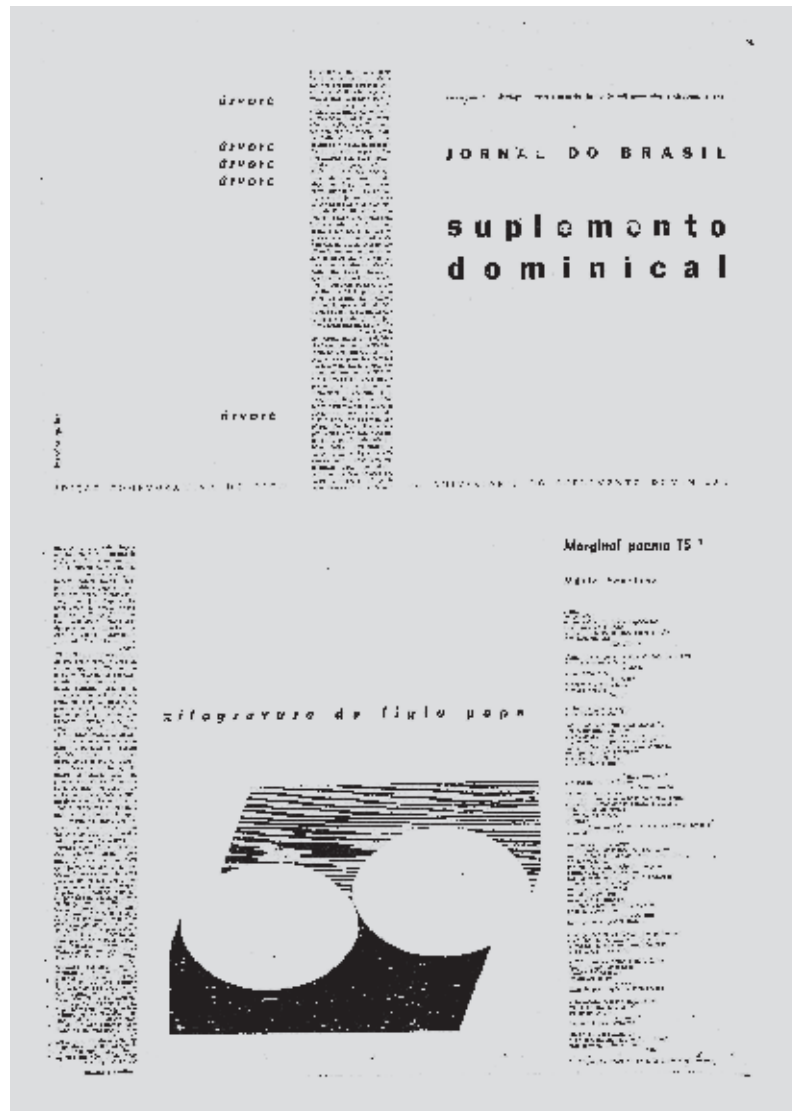


FIGURA 14 capa de 29 de julho de 1958

5 Ver GULLAR, 2007: 28.

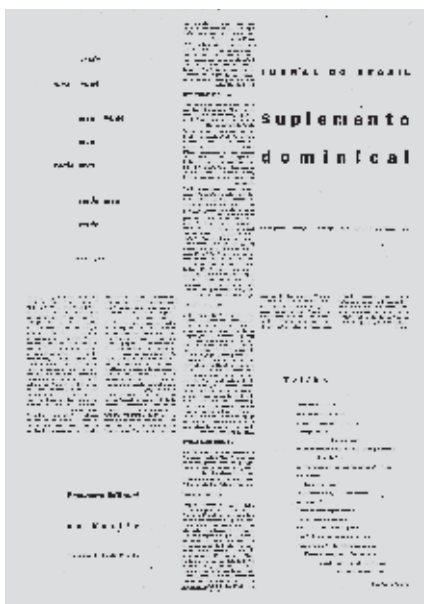


FIGURA 15 capa de 10 de agosto de 1958

entre seu conteúdo textual e formal. “O tipógrafo foi ademais um dos percursores da tipografia, por meio do qual libertou uma nova forma de comunicação das ‘noções estéticas pré-concebidas’, procurando fazer com que ‘o texto e as ilustrações’ se unificassem com ‘fluidez funcional” (MOHOLY-NAGY in SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL, 6/4/1958: 3).

E, de modo análogo, a diagramação também tira partido das características ótico-fonética-semânticas⁵ dos poemas de matriz concreta, gênero ubíquo na publicação. Na página de 10 de agosto de 1958 [figura 15], as propriedades formais tanto da poesia de Gullar quanto da de Ruy Costa Duarte são fundamentais para a construção da tensão visual da composição. O texto sobre o grupo Gráfico Amador de Recife, diagramado de modo ortogonal, cria dois eixos perpendiculares. A rigidez da estrutura é confrontada pela organicidade formal dos dois poemas que se posicionam no espaço negativo dado pela composição perpendicular. E, ainda, o poema de Gullar, em um tipo sem serifa pesado, sugere um contraponto visual à densa massa de texto que constitui o logotipo da publicação.

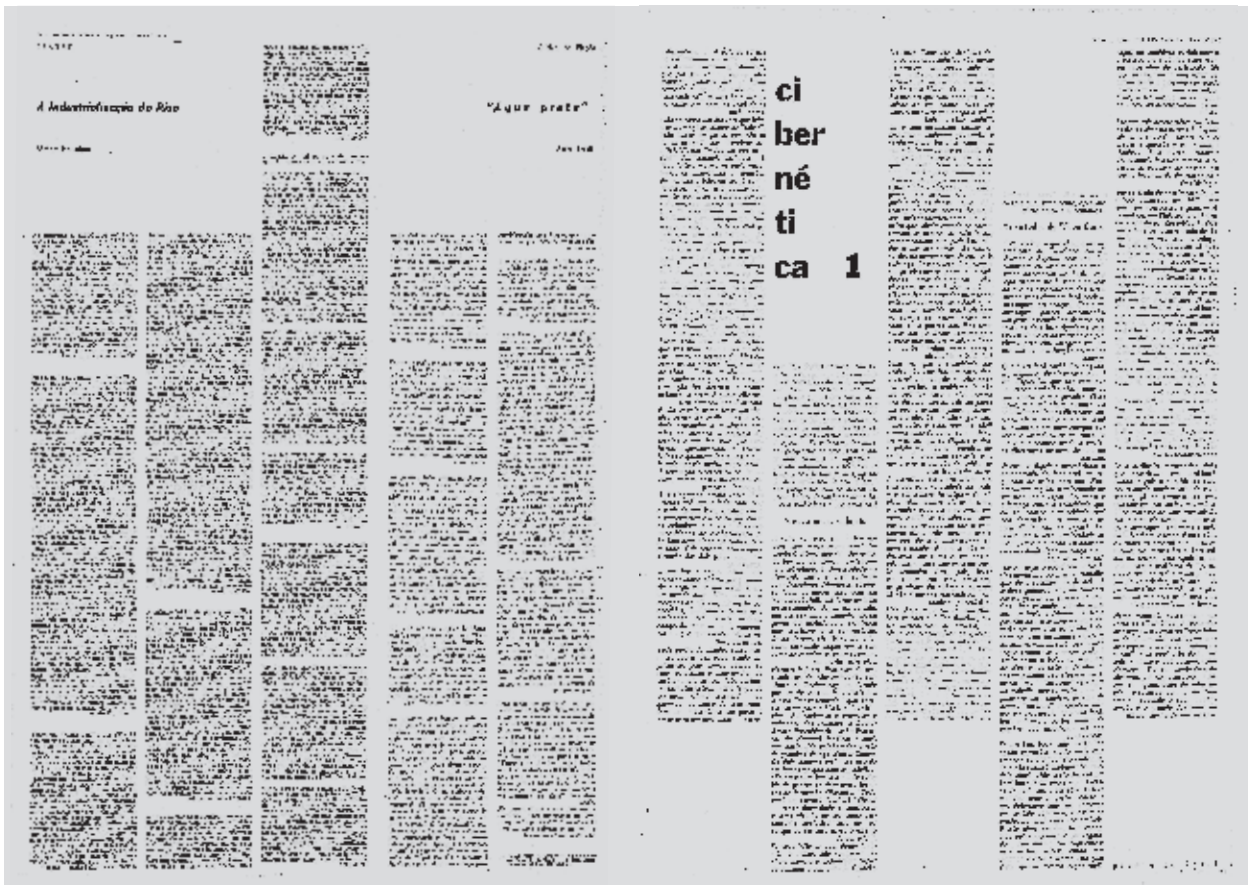


FIGURA 16 página dupla, 6/7 de 19 de outubro de 1959

É na recusa em assumir um comportamento padrão para manifestações tipográficas que o caráter entrópico do suplemento se afirma. À medida em que se avança por sua história, a falta de unidade se torna ainda mais explícita. Na página dupla de outubro do mesmo ano [figura 16], cada um dos três textos – uma crítica de teatro, uma crítica literária e um ensaio sobre cibernética – recebe um tratamento tipográfico diferente. É uma manobra compreensível. Todos os textos seguem à risca o diagrama de cinco colunas, desse modo é do contraste entre seus tipos a função de indicar o espaço de cada um deles. A estratégia funciona em parte. Estabelece de modo claro os tais limites, mas peca por atravancar a fluência visual da página. Desse modo, tratamos aqui de uma solução que, ao desprezar parte dos recursos até então alcançados, é menos eficaz do que parte das soluções que vimos até agora.

- 6 O recurso é já usado nos textos, de forma tímida, desde o início do ano de 1958. Porém é essa mesma fonte que será usada para compor o novo logotipo da publicação após o abandono daquele em clichê.



FIGURA 17 capa de 21 de março de 1959

Nesse cenário, mesmo o deslocamento das colunas parece uma manobra com pouco propósito. Longe de um pensamento que abarque o espaço do suporte como um todo, o simples balançar dos textos, sem a coerência de outrora, se revela apenas um efeito visual.

Porém nessa mesma página insinua-se um recurso que irá ecoar com grande potência a partir do ano seguinte – mas é importante que se diga, não se tornará padrão. Vemos aí um tipo bold sem serifa⁶ – provavelmente o Franklin Gothic – ser acrescentado à palheta de fontes da publicação. E seu uso será condizente ao seu peso. Enquanto o tipo sem serifa de hastes mais estreitas, até então padrão, era utilizado de forma discreta, essa nova fonte terá aplicações incisivas. E aqui já é possível antever essa contundência. Na página da esquerda os títulos são compostos de maneira acanhada. Na da direita, o tipo pesado chama atenção – não apenas por seu porte – pela maneira como é disposto no espaço. Ocupa vigorosamente o espaço em branco de uma coluna e, quebrado em sílabas, assume a sintaxe visual da poesia concreta.

Em 1959, a edição do suplemento em que é veiculado o Manifesto Neoconcreto [figura 17] leva essa idéia de robustez ao limite. A capa flerta, devido a seu apelo visual, com a linguagem longeva dos cartazes. A alternância de tamanhos e pesos e a impressão falha característica dos tipos de madeira guardam certa semelhança com o léxico dos cartazes americanos e ingleses do século XIX. Segundo Philip Meggs (op.cit.: 139), nesses cartazes “as decisões de design eram pragmáticas. Palavras longas eram compostas em tipos condensados, e as curtas, em tipos estendidos. A ênfase às palavras importantes era dada por meio do uso do maior tipo disponível”. Essa lógica pragmática será sistematizada pelo design moderno. “A forma é a consequência da função: na tipografia, função significa tornar as idéias visíveis” (HOLLIS, 2006: 222, tradução minha). E, transportando esse raciocínio à capa do suplemento, veremos que os tipos que gritam ali traduzem com contundência a urgência do debate que anunciam.

Porém a refinada construção dessa página a distancia dos cartazes do século XIX, e a aproxima, em um primeiro momento, da sintaxe dos cartazes modernos, sobretudo por sua simplificação formal. Mas, em um olhar ainda mais atento, veremos que sua construção assimétrica não é dada pela “disposição de elementos em um grid matematicamente construído” (MEGGS, op.cit.: 356, tradução minha). Os elementos visuais se alinham precariamente, prescindem de linhas-guia para alcançar sua disposição no espaço. E, desse modo, os embates entre cheios e vazios e verticais e horizontais, que dão forma à tensão visual do leiaute, são alcançados graças a um equilíbrio delicado, e não por meio de um rigor construtivo baseado em uma estrutura rígida.

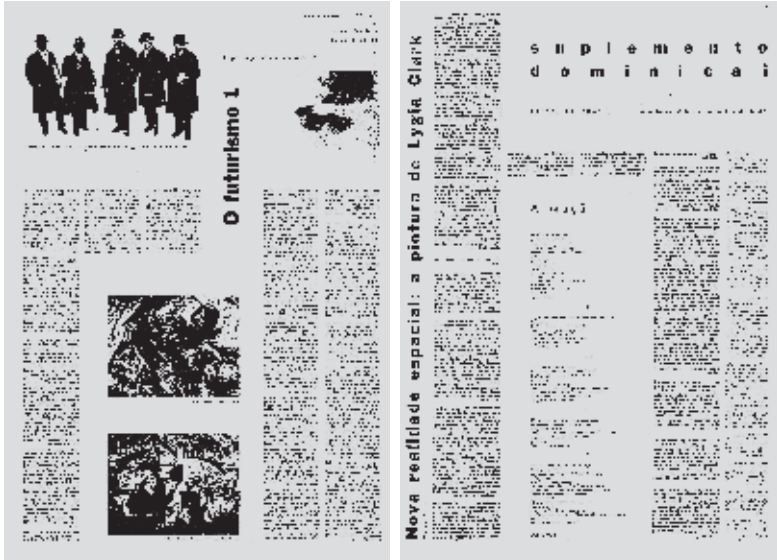


FIGURA 18 página 3 de 25 de julho de 1959

FIGURA 19 capa de 4 de julho de 1959

O FIM⁷

Segundo Reynaldo Jardim (ANEXO A): “1959 é o ano em que o *Suplemento* atinge sua melhor e mais revolucionária forma gráfica”. De fato, é aqui que se alcança, em alguns momentos, uma relação de extrema simbiose entre a liberdade de articulação das colunas de texto e a formalização de seus títulos. Porém, como fica patente em toda a história do suplemento, não será assumido nenhum padrão que garanta unidade entre as diversas soluções gráficas. O caráter experimental continua a ditar cada uma das ações, e, desse modo, os resultados não serão homogêneos.

Se em 25 de julho [figura 18] o dinamismo compositivo da página deve ao título composto verticalmente a mediação entre espaços negativo e positivo, três semanas antes, um título também na vertical [figura 19], composto em mesmo tipo, se transforma em um entrave à fluidez do leiaute. Posicionado literalmente à margem do diagrama, não tem função ativa. Se comporta como um apêndice visualmente desnecessário.

Nesse momento, veremos também uma grande variação na densidade gráfica das páginas. No ensaio sobre Kafka [figura 20], grande parte do diagrama é tomado por impressão. As dez colunas da página dupla, inteiramente preenchidas, são estanques. Dessa mancha surgem pequenos hiatos de tamanhos variados, criados pelo alinhamento à esquerda da última linha dos parágrafos. A grande margem superior do diagrama, onde se posiciona o título composto em tipo pesado, garante um respiro mínimo ao leiaute. Esse preciso jogo entre cheios

7 Em 6 de junho de 1956, o *SDJB* passa a circular aos sábados. Porém só em 4 de fevereiro de 1960 Reynaldo Jardim abandona a denominação “dominical”. “Resolvo mudar a logomarca. Aquele dominical para um veículo que passou a circular aos sábados era irritante. Transformei o nome em uma sigla: *SDJB*. Aliás, era assim que nosso suplemento já vinha sendo chamado”. (ANEXO A)

e vazios revela uma solução dada por olhos treinados. Cabe aqui citar o suíço Emil Ruder (apud HOLLIS, op.cit.: 218, tradução minha).

A qualidade formal de toda tipografia depende da relação entre as partes impressas e não impressas. Ver apenas o que está impresso e ignorar a contribuição decisiva das porções não impressas é sinal de imaturidade profissional. A atividade tipográfica precisa de uma medição contínua entre preto e branco, o que requer um conhecimento completo das leis que governam os valores ópticos.

8 As páginas internas dessa edição não refletirão as boas soluções vistas por ora, tampouco o experimentalismo que norteia a capa. Os textos, longe de serem compostos de modo organizado, são dispostos de maneira caótica no suporte.

E esse leiaute contrasta – e muito – com a capa de 19 de setembro [figura 20]. Na edição dedicada ao Congresso Internacional de Críticos de Arte, sediado na cidade de Brasília ainda em construção, a capa⁸ esbanja branco. A diagramação ortogonal dá forma a uma representação gráfica do plano piloto da nova capital. Se a densidade de Kafka ganha corpo em um leiaute em que os espaços negativos são quase inexistentes, a aridez da nova cidade se formaliza em uma página que é quase só suporte.

As páginas são exemplo da dimensão interpretativa que a diagramação do suplemento por vezes adquire, aproximando-as das vanguardas do início do século XX. Lissitzky, ao diagramar um livro de Mayakovsky [*For the Voice*], dizia que sua intenção era interpretar os poemas “como um violino acompanha o piano” (apud MEGGS, op.cit.: 291, tradução minha). A atuação do designer no suplemento se apropria dessa vontade.

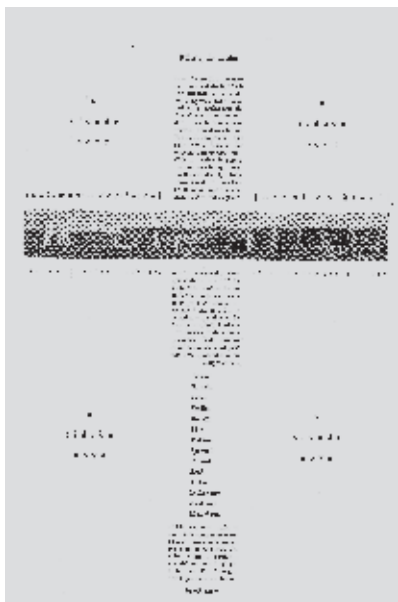


FIGURA 21 capa de 19 de setembro de 1959 FIGURA 20 página dupla, 4/5 de 1º de outubro de 1959

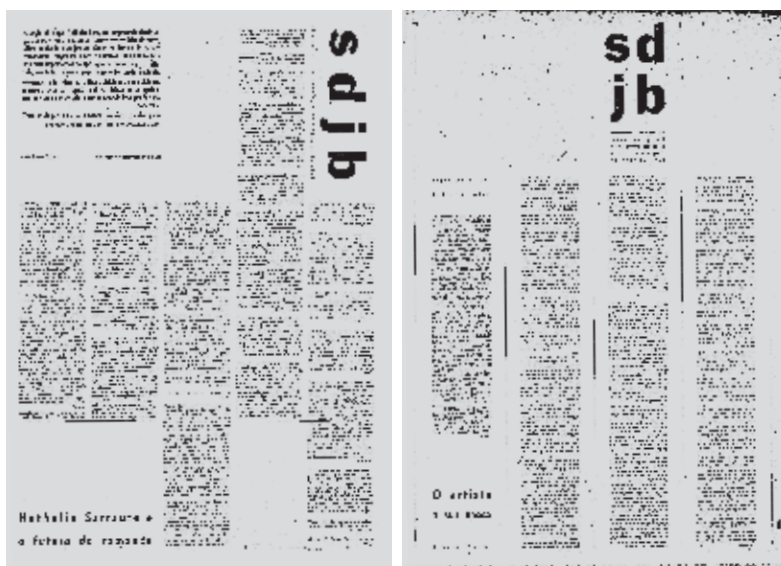


FIGURA 22 capa de 6 de fevereiro de 1960
FIGURA 23 capa de 30 de abril de 1960

O ano de 1960 é curto para o suplemento, que deixa de circular em julho. Porém seus últimos momentos mostram uma coesão que ainda não havia sido atingida. Os gestos não foram tolhidos, e são todos cercados de coerência.

Ao abandonar o logotipo, a publicação ganha ainda mais fluidez. Embora sua aplicação tenha sempre sido dada com liberdade, a presença de um elemento fixo – em uma publicação que não se pauta por definições a priori – pode representar um entrave construtivo.

É o que veremos. Na capa de fevereiro [figura 22], o movimento das colunas delimita espaços tanto para o logotipo quanto para o poema e o título do texto. A marca, composta na vertical, faz as vezes de contraponto visual ao título do texto e sugere uma linha diagonal – ainda reforçada pelo desenho das colunas. Já na capa de abril [figura 23], o logotipo é estilhaçado pelo suporte. Cada uma de suas letras parece ditar o movimento das colunas. Ora servem de peso para empurrar a massa para baixo, ora servem de anteparo para que o texto se aquiete. E para sua leitura é necessária a apreensão completa da página. Logo, há aí a intenção de tratar o suporte em sua completude.

Depois de tanto bradar contra os fios, na capa de 30 de abril [figura 22] lá estão eles de volta. O largo espaço vertical seria suficiente para separar uma coluna da outra. Mas os fios, agora usados de forma racional, estão aí para amarrar as colunas, que, sem eles, se pulverizariam pelo suporte. Nessa construção de quatro módulos, a assimetria é reforçada pela presença dos traços, pois são eles que sublinham o deslocamento do logotipo em relação ao eixo central vertical da página.

A última capa de abril marca ainda a despedida do formato 59 cm x 39,5 cm. A partir da semana seguinte, o suplemento seria impresso em tablóide. Mas o canto do cisne anuncia ainda mais uma mudança: tipos serifados serão usados nos títulos. Pela última vez.

FIGURA 24 capa de 23 de abril de 1960

co|

PLUSÃO

A reforma gráfica do *Jornal do Brasil* percorre um caminho investigativo. Se há ali um procedimento padrão, esse é o da tentativa-e-erro. A pluralidade de soluções gráficas vista durante o período serve de embasamento para essa afirmação. Mais do que a criação de um sistema de extrema flexibilidade, há ali um decurso empírico que confere a todo o processo uma dimensão experimental¹. Respostas não são dadas de antemão, mas sim construídas ao longo do tempo. Tratamos, desse modo, de um objeto que parece prescindir de um projeto dado a priori para atingir sua formalização.

Mas, sob a falta de uma aparente esquematização prévia, esconde-se, no *Jornal do Brasil*, um conjunto de ações que, vistas à distância, são coerentes. Intervenções contundentes acabam por delinear um corpo extremamente homogêneo e definem, enfim, uma feição determinante à publicação.

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

“E pronto. Não havia enfeite de espécie nenhuma, nem fio, nem coisa nenhuma. Essa é que era a reforma.” (NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143) Não só. O discurso limitador de Amílcar de Castro esconde o lado pragmático da reforma. Não está apenas em suas manobras estéticas² a aliança com o design moderno.

Um dos pioneiros do design de informações, o tcheco Ladislav Sutnar descreve, em 1959, os requisitos para se atingir um design de informações funcional. Segundo ele o projeto deve:

(a) prover interesse visual para atrair atenção e dar início ao movimento do olhar, (b) simplificar a organização visual para aumentar a velocidade de leitura e de entendimento e (c) prover continuidade visual para deixar clara a seqüência de informações. (SUTNAR in BIERUT; HELFAND; HELLER; POYNOR, 1994: 126-129, tradução minha)

1 Segundo Amílcar de Castro: “Era imaginar todo dia. Apesar de haver um ponto de referência anterior que era o desenho de antes.” (NOVOS ESTUDOS, v. 78: 131-143)

2 O designer Alexandre Wollner, em conversa informal com autor, diz que a reforma do *JB* não foi feita tecnicamente; a preocupação maior, segundo ele, era estética.

E a reforma preencherá todos os requisitos listados por Sutnar. Por partes: os leiautes assimétricos que dominam as páginas do *Jornal do Brasil* sugerem ritmos de leitura que, longe de monótonos, promovem interesse visual ao leitor. O uso incisivo do recurso fotográfico pontua os textos e cria focos de apreensão visual. Revela ainda uma aposta na agilidade da comunicação provida pela informação visual. A simplificação formal está a serviço da organização de informações. O emprego de uma única família de fontes é exemplo disso. Os diferentes pesos não são mais aplicados de forma arbitrária. Servem para afirmar a hierarquia entre os textos. O ganho de espaço entrecolunas destaca a informação, o olhar do leitor percorre as linhas sem, agora, esbarrar na coluna vizinha. E, da coerência dos gestos, surge a uniformidade gráfica que, enfim, garantirá sua identidade visual e a clareza na seqüência de informações.

Desse modo, é possível afirmar que estudamos aqui um corpo que carrega em sua epiderme – e mais importante, em sua espinha dorsal – preceitos fundamentais do design moderno.

Pois é interessante notar que todos esses requisitos são alcançados, como já dito, por meio de um processo empírico, que passa ao largo das metodologias projetuais científicas que se enraízam nesse momento no Brasil.

A argumentação se fortalece se compararmos esse processo àquele empreendido no também carioca *Correio da Manhã*. À época da reforma do *JB*, o escritório *Forminform*, de Alexandre Wollner, Geraldo de Barros e Ruben Martins, é chamado para realizar uma reforma gráfica no também carioca *Correio da Manhã*. Wollner, recém chegado de HfG Ulm, se torna um propagador da disciplina metodológica da escola. “O princípio que a tudo sustenta é associação de um amplo mas intenso treinamento técnico com uma segura educação geral em linhas modernas e racionais” (LEITE in MELO, op. cit.: 264). Logo, o projeto desenvolvido pelo escritório é calcado nesse procedimento de métodos rígidos, “[...] em tal metodologia há uma predominância científica na abordagem e a preocupação de verificar a morfologia, os diversos parâmetros do design”³ (WOLLNER, 2003: 127).

Já na reforma do *JB*, avessa a qualquer tipo de cientificismo, não há adesão aos ideais programáticos delimitados pelas escolas alemã e suíça. E, é bom reforçar, a ausência de um engajamento às metodologias projetuais não furtará sua reforma gráfica de atingir resultados

3 Ainda sobre o *Correio da Manhã*, um último comentário. Não deixa de ser irônico que um projeto realizado por um estúdio que pretensiosamente pregava que “o bom objeto deverá expulsar o mau objeto do mercado” (Ibid.: 127), não tenha saído da prancheta.

de extremo pragmatismo. Mas as idiosincrasias de seu método de tentativa-e-erro, acompanhadas durante o capítulo dedicado à reforma, apontam que há ali uma dimensão experimental e a ausência de um primado técnico dado a priori. Trata-se de um processo orgânico de aprendizado constante.

Ainda diferentemente de Wollner, nenhum dos protagonistas da reforma passou por um estudo formal em design. Tinham todos um conhecimento prático, adquirido nas redações por que passaram. Mesmo assim, a nova visualidade impressa por suas ações é capaz de afirmar particularidades ao jornal, que o distanciarão graficamente dos periódicos que circulavam à época, como vimos no capítulo 4.

Todavia seria no mínimo ingênuo dizer que a sintaxe visual delimitada pela reforma é algo endêmico ao *Jornal do Brasil*, uma vez que parte dos sujeitos que encabeçaram essas mudanças tinha ligação com o movimento concreto.

Se a arte concreta “não quer representar nenhum elemento fora de si, ou seja, apenas aqueles intrínsecos à própria obra, como linhas, planos, progressões, modularidade, bidimensionalidade...” (CINTRÃO, 2002: 14), a reforma, por sua vez, reflete essa busca por uma essencialidade ao renegar tudo aquilo que não é primordial à leitura. É portanto por meio de elementos inerentes ao suporte jornal que, ao longo de cinco anos, o periódico ganha forma.

Ainda na chave concreta é possível definir mais uma particularidade da reforma do *JB* e também do *SDJB*. Embora tratemos de um produto produzido em massa, a vontade dos concretos de intervir na produção industrial, para assim fundar uma sociedade na qual a relação entre arte e vida se daria de forma plena⁴, não parece aqui ter eco. Não é possível dizer, por exemplo, que há na atuação de Amilcar de Castro no *JB* esse grau de engajamento. Ao contrário, longe de idealismos, Amilcar estava ali com o pragmático objetivo de “ganhar a vida”⁵. Seria viável, e até sedutor em um primeiro momento, tentar encontrar paralelos entre sua produção plástica e aquilo que vemos na reforma. Mas os possíveis pontos de tangência revelariam apenas uma coerência particular que de nada serviria para comprovar sua aderência a esse ideal concreto, levado a cabo pelos paulistas.

E essa dedução vai ao encontro de uma das características do grupo dos neoconcretos, de qual Amilcar fazia parte e se polarizava no *Suplemento Dominical*.

Comparado aos agentes da arte concreta, investidos muitas vezes de funções práticas enquanto publicitários e designers,

4 Ver BRITO, op.cit.: 15.

5 Ver CONTI in SCHWARTZ, 2003: 433.

os artistas neoconcretos eram quase amadores – por mais que projetassem transformações sociais a partir do seu trabalho permaneciam necessariamente no terreno especulativo, no terreno da arte enquanto prática experimental autônoma. (AMARAL, op.cit.: 307)

E para não restar dúvidas, a negação do possível engajamento a esse ideal concreto vai impressa no próprio *Jornal do Brasil*. É por meio de seu *Suplemento Dominical* que o grupo carioca divulgará semanalmente suas diferenças perante os paulistas.

Na ausência de um plano pré-determinado, espaços se abrem a disputas. E o caminho tortuoso percorrido pela reforma tem suas raízes cravadas no imbróglio anunciado no início desta dissertação. Desse modo a morosidade do percurso é resultado de um conjunto de ações orientadas por grupos de vontades díspares.

Já no suplemento, criado por um grupo coeso, a história não é ditada por diatribes. Sua independência – perante o jornal – permite que ele seja construído em um ambiente extremamente permissivo.

Esse ambiente define a principal diferença entre o processo da reforma *JB* e o da construção do *SDJB*. Se os embates entre grupos não impedem que o *JB* chegue a uma forma final, o suplemento nunca assumirá uma feição definitiva.

Há, em tempo, entre *JB* e *SDJB* diferenças dadas a priori: as ações sofridas pelo *Jornal do Brasil* no decorrer de cinco anos são coletivamente chamadas de reforma por serem empreendidas em um corpo dado de antemão, o *JB* já existia antes de existir a reforma; já o suplemento é um objeto erguido a partir do zero, não havia nada no jornal que se assemelhasse ao *SDJB* antes do surgimento do *SDJB*. O que vemos graficamente espelha o fosso que há entre o ato de reformar e o de construir.

E essa construção tem a liberdade de movimentação – palavra-chave na compreensão do processo do *SDJB* – como alicerce, o que condensa e potencializa, na criação das páginas do suplemento, o caráter experimental da reforma do jornal. Para tanto, o suplemento abre mão de uma identidade visual que se enuncie pela reiteração da disposição de seus elementos gráficos ao longo do tempo.

Desse modo, suas particularidades visuais não são dadas por meio de formas ou desenhos pré-estabelecidos, mas sim por uma coerência específica que emerge de suas diversas ações construtivas. E, sem uma fórmula, a sua unidade se revela pela contínua articulação do espaço, sobretudo as variantes formais de suas colunas de

texto. Portanto sua identidade é construída sobre uma estrutura que, de tão maleável, se torna invisível.

Porém, se identificamos uma unidade mínima no suplemento, as diversas alterações no comportamento da tipografia colocam esse achado em risco e, vistas em perspectiva, sugerem um movimento cíclico. Há momentos em que os tipos parecem assumir um comportamento padrão. Mas a placidez aqui tem prazo de validade. Logo tudo virá abaixo, e, então, diante de um novo ímpeto organizador, o suplemento alcançará mais uma vez a serenidade. O contraste entre as diferentes soluções atingidas em tempos de calma define o *SDJB* como um objeto multifacetado.

De tão livre, a construção se afasta a passos largos de procedimentos racionalmente programados. Porém discordo da afirmação:

A legibilidade e a produtividade, valores que direcionam o design racionalista moderno, não são prioridade no SDJB. Aqui o que prevalece é o ímpeto criativo, a experiência estética e a experimentação do projetista, que se comporta como artista. [...] Os aspectos visuais do suplemento não estiveram voltados para a otimização de aspectos funcionais, nesse caso a legibilidade e a transmissão eficiente da informação [...] A variedade que não se apóia em justificativas utilitárias, mas na experiência estética (MANNARINO, 2006: 44 e 104).

O caráter experimental do suplemento não impede – bem como na reforma – que as ações se dêem dentro do léxico moderno. E mais, não oferece resistência para que as manobras partam de questões pragmáticas. Desse modo a legibilidade em momento algum é posta em questão. Pelo contrário, a construção das páginas afirma uma extrema preocupação com a hierarquia e a organização de informações. O comportamento dos títulos, subtítulos, retrancas, legendas, e mesmo do texto corrido, é dosado para que cada um desses elementos carregue sua relativa importância. As colunas, o vetor do texto corrido, estão lá, imaculadas, a serviço da leitura. E mesmo a flexibilidade de suas formas trabalha a favor do dinamismo compositivo. A assimetria, tão cara aos designers racionalistas, não está em suas páginas por meras questões estéticas. É usada para eliminar o que pode haver de monótono nas páginas de textos longos e densos.

Construído à margem de valores doutrinários e com uma permissividade atípica, o *SDJB* permite que as ações do sujeito que molda suas páginas não sejam restritas à simples composição de texto. Cercado de liberdade, sua atuação na diagramação do suplemento assume, por vezes, uma dimensão interpretativa que discute, com as ferramentas que lhe cabem, aquilo que ganhará forma na página.

E, diante da concisão da sintaxe moderna, as ferramentas se reduzem ao mínimo. É então por meio da articulação dos elementos visuais básicos, tipos e imagens, que esses comentários são realizados. Ainda, se as imagens no suplemento são, em sua maioria, um registro documental – e não interpretativo –, sobra espaço para a diagramação comentar visualmente o conteúdo do texto que será ali impresso. Assim, é possível reafirmar mais uma importante característica do suplemento: a simbiótica relação entre forma e conteúdo textual. É coerente, portanto, que uma publicação que nasce com a vocação de se tornar veículo de poemas “[...] em que a relação ótico-fonética-semântica se sobrepunha à preocupação ‘expressiva, lírica ou existencial’” (GULLAR, 2007: 28) forje fortes vínculos entre sua sintaxe visual e aquilo que imprime em seus textos.

Enfim, a relação entre forma e conteúdo, no *SDJB*, ganha uma dinâmica ainda mais orgânica⁶ dado que Reynaldo Jardim, responsável por grande parte das manobras acompanhadas e editor do suplemento, era, também, poeta concreto⁷.

6 Jardim, concreto em um primeiro momento, também adere ao neoconcretismo. Suas ações extrapolam o campo da poesia. Cabe lembrar que assina, com Lygia Pape, o Ballet Neoconcreto.

7 Reynaldo Jardim costuma afirmar que só sabe editar desenhando. Ver APÊNDICE A.

POR FIM

O caminho tortuoso percorrido tanto pela reforma do *Jornal do Brasil* quanto pela construção do *Suplemento Dominical* revela, como visto ao longo desta dissertação, dois processos extremamente idiossincráticos.

Agora, guardadas as particularidades internas de cada uma dessas histórias, ambas aparentam prescindir de uma noção de projeto, ou mesmo de uma arquitetura, dada a priori. Porém, se, vistas em perspectiva, as manobras, mesmo que dadas caso a caso, revelam soluções coerentes e se “projetar significa estabelecer uma mútua referência entre o pensar e o fazer” (STOCK in AICHER, 2007:12, tradução minha) temos, sim, dois objetos que se constroem por uma dimensão projetual.

Logo, tratamos aqui de uma apreensão também idiossincrática da idéia de projeto. Se, semanticamente, essa palavra carrega uma noção de distância, parece estar na extrema proximidade entre o ato de fazer e o de pensar aquilo que aparenta turvar, sem comprometer, a aplicação desse procedimento na reforma e no *SDJB*.

APÊ

DICES/

ANEXO

APÊNDICE A

ENTREVISTA COM REYNALDO JARDIM REALIZADA EM BRASÍLIA. JAN.2007

RJ O Amilcar fez o essencial no *Jornal do Brasil*, quer dizer, fez o primeiro caderno, o jornal propriamente dito. Eu fiz o supérfluo, o suplemento cultural, o *Caderno B*. Nessa parte ele não interferiu, eu também não interferi na primeira parte. A história toda da reforma começa... Energia não se perde, energia se transforma. A energia radiofônica se transformou em energia impressa, gráfica. O programa que eu fazia na rádio se chamava *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, não existia suplemento no *Jornal do Brasil*, era totalmente virtual. E era sobre crítica literária, poesia.

DTB Isso em que ano?

106 **RJ** Não me pergunte datas, que nisso eu sou péssimo. Mas eu saí do jornal em 64, no ano do golpe, trabalhei onze anos no *JB*; tira onze pra trás, foi quando eu entrei lá [1953]. Eu fazia esse programa na rádio quando entrei. A condessa Pereira Carneiro, dona do jornal e uma pessoa muito sensível, ouvia o programa e me convidou para fazer uma coluna aos domingos no *Jornal do Brasil*, sobre literatura. Pus o nome de *Literatura Contemporânea*. Eram notas e pequenas entrevistas, tal. Em um mês, tomei conta da página. E em uns três meses, tomei conta do caderno. Então, o caderno passou a se chamar *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. A minha primeira intenção era ocupar espaço, depois era qualidade. Daí foi entrando Mário Faustino, Ferreira Gullar, os irmãos Campos, Mário Pedrosa, Assis Brasil, Oliveira Bastos, e a equipe foi sendo formada. O Oliveira Bastos, o Gullar e o Carlinhos de Oliveira entraram praticamente juntos. Eles eram muito pobres nesse tempo, moravam numa pensão na Lapa, os três num quarto só. O *Suplemento Dominical* foi adquirindo formato de vanguarda com o aparecimento do movimento de poesia concreta.

Foi o *Suplemento Dominical* que deu repercussão nacional para o movimento de poesia concreta. Fizemos várias exposições de arte e poesia concreta. Então houve a cisão, capitaneada pelo Gullar. O Gullar de um lado e o pessoal de São Paulo de outro. Os paulistas eram muito ortodoxos. A verdade é que a teoria deles não corresponde à melhor poesia deles, que é neoconcreta. Mas a vantagem do pessoal do Rio é que ela [a poesia] é muito mais prolixa, tem muito mais área de atuação.

DTB O *Suplemento Dominical* chega a ser um campo de debates entre paulistas e cariocas?

RJ Não chegou a ser debate não, pois o debate foi logo interrompido. Quando começou o debate, o pessoal de São Paulo brigou com o Gullar e deixou de colaborar. Ficou só o pessoal do neoconcretismo. Foi uma pena, porque eu gostava muito deles, gosto muito deles, principalmente do Décio.

DTB A reforma começa pelo *Suplemento Dominical*?

RJ A reforma total do *Jornal do Brasil* começa pelo *Suplemento Dominical*. Era uma coisa estranha, um suplemento concretista dentro de um jornal de classificados. Eu e o Gullar começamos a conversar com a condessa para ela mudar o jornal também. Eu até desenhei algumas primeiras páginas do jornal, mas isso não foi usado. A condessa incentivava. Daí ela chamou o pessoal do *Diário Carioca*, o Jânio de Freitas, o Tinhorão, o Gustavo Porté, uma equipe ótima, de copidesque. E o Odylo Costa Filho como diretor. Era todo o pessoal do *Diário Carioca*, que tinha implantado no jornalismo brasileiro a história do *lead*. O Luís Paulistano e o Pompeu de Souza. Então essa técnica de imprensa foi transportada para o *Jornal do Brasil*. Toda matéria passava pelo corpo de copidesques, o texto era entregue ali, e eles reescreviam. Para quê? Pra dar o espírito do jornal, pra manter uma unidade. E eram todos muito novos, pessoas de vinte e poucos anos, e eles escreviam muito melhor do que qualquer outro cara de hoje em dia. Todos que estavam no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, Faustino, Gullar, todos abaixo de trinta anos, vinte e cinco, por aí.

Fui o primeiro editor do [José Guilherme] Merchior e do Sérgio Paulo Rouanet. Um dia cheguei lá na redação, e estava lá um garoto sentado. Pensei, esse é o filho do Merchior. Eu tinha a idéia de que o Merchior fosse um senhor, ele escrevia sobre filosofia. E na verdade era o próprio Merchior. O Rouanet era garoto também. Hoje em dia um garoto sai da faculdade e não sabe nada. Eu passei um mês na *Folha de São Paulo* dois anos atrás para dar uma consultoria à redação. Foi minhas férias. O pessoal todo é recém-saído da faculdade. Há poucos antigos remanescentes. Eu notei uma dificuldade muito grande. E como é tudo novinho, eles se matam de trabalhar, pois querem mostrar serviço. São super-explorados. A informática não sei para quê serve. Se era pra apressar, e o jornal fecha às onze horas da noite ainda, eles acabam trabalhando muito mais, não é?

DTB Voltando ao *JB*, o *Suplemento Dominical* era algo independente do jornal? Você tinha total liberdade de ação lá dentro?

RJ Tinha, eu fazia o que queria lá. Quando o Odylo entrou, como o *Suplemento Dominical* era muito crítico, arrasava mesmo, aparecia Drummond que a gente metia o pau nele, e ele era da *entourage* cultural da época, ele ficou nosso inimigo. Mas a condessa me adorava, naquele tempo eu dirigia a rádio, fazia a revistinha infantil, o *Caderno B*. O *Suplemento Dominical* então estourou e durou até 64, um pouco antes do golpe.

DTB E no *Suplemento Dominical* o Amilcar não apitava?

RJ O Amilcar era da turma nossa. Amigo, amigo do Gullar.

DTB Mas ele chegou a fazer coisas para o *Suplemento Dominical*?

RJ Não, ele dava palpite só. Mas o Amilcar era muito amigo meu, eu adorava o Amilcar. Teve até uma época em que o Amilcar se propôs a ficar com o *Suplemento Dominical*, mas ele chegava lá e já estava pronto na oficina. Então essa história aí de que o Amilcar fez o *Suplemento Dominical*. . . ele era o responsável pela parte essencial do jornal, a

primeira página, toda a diagramação; ele e o Jânio de Freitas. O Amilcar desenhava, e o Jânio orientava.

DTB Por que o Jânio é tão reticente para falar sobre o *JB*?

RJ Ele não gosta não. Tem tanta versão, entende, e ele foi uma figura tão importante, a figura mais importante do *JB*. Saiu tanta notícia errada. Teve até um rapaz, o Carlinhos de Oliveira, que veio aqui em casa quatro vezes. Me ouviu um tempão. Escreveu um livro e me mandou. Meu nome aparece dez vezes no livro, dez citações erradas. . .

Bom, essa é a história do *Suplemento Dominical*, tem também a história do *Caderno B*, que é posterior.

DTB O *Caderno B* coexiste com o *Suplemento Dominical*?

RJ Sim, por muito tempo. Eu então trabalhava no *Caderno B* e fazia o *Suplemento Dominical*. Essas coisas que eu fazia no jornal eram num andar da rádio, quer dizer que não havia nenhum contato com o jornal, com o primeiro caderno, com o Jânio de Freitas, com o Amilcar, entende? Era outro pessoal.

DTB E a diagramação do *Suplemento Dominical* e do *Caderno B* eram suas?

RJ Eram minhas, por que eu só sei editar desenhando.

DTB E a ousadia na diagramação do *Suplemento Dominical*?

RJ Não na primeira fase, em que as oficinas eram péssimas. Eu sempre trabalhei na oficina, junto com o paginador na oficina. Era tudo linotipo, algumas caixas maiores eram em madeira. Aqueles poemas concretos, aqueles quadradinhos, aquilo era uma coisa de louco. Eu gostava de fazer o *Suplemento Dominical*, era diferente do convencional. Eu até recebi um diploma da oficina, funcionário padrão, não sei o quê. Eu adorava esse pessoal.

DTB Na reforma, a Bodoni foi escolhida como família tipográfica. . .

RJ É, foi. E foi o Amilcar que comprou. Bodoni era o tipo. . . Eu gosto mais de Garamond, Garamond é

mais requintado. Hoje tem cinco mil tipos diferentes, tudo derivação desse pessoal. É genial.

Garamond, Bodoni. Bodoni era o nome dele.

DTB No *Suplemento Dominical* também era Bodoni?

RJ Era Bodoni. Tinha outros também. Mas era muito feia a tipologia antiga, e era incompleta.

DTB Mas às vezes você usava fonte sem serifa, não?

RJ Às vezes sim, às vezes não. Não gosto muito de sem serifa não, dá uma leitura. . . gosto mais da serifa.

DTB O manifesto era sem serifa, né?

DTB Não sei, não lembro.

DTB E o alinhamento à direita na última linha dos parágrafos?

RJ Aquilo é ótimo, né. Eu nunca mais consegui fazer aquilo. Aquilo foi tirado de uma revista argentina.

Os computadores hoje não fazem isso. Eu não uso computador, não sei nem digitar.

DTB E como você trabalha hoje em dia?

RJ Eu tenho um mouse-man.

DTB Quem escolhia as fotos no *JB*?

RJ No primeiro caderno era o pessoal, o Amilcar, o Jânio.

DTB O Amilcar participava?

RJ Participava, claro, ele era o editor gráfico.

DTB No *Suplemento Dominical* quase não havia foto, as imagens, em sua maioria, eram reproduções de trabalhos. E no Caderno B?

RJ No *Caderno B* era eu quem escolhia. O *Caderno B* nasceu assim, ó, não sei se você sabe: já existia o *Suplemento Dominical*; foi feita a reforma do jornal, do primeiro caderno. O *JB* tinha dois cadernos: o primeiro e o segundo. O segundo era uma continuação mecânica do primeiro. Imprimia só dez páginas e depois continuava no segundo caderno. Não tinha característica nenhuma, era tudo classificados. Foram separados os classificados em outro caderno, o que acabava valorizando os próprios classificados. Então esse era o caderno C, o de classificados. O A, de atualidades. Daí abriu a brecha, e veio o *Caderno B*, que era diário. Hoje em dia tem uma página de horóscopo, outra de sociais,

não tem mais caderno, entende? Começaram uma boa reforma há pouco tempo, mas já a liquidaram. Esse novo formato é bonito, mas para jornal novo, não para um jornal que tem cem anos.

DTB Você encontrou resistência para começar o *Suplemento Dominical*?

RJ Só do dono do jornal, o Nascimento Brito.

DTB Qual você acha que foi o grande mérito da reforma?

RJ Criou-se uma paradigma para a imprensa, né. A imprensa depois do *JB* não criou mais nada. O *Caderno B*, então, foi uma coisa que repercutiu no Brasil todo. O negócio é a acomodação, ninguém faz nada atualmente. Uma vez me chamaram, eu estava no *JB*, ou tinha saído, eu não sei. Não, tinha saído, sim, estava desempregado, na lista negra, foi no ano do golpe. Daí me chamaram em Manaus para tocar um jornal lá. O cara ia me mandar uma passagem de avião. Eu não ando de avião há muito tempo. Já viajei muito, mas não ando mais. Ele disse: “Não tem jeito, tem que vir de avião”. Então eu disse: “Não vou então”. Daí ele me ligou na semana seguinte e disse para eu ir até Belém, ele também tinha um jornal lá. A estrada Belém-Brasília estava em obra, seis dias para chegar lá, num ônibus horrível que só parava em espelunca. Fui pra Belém, fiquei lá uns três ou quatro meses. Mas eu cheguei lá, e o dono disse: “É o seguinte, eu quero igual ao *JB*”. Eu disse então para ele copiar: “Pega um exemplar e faz igual”. Então criou-se um modelo que todo mundo copia, entende.

DTB E o que definia esse modelo?

RJ Não tinha mais fio. . .

DTB O *Diário Carioca* também era econômico no uso de fios. . .

RJ O *Diário Carioca* era mais ou menos bom, mas não era um padrão que todo mundo seguisse não.

DTB O que mais?

RJ A tipologia, uma família única, era Bodoni da cabo-a-rabo. Nos outros era tudo muito misturado. Também os jornais não eram desenhados antes. O chefe de redação pegava uma matéria e ia colocando, no alto a primeira, embaixo a segunda. E depois o

caras lá de baixo montavam. O chefe da redação só marcava se era no alto da página ou no pé de página. Era uma tradição, não tinha diferença de jornal para jornal. E lá no *JB* passou a ser desenhado, contabilizando os toques.

DTB Isso foi o Jânio que trouxe?

RJ Não, foi a equipe. Ninguém faz uma reforma sozinho. O Jânio foi fundamental, o Amílcar foi fundamental, eu fui supérfluo. Alguém tem que fazer o supérfluo.

DTB A sua participação foi fundamental nesse processo...

RJ Eu passei seis anos fazendo o *Suplemento Dominical*, brigando com o dono do jornal. Toda semana ele queria acabar [com o suplemento]. Dizia que a gente usava muito branco...

APÊNDICE B

ENTREVISTA COM FERREIRA GULLAR
REALIZADA NO RIO DE JANEIRO. JAN.2007

FG Em 1956, o *Jornal do Brasil* ainda era um jornal de anúncios classificados, o jornal praticamente não existia. Tinha lá uns redatores, mas praticamente sem fazer nada. Recortava-se matéria da Agência Nacional, colava. Mas a própria primeira parte do jornal era só de classificados. Então o Reynaldo Jardim foi à condessa Pereira Carneiro e propôs a ela o seguinte: que o caderno que eles publicavam aos sábados com receitas de bolo, coisa pra mulher e tal, que ele queria fazer. Se ela topava deixar ele tomar conta daquilo. Ela topou, e ele começou a refazer o caderno. E, pouco a pouco, foi incluindo no caderno poemas, textos, uma coisinha aqui. E aí propôs a ela, em seguida, separar o suplemento e criar um suplemento literário. Então ele chamou algumas pessoas para trabalhar com ele nesse suplemento.

DTB Isso em 57?

FG Isso em 56. O *Suplemento Dominical* começa, se não me engano, em meados de 56, por aí, não tenho

certeza, mas é em 56.

DTB Vi algo interessante em pesquisa que fiz na Biblioteca Nacional. Era uma página de cultura, que tinha no segundo caderno, isso em 1956, em uma seção que se chamava *Poemas Modernos*.

FG Isso é anterior ao *Suplemento Dominical*.

DTB Mas o interessante é que lá tinha um poema do Reynaldo Jardim, e, logo abaixo, uma matéria sobre a abertura do Sétimo Salão Municipal de Belas Artes. E era um texto meio parnasiano, que dizia assim “nessa época em que o fantasma da arte moderna, salvo a arquitetura, tenta impressionar a mocidade, infiltrando-se por todos os quadrantes desse imenso Brasil...” e logo em cima disso tinha uma poesia do Reynaldo...

FG O Reynaldo foi se intrometendo nisso. Por que esse texto a que você se refere é que era o espírito do jornal.

DTB Mas me deu a idéia de um campo de batalhas...

FG Mas ali nem era isso, era o Reynaldo que começou a se infiltrar ali, tá vendo. Tinha uma coisa ou outra, até se criar o *Suplemento Dominical*. Quando ele cria o *Suplemento Dominical* é quando ele chama o Oliveira Bastos, aí o Oliveira Bastos me chamou. O Assis Brasil ele chamou também, e foi chamando umas pessoas. Chamou o Ilton Lacerda também.

DTB O Tinhorão entra nessa época?

FG O Tinhorão nunca trabalhou no *Suplemento Dominical*. Isso é depois, é uma outra história. Nós estamos em 56. O *Jornal do Brasil* é um jornal de anúncios classificados e começa o *Suplemento Dominical*. O *Suplemento Dominical* se torna portavoz dos concretistas de São Paulo, do Augusto, do Haroldo, através do Oliveira Bastos, eles fazem uma proposta, entram em contato comigo, conversamos sobre fazer uma nova poesia, criar um movimento poético diferente. E eu, no começo, não entrei nisso. Fiquei conversando com eles, discutindo, mas nunca tive a idéia de criar um movimento de vanguarda, isso não me passava pela cabeça, mas eles queriam. Então, com o surgimento do *Suplemento Dominical*, eles, em contato com

o Bastos, propuseram lançar o movimento e perguntaram se o suplemento topava ser o veículo, conversando com o Oliveira Bastos, o Reynaldo e eu. Então o suplemento se tornou o veículo de um movimento que ganhou grande força, grande expressão e, a partir daí, a condessa começou a ter prestígio na área intelectual, começou a ser convidada para jantar em embaixada. Ela viu que se o *Suplemento Dominical* já estava dando a ela esse prestígio e tinha se afirmado. Então, por que não renovar o jornal?

Aí ela quis renovar o jornal. Só que ela não conhecia muita gente dessa área, então ela chamou o Odylo. O Odylo era maranhense, o marido dela era de uma família maranhense também. Só que o Odylo não era jornalista no sentido profissional de cozinha de jornal. Ele era um comentarista político, um cronista político. Então ele não tinha o conhecimento da cozinha de um jornal. Na verdade, ele não seria a pessoa indicada para renovar o jornal. Mas ela também não pensava em renovar no sentido em que o jornal foi renovado. Ela pensava em transformar o jornal num jornal como os outros. Que tivesse matéria escrita. Por que, antes, era tudo reportagem da Agência Nacional. Nêgo não escrevia nada, escrevia um editorial lá, mas não tinha repórter. . .

DTB Nesse momento qual era o jornal concorrente?

FG Ninguém era concorrente. . . O *Jornal do Brasil* não era jornal.

DTB E o *Diário Carioca*?

FG Os jornais importantes da época eram o *Correio da Manhã*, o *Diário de Notícias*. O *Diário Carioca* não tinha pretensões nacionais e era um jornal moderno, no sentido de que a linguagem jornalística era moderna. Eles tinham aprendido com os americanos a fazer a notícia com *lead* e *sub-lead*. E eu, o Janio de Freitas e o Tinhorão, nós éramos do *Diário Carioca*. Então quando começou a reforma do *Jornal do Brasil*, o Carlos Castelo Branco, editorialista do *Diário Carioca*, e meu amigo, propôs ao Odylo me chamar para eu ajudar na reforma do *Jornal do Brasil*. Nisso o *Diário Carioca*

estava falindo, pagava salário atrasado. Então o Odylo aceitou me chamar. Então fui eu que, ao assumir a chefia do copidesque, um tempo depois, propus ao Odylo chamar o Tinhorão e o Janio, pra gente constituir um copidesque. Para a gente fazer um jornal legal tem que ter um copidesque, senão a gente não vai ter um jornal novo, com uma linguagem atual. Então ele topou. Depois quando estávamos os três lá, quer dizer, o Tinhorão menos, por que o Tinhorão era outra cabeça. Mas o Janio e eu, que já tínhamos trabalhado na *Manchete* com o Amilcar, já tínhamos mudado a cara da *Manchete*, várias brigas lá dentro, então convencemos o Odylo a chamar o Amilcar. Então aí estava criada a equipe para renovar o jornal.

DTB Ele entra em 57?

FG É. Já no *Suplemento Dominical*, a gente já tinha começado a fazer umas mudanças gráficas. Tímidas ainda. Foi depois da ida do Amilcar, e depois de 59, quando nós fizemos o movimento neoconcreto, que a gente mudou a cara do *Suplemento Dominical*.

DTB Mas há um hiato na presença do Amilcar no jornal, não? Ele entra em 57 e fica até 58, depois volta em 59 e fica até 61?

FG Bom, aí eu tô fora, eu não sei. Em 58 eu fui demitido do jornal pelo Odylo.

DTB E o manifesto?

FG O manifesto é publicado em março de 59 no *Suplemento Dominical*. O jornal é uma coisa, o *Suplemento Dominical* é outra. O suplemento inspira a mudança do jornal. O Odylo era uma cabeça acadêmica, o sonho dele era entrar na Academia Brasileira de Letras, e o *Suplemento Dominical* era anti-acadêmico. O Odylo tinha horror do suplemento, por que o suplemento ao invés de servir para ele entrar na Academia, era inimigo da Academia. Ele tinha vontade de se apropriar do *Suplemento Dominical*. E o conflito dele comigo nasceu quando ele me propôs que eu substituísse o Reynaldo. Eu me neguei a jogar esse jogo, e ele ficou furioso comigo e dois meses depois me demitiu. Então fiquei só no *Suplemento Dominical*.

DTB O *Suplemento Dominical* então era totalmente autônomo em relação ao resto do jornal?

FG Sim, sim. O suplemento era do Reynaldo, que tinha as costas quentes porque a condessa dava toda força, ela era grata a ele por ele ter transformado o jornal dela, que era um jornal sem importância, num jornal importante. E foi o *Suplemento Dominical* que inspirou a mudança no resto do jornal. Tudo começou lá no suplemento. Claro que, aí começou essa rivalidade. E outra rivalidade era do gênero da condessa, Nascimento Brito, que no começo era gerente, que queria acabar com o *Suplemento Dominical*, pois ele achava que depois que o jornal se formou, o suplemento gastava papel desnecessário, botava páginas em branco. E começou um conflito com o Reynaldo. E foi desse conflito que o Odylo se aproveitou para querer tirar o Reynaldo e me colocar. Só que eu não aceitei. Aí eu fui demitido, demitido de tudo. Não do suplemento, por que ninguém era funcionário do suplemento, mas de certo modo eu fiquei proibido de escrever no suplemento, né, por que era o mesmo jornal. Então o que o Reynaldo fez. Ele me deu para fazer anonimamente uma página inteira do jornal que intitulei de *Tabela*, na qual eu comentava os outros suplementos literários. Suplemento da *Folha de São Paulo*, suplemento do *Estadão*, do *Correio da Manhã*. Eu fazia uma espécie de resumo dos artigos mais importantes que saíam nos outros jornais e criticava ou aprovava, entendeu? Aquilo não era assinado, e o Reynaldo me pagava por fora. Foi uma maneira de ele me manter. Até que em 59, talvez por aí, o Odylo foi demitido. Daí a condessa me chama de volta.

DTB Eu vi uma capa do *Suplemento Dominical* dessa época que dizia que Ferreira Gullar estava de volta ao suplemento.

FG É, eu não quis voltar pro jornal. Quando ela me chamou de volta eu disse: “Pro jornal eu não volto. Eu quero voltar pro *Suplemento Dominical*”. Aí o Odylo foi demitido.

DTB Por que ele foi demitido?

FG Ele era inimigo feroz do Juscelino Kubitschek. O

Odylo era golpista, da turma de Getúlio, udenista. Quando Getúlio se suicidou, assumiu o Café Filho, houve a eleição para presidente e ganhou o Juscelino. Os militares da direita queriam impedir a posse do Juscelino. E o Odylo fez parte dessa conspiração para impedir a posse do presidente eleito. O Lott, que era comandante do exército e ministro da Guerra, se negou a aceitar o golpe e garantiu a posse de Juscelino. Então Juscelino entrou contra a direita das Forças Armadas. Odylo fazia parte desse grupo que odiava Juscelino. Estou contando por que ele foi demitido. Veio aqui para o Brasil o Foster Dulles, ministro da Defesa dos Estados. E o Jean Manzon, que era fotógrafo, estava no Itamaraty, quando Antonio Andrade fez uma foto em que Foster Dulles faz assim [gesticula, friccionando o dedão com o indicador], e o Juscelino aparece rindo. Quando o Odylo viu aquela foto achou que era o momento de dar o golpe mortal. Publicou a foto com o título “dá um dinheiro aí”.

dtb O Dulles aparecia fazendo assim?

Não, quem tava fazendo assim [gesticula, friccionando o dedão com o indicador] era o Juscelino, fazendo esse de “me dá a grana”. Essa foto foi publicada no mundo inteiro. Me dá um dinheiro aí. O presidente brasileiro pedindo dinheiro pro americano. Só que o fotógrafo do *JB* que fez a foto disse pro Odylo que não era aquilo. Que na verdade o Juscelino estava falando com o Jean Manzon, que não aparecia na foto, estava no outro lado da mesa. Mas ele [Odylo] apesar de ouvir isso botou como se Juscelino estivesse falando com Dulles. Foi um escândalo internacional. O Juscelino escreveu uma carta para o *Jornal do Barsil* dando um prazo de 24 horas para desmentir aquilo. Do contrário, ele ia processar o jornal. Aí o sindicato dos fotógrafos jornalistas chamou o fotógrafo, e ele declarou que tinha avisado o Odylo que não era isso, mas que, mesmo assim, o Odylo havia insistido em fazer a legenda. Foi um escândalo. A condessa chamou o Odylo e disse: “Você tem que desmentir isso, não vou deixar ele processar o jornal se está tudo errado.

Se você fez tudo errado, vai ter que assumir o erro”. Então ele escreveu um editorial, tipicamente dele, né, em que ele não se desdizia. Ao ler o editorial, o Juscelino deu um prazo de 24 horas: “Não aceito esse editorial, cínico e tal”. Aí a condessa o chamou e disse que seria obrigada a mandar ele embora. Aí ele foi demitido de tarde. À noite, ela me ligou me convidando para voltar. Na verdade, o Odylo era uma pessoa inteligente, um bom jornalista, mas ele não tinha nada a ver com o jornalismo nesse sentido, ele não seria o homem para renovar o jornal. Agora, a pressão nossa lá terminou fazendo que ele se rendesse. Eu me lembro outro dia em que ele não estava, e eu, como chefe do copidesque, assumi a redação naquela noite. E aí, pela primeira vez, nós botamos uma fotografia na primeira página.

DTB Eu ví isso lá na Biblioteca Nacional, mas é interessante ver que no dia seguinte não tem foto. . .

FG No dia seguinte ele, na redação, mandou me chamar e falou assim: “Mas você me traiu”; eu disse: “Como assim?”. “Você publicou aquela foto na primeira página do jornal, você sabe que o jornal não publica fotos na primeira página”, você acredita? Daí tocou o telefone, e era a Condessa. E eu ouvi ele dizendo: “Ah, a senhora gostou, muito obrigado. . .”. Ela ligou para dizer que tinha adorado a foto na primeira página. Tá entendendo? Então foi uma guerra, recuava, voltava, ia, até a gente conseguir mudar o jornal. Ele reagia contra, coisas que eu e os outros redatores, no *Diário Carioca*, a gente fazia piadas. O *Diário Carioca* era um jornal engraçado na época. Além de ter *lead* e *sub-lead*, essas coisas que os outros jornais não tinham, ele tinha humor. Eu me lembro, um dia eu estava de plantão lá [no *Jornal do Brasil*], e o chefe ligou dizendo que faltava uma matéria de uma coluna para fechar a página. Daí eu disse: “Bom, não tem”. Era sábado à noite, então eu fui para a agência UPI [United Press International] pegar uma matéria. Tinha uma matéria sobre os cientistas americanos que descobriram o vírus da ecteriase (chegar). Daí eu peguei a matéria e ela dizia que o vírus era assim, redondo, é amarelo, é não-sei-o-quê e tal e tal

coisa, e vai ser uma conquista da ciência por que a partir daí vai poder se curar a ecteriase. Aí eu fiz a matéria, tal como estava na coisa, reescrevendo o telegrama, com todos os resultados objetivos, mas coloquei o título “Descoberto o vírus da ecteriase: é redondo”. No dia seguinte, ele me disse que eu estava esculhambando a notícia. Essa é uma matéria árida e isso chama atenção, o leitor vai ler, mas ele não entendia essas coisas. Mas esse espírito preponderou apesar dele [Odylo]. Ele teve méritos de outro tipo, mas tinha uma resistência pelo fato da cabeça dele ser um pouco para trás, um pouco atrasada, golpista, conservadora. Depois ele mudou. Mas chegou a apoiar o golpe, era a favor do golpe de 64. Depois, quando os caras começaram a perseguir a imprensa, os jornalistas, aí ele terminou tomando uma atitude legal, foi quando eu me reconciliei com ele.

DTB Mas ele estava em que veículo nessa época?

FG Na *Veja*. Prenderam um repórter e daí ele se apresentou preso. Ele era amigo do comandante do Primeiro Exército, e disse que “se o jornalista da minha redação for preso, vai ter que me levar preso também”. Daí o comandante chamou o chefe da patrulha, deu uma cagada, uma repercussão grande. Foi um gesto bonito dele, e a partir daí ele passou a ter uma atitude positiva, importante.

DTB E no *Suplemento Dominical*, em termos gráficos, o que cada um, Amilcar e Reynaldo, fizeram? Qual era o papel deles?

FG Em 59, quando fomos lançar o Movimento Neoconcreto, o número dedicado do *Suplemento Dominical* era pro Movimento Neoconcreto. Reynaldo chamou Amilcar, que fazia parte do Movimento Neoconcreto e era escultor, para paginar o *Suplemento Dominical*, para fazer esse número. Reynaldo também participava do movimento. Então ele [o Amilcar] fez aquela capa, que hoje é famosa, experiência neoconcreta, aquele negócio. E paginou também dentro, com aquelas colunas compridas. O Amilcar fez esse número. E a partir dali, o Reynaldo passou a fazer a página o *Suplemento Dominical* dentro daquele esquema. E

o Reynaldo é muito talentoso, e inclusive começou a inovar aquilo, começou a fazer coisas mais audaciosas do que o Amilcar tinha feito. Amilcar fez um. Aí o Reynaldo começou a fazer as coisas mais loucas, de espaços em branco, colunas cortadas e tal. E isso que foi. O ponto de partida é o Amilcar, e o Reynaldo começou a usar a paginação, criando lá as opções dele. Do jornal evidentemente é diferente. O Janio inventou uma coisa que mudou a imprensa mundialmente. Antes havia títulos na primeira página e matéria com chamadas pra dentro, continua na página sete, continua na página nove, era começado, cortava e ia para dentro. Então as páginas de dentro eram todas recortadas com pedaços de matéria que vinham da primeira página. Ele teve a idéia de botar na primeira página *lead* e sub-*lead* de cada matéria. Se você quiser ficar com a notícia, basta ler aquilo. Agora, embaixo está escrito página tal. Vai lá, e lá dentro está a matéria inteira, não está um pedaço. Isto criou uma seqüência, a página cinco não pode extrapolar para a página seis, nem a seis pra sete. . . Então esse negócio de matéria começar numa página e ir para outra, tanto acontecia na primeira como acontecia dentro. Dessa forma, era necessário que as matérias fossem sempre dentro da medida. Pra isso criou-se um papel diagramado, tantas batidas, tantas linhas. Esse papel nasceu lá no *Jornal do Brasil*. Papel de diagramação para texto.

DTB O espaço então era racionalizado. . .

FG É, tinha correspondência com os tipos. Compraram-se tipos novos, os corpos tais e tais, então o Amilcar sabia que o corpo dez sobre doze dava tantas linhas no jornal. Isso também foi um avanço e uma inovação. Com isso criou-se a possibilidade de organizar o jornal e acabar com esse negócio de estourar de uma página pra outra e tal, e isso se deve ao Janio, ele que bolou esse negócio.

DTB Eu li uma entrevista do Amilcar em que ele dizia que os textos eram escritos a mão e assim desciam para a oficina.

FG Não é verdade. Algumas coisas assim haviam,

pois ainda haviam os velhos redatores, aqueles que ainda sobraram lá, esses escreviam a mão. Esses eram os velhos amigos do conde que a condessa levava lá. Mas isso era exceção, todos nós, imagina. Eu, o Tinhorão, o Janio, todos escrevíamos a máquina.

APÊNDICE C

E-MAIL ENVIADO POR JANIO DE FREITAS, EM 9 DE NOVEMBRO DE 2006, EM RESPOSTA A PEDIDO DE ENTREVISTA.

[MANTIVE AQUI A GRAFIA E OS PADRÕES DO ORIGINAL]

Prezado Daniel

A história da chamada reforma do Jornal do Brasil foi invadida por tantas fraudes, invencionices, apropriações e atribuições indébitas, inclusive por parte de “historiadores” como Alzira Abreu, que há algum tempo decidi sustar todo depoimento a respeito. Digamos, até segunda ordem, que talvez seja, caso me anime, a narrativa com todos os efes e erres “doa a quem doer”. O que às vezes me atrai, nesta hipótese, é o papel talvez didático que isso teria em técnica de jornalismo (ah, que coisa esquecida). Já que v. tratará de questões gráficas, apenas sugiro que procure evitar a injustiça, tantas vezes cometida, de não atribuir a Reinaldo Jardim a criação gráfica do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (o *SDJB*) e do Caderno B. Ele, e só ele, foi o criador gráfico desses dois suplementos. Com o *SDJB* já consagrado, Amilcar de Castro teve por lá uma passagem muito breve, nem dois meses, e desenhou poucas páginas, que não chegaram a ser impressas em conformidade com o desenho: Amilcar relutava em fazer medição de textos, para definir sua dimensão espacial, e o *SDJB*, ainda por cima, usava tipos diferentes, bem maiores que o do jornal. As composições, ou não cabiam no espaço desenhado, ou sobravam

demais. Reinaldo mudava o desenho já na oficina e o Amilcar se irritava, atribuindo as modificações a discordâncias estéticas que não existiam, até porque seu desenho seguia a modelação geral dada por Reinaldo. No Caderno B, Amilcar não esteve. Se v. puder compreender minha posição, de restringir-se aqui a tentar situá-lo contra a injustiça repetitiva e revoltante que esquece o Reinaldo, fico-lhe muito agradecido. Quem sabe falaremos em outra ocasião? Abraço,
Janio de Freitas.

ANEXO

TEXTO INÉDITO DE REYNALDO JARDIM, ESCRITO EM 2002, SOBRE A TRAJETÓRIA DO SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL.

114 [MANTIVE AQUI A GRAFIA E OS PADRÕES DO ORIGINAL]

Suplemento Dominical do Jornal do Brasil

Não pretendo colocar em questão o conteúdo qualitativo dos suplementos inseridos, ao longo da história, nos jornais brasileiros, destinados, prioritariamente, a assuntos literários e, ocasionalmente, a temas de cultura artística.

Não por acaso esses cadernos semanais recebiam o título de suplementos literários.

O que diferencia, substancialmente, o *SDJB* – Suplemento Dominical do Jornal do Brasil – é o espírito que o manteve vivo e o colocou na história da cultura brasileira como um marco revolucionário, não só por ter sido o instrumento difusor das estéticas concretistas e neoconcretistas, mas pelo desencadeamento de um processo de revisão cultural de toda a trajetória da arte brasileira e estrangeira.

E mais: pela audácia atrevida com que tomava partido, criticando, impiedosamente, a produção das letras e das artes, endeusadas por uma crítica corporativa e igualmente sem brilho.

Relato, para quem aprecia levantamentos arqueológicos, a trajetória desse famigerado caderno de cultura.

É um fenômeno curioso de transformação de energia. À época, eu dirigia a Rádio Jornal do Brasil e nela criei e dirigi um programa, aos domingos, de crítica e comentários de artes literárias, cinéticas, cênicas, etc.

Batizei-o de “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”, evidentemente um suplemento virtual, pois o *JB* propriamente dito não editava nada similar. Basicamente um jornal de classificados, desde a primeira página, aos domingos, para satisfazer a vaidade de um de seus diretores, Aníbal Freire, que era membro da Academia Brasileira de Letras, saía uma página com artigos de seus pares. Havia uma coluna destinada à divulgação de poemas modernos produzida por quem não entendia do assunto.

A Condessa Pereira Carneiro – diretora e proprietária do Jornal – ouvinte do programa da rádio, me encarregou então de redigir uma coluna, que recebeu o nome de Literatura Contemporânea. Não vou entrar em detalhes. Acabei tomando conta da página e de todo o caderno, então batizado como Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. A energia sonora transformava-se em energia gráfica.

Isso aconteceu em 3 de junho de 1956. Não saiu nenhum primor. A oficina do *JB* era muito precária e o interesse era a conquista e manutenção do espaço, dando início a um processo de aperfeiçoamento gradativo. Já no primeiro número publicamos: um artigo do Ledo Ivo criticando as limitações dos críticos; uma reportagem sobre o curso de gravura do Instituto de Belas Artes, onde se comenta a precariedade das oficinas e se reproduz gravuras, inclusive uma de Geza Heller. Ainda na primeira página, um texto assinado por Bernard Champiglulle comentando um livro de René Huyghe – conservador chefe do Museu do Louvre – sobre a análise da obra de arte.

Só para dar uma idéia de que a estréia do *SDJB* não foi desastrosa, cito algumas matérias da edição original: um poema de Murilo Mendes; Debate sobre o realismo, realizado em Paris; comentário sobre a antologia “Videntes e Sonâmbulos”, assinado por

Oswaldino Marques; entrevista com Cecília Meireles; um conto de Virgínia Wolf.

No segundo número, destacamos: artigo de Raymond Cogniat sobre Goya e Manet; entrevista com o poeta americano Robert Frost; matéria sobre o cubismo e sobre a Bienal de São Paulo.

Alguns nomes das edições seguintes: Alceu de Amoroso Lima; Norman Smith, sobre Hemingway; Adalgisa Nery; Lygia Fagundes Teles; Fernando Carneiro, Cecília Prada; Marcelo Roberto, o arquiteto; Saroyan. Esse é um ligeiro balanço das oito primeiras edições do *SDJB*. E assim segue até setembro do mesmo ano, quando inauguramos uma página sobre filosofia, editada por Cecília Prada. Já havíamos iniciado, na semana anterior, uma série de artigos de Benedito Nunes sobre Fernando Pessoa. A 23 de setembro damos um salto qualitativo, começando a publicação semanal de “Poesia Experiência”, assinada por Mário Faustino. Aí é um verdadeiro choque cultural na vida literária do País. Mário é bem informado, mordaz, impiedoso. Não perdoa nenhum medalhão e orienta os iniciantes.

É uma verdadeira escola de arte poética que vai criando discípulos, admiradores e inimigos por todo o País.

As páginas de “Poesia-Experiência”, graças à doutora em literatura brasileira e professora da Unicamp, Maria Eugênia Boaventura, constituem basicamente a obra que ela organizou intitulada: *De Anchieta aos concretos*, editada pela Companhia das Letras. É apenas o primeiro volume de uma série. 536 páginas de culto atrevimento e irreverência, armas eficientes contra a acomodação intelectual ainda dominante. Quem era Mário Faustino naquele tempo? Um jovem desconhecido de 26 anos, assustadoramente bem informado.

Já em outubro do mesmo ano, Ferreira Gullar e Oliveira Bastos, igualmente jovens, passam a assinar a página de artes plásticas, promovendo uma releitura da arte brasileira e estrangeira, expondo ao público nomes e teorias desconhecidos dos leitores brasileiros. Daí pra frente, Gullar passa a ser o meu braço direito intelectual, participando ativamente para dar

ao *SDJB* o prestígio conquistado.

28 de outubro, ainda em 56, Haroldo de Campos começa a colaborar: Kurt Schwitters é o tema de seu ensaio.

Sérgio Paulo Rouanet, pouco mais que um adolescente, faz sua estréia com um erudito ensaio filosófico sobre Max Stirner.

Percebe-se que o *SDJB*, com Mário Faustino, Benedito Nunes, Ferreira Gullar, Haroldo de Campos, Rouanet, vai conquistando um novo status.

A Poesia Concreta ganha em novembro do mesmo ano um artigo do Augusto de Campos, dando início à divulgação do concretismo em âmbito nacional. Na mesma edição, Guerreiro Ramos escreve um segundo artigo sobre os “Fundamentos Sociológicos da Administração Pública”.

Em novembro publicamos, de Benedito Nunes, uma introdução aos *Four Quartets*, de TS Eliot. É um inédito de Oswald de Andrade: “Guerra Holandesa, guerra utópica”.

É evidente que não estou mencionando todas as matérias. Isto é apenas um vôo superficial para que se tenha uma idéia de autores e assuntos mais notáveis.

Seria injusto não registrar a colaboração de Assis Brasil, secretário da redação; do maestro Edino Krieger; do Nelson Coelho, autor dos primeiros artigos sobre Budismo Zen no Brasil; do Júlio Braga; do ensaísta Barreto Borges; do poeta José Lino Grünwald, Adolfo Casais Monteiro.

Estamos em dezembro e a primeira página estampa a tradução dos *Quatro Quartetos* de Eliot. É Angelita Silva (teria sido um pseudônimo de quem nos enviou a colaboração? Nunca soubemos.)

É conveniente notar que os nossos colaboradores foram surgindo, enviando ensaios, poemas, artigos, por conta própria. Todos sabiam que nosso espaço estava aberto para abrigar produção de bom nível. Basicamente, foram assim os seis meses iniciais do *SDJB*.

O tempo foi suficiente para que conquistasse respeitabilidade, colocando-se como o mais significativo suplemento do País. Mas ainda estávamos longe do ponto culminante a que chegou, despertando elogios e rancores pela virulência crítica que exercíamos.

1957 – José Carlos Oliveira começa a colaborar apresentando uma tradução de “Que é fazer cinema”, texto assinado por Ingmar Bergman. Gullar faz um levantamento cronológico, ano a ano, da história das artes plásticas de 1900 a 1925. e anuncia uma série de artigos sobre todos e cada um dos principais acontecimentos da arte contemporânea. Estamos no período em que o *SDJB* dando toda força ao movimento de arte concreta se transforma em elemento de polêmica nacional.

O dia 3 de fevereiro é um marco. Em página inteira, a terceira, publicamos um poema concreto do Gullar, caracterizado por um distanciamento das teorias dos poetas concretistas do grupo paulista. É a semente do neoconcretismo.

Na edição seguinte, a terceira página, dedicada a experimentalismos, dá lugar a um desenho de Ernesto Lacerda, ilustrando um poema de minha autoria que ocupa verticalmente meia página. Pelo próprio título “Descrição concreta de ação e reação” é mais prosa, apesar de não sintática, do que poesia, pois poesia concreta não pretende descrever e sim mostrar.

Na mesma edição, Mário Faustino faz um estudo sobre a “Poesia Concreta e o momento poético brasileiro. Simultaneamente, exibe poemas escritos antes do concretismo, por Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos e Ferreira Gullar para provar que todos eram autores competentes mesmo antes da nova linguagem. Já estamos em plena ebulição.

Ferreira Gullar comparece à sede da União Nacional dos Estudantes para, depois de uma palestra, participar de um debate com os jovens.

A terceira página do dia 17 é inteiramente ocupada por um trabalho de Wladimir Dias Pino: A ave. Palavras unidas por linhas retas simulando o vôo de um pássaro. Nasce aí o Poema Processo.

Março de 57. Na terceira página: algo inusitado. Uma partitura musical de Edino Krieger, o Madrigal, para “Desperdício”, de Drummond.

Já estamos no terceiro artigo de Oliveira Bastos sobre poesia concreta.

Ao pé do artigo sai um poema escândalo, “Mar

Azul”, do Gullar, texto que passa a ser o ícone do movimento.

Arte eletrônica, música dodecafônica, zen, cibernética, Pound, noigrandes, levantamento crítico de todas as correntes estéticas e literárias, apresentação de autores não familiares aos leitores e intelectuais brasileiros, vão marcando a passagem do *SDJB*.

Em maio, Mário Pedrosa, a figura mais lúcida de toda a crítica brasileira, começa a escrever para o *SDJB*. É um ensaio: “Ideologia e Ciências Sociais”. Percebe-se que, desde seu início, nos recusamos a ser um suplemento literário. É a cultura com seu leque bem aberto o que nos pauta.

O envolvimento com o movimento concretista não cerceia nossa atuação, nem limita os temas dos colaboradores, nem impede a publicação, por exemplo, de poetas competentes como Lélia Coelho Frota.

Um longo ensaio de Antônio Houaiss aparece na edição de 17 de maio. É a primeira e única manifestação crítica de categoria recebida pelo movimento. Ele mergulha, já àquela época, um intelectual de sólida e brilhante erudição, na teoria e na práxis do movimento e o dissecava com fineza e argúcia.

Na mesma edição, José Carlos Oliveira começa a publicação de “O homem e a fábula”, onde, entre ficção e crítica, exibe suas apaixonadas abordagens do fenômeno literário.

Junho de 1957. O *SDJB* completa seu primeiro ano de vida. E assinala a primeira colaboração de Clarice Lispector: “O crime do professor de matemática”.

Com opiniões altamente elogiosas, escritores como Antônio Houaiss, Jorge Amado, Franklin de Oliveira, Antônio Callado, Carpeaux, Ledo Ivo, Aníbal Machado, atestam a importância que em apenas um ano de vida conquistamos no panorama cultural brasileiro.

Em “Livro de Ensaios” – página semanal – Ecila de Azeredo faz uma introdução à obra de Mallarmé, especificamente “Um Lance de Dados”. Mallarmé era praticamente desconhecido da grande maioria dos intelectuais brasileiros e dos leitores em geral.

Verifico a impossibilidade de prosseguir exibindo edição por edição.

Ainda estamos no limiar do segundo ano e temos pela frente mais quatro. Considero que já deu para notar a importância crescente que o suplemento vai adquirindo. Passo a enumerar apenas alguns nomes e artigos inseridos nessa jornada.

Mais uma página aberta aos comentários sobre nosso primeiro aniversário. Eduardo Portella, Paulo Ronai, Aurélio Buarque de Hollanda, José Lins do Rego, Rubem Braga, Cassiano Ricardo, todos são unânimes em afirmar que o Suplemento é a mais importante publicação cultural do País. Vale destacar a opinião de Manuel Bandeira:

“O Suplemento Dominical do Jornal do Brasil veio revelar a capacidade jornalística do jovem poeta Reynaldo Jardim, criando no gênero, uma autêntica novidade, quer do ponto de vista da matéria em si, quer do ponto de vista de sua aparência gráfica. É atualmente o suplemento mais atraente, mais original, mais vivo da imprensa. Sente-se nele o calor, a força, o entusiasmo, o idealismo da mocidade. Não só o leio, como o coleciono.”

23 de junho. Primeira Página: “Cisão no movimento da Poesia Concreta” Dois manifestos. Um assinado por Haroldo de Campos: “Da fenomenologia da Composição à matemática da Composição”. É a posição do grupo paulista. O outro manifesto, redigido pelo Gullar e assinado por ele, pelo Oliveira Bastos e por mim, intitula-se Poesia Concreta: experiência intuitiva. Posições antagônicas entre o racionalismo paulista e o balanço carioca.

Faltou contar que, em sua segunda página, vem sendo publicada semanalmente a página Bibliografia, com análises críticas dos livros recém lançados, Mário Faustino, Gullar, Assis Brasil, Heitor Martins e outros assinam as colunas.

A essa altura, o suplemento já exhibe uma diagramação ousada com a valorização dos espaços em branco que se tornam graficamente expressivos.

Ainda em junho de 1957.

Na primeira página: uma entrevista com Cavalcanti Proença, ensaísta e professor. A repórter é Ruth Silva, codinome que arrumei para Mary Ventura continuar a escrever para o jornal, repelida por

ser acusada de esquerdista; um artigo do crítico português Adolfo Casais Monteiro; um poema concreto de José Lino Grünwald, o crítico Barreto Borges em uma página da série “Prosa de Ficção” publica a tradução que fez de um conto de William Carlos Willian e ainda uma análise de Grande Sertão- Verdades, de Guimarães Rosa.

Bárbara Heliodora é nossa crítica de teatro. Independente e competente prossegue, durante anos, a exercer seu ofício em nossas páginas.

Augusto de Campos põe lenha na fogueira que provocaria a cisão do movimento concretista, respondendo exaustivamente às críticas formuladas por Oliveira Bastos.

1958 – Começamos o ano publicando na primeira página um poema concreto de Manuel Bandeira. É uma manifestação de apoio e simpatia que gratifica toda a equipe.

Judith Grossmann prossegue com o seu “Approach” apresentando em duas páginas a tradução de EE Cummins, poeta norte-americano desconhecido no Brasil. O domínio da língua inglesa, a sensibilidade e categoria intelectual de Judith, conferem a seu trabalho desenvolvido em nosso suplemento um nível excepcional. 117

Vera Pedrosa, filha de Mário Pedrosa, é outro nome que não pode ser esquecido. Seu ensaio sobre Beckett é antológico assim como outros trabalhos que editamos.

23 de fevereiro – 1958 – edição comemorativa de “Um ano de poesia concreta”

O suplemento prossegue em sua rotina agitadora e criativa, lido e consumido nas universidades, nos meios literários. Temendo as críticas virulentas e bem fundamentadas de nossos colaboradores-críticos, inúmeros poetas – até os consagrados – engavetavam suas obras, torcendo para que nossa jornada seja interrompida.

Ely Azeredo é o atual crítico de cinema, lugar já ocupado por José Lino Grünwald.

Edelweiss Sarmiento entrevista Millôr Fernandes. Na época, ele declarou que foi a melhor entrevista

que concedeu, pelas perguntas, pelas respostas.

A edição de 5 de agosto anuncia a estréia de espetáculos de Ballet Contemporâneo, organizado por Gilberto Mota: um balé surrealista, um realista, um neo-clássico e um Balé Concreto, criado por mim em parceria com Lygia Pape. A coreografia segue os movimentos de um poema em cinco fases, que publiquei no suplemento. Os bailarinos não aparecem. Estão embutidos em cilindros e paralelepípedos de compensado pintado. Não foi um escândalo. A platéia aplaudiu com entusiasmo.

Finalmente, já estamos no quarto ano, João Cabral de Melo Neto nos entrega um inédito: Paisagem pelo telefone. Saiu em corpo 24 na primeira página. Na edição seguinte, palavra desconhecida da imprensa brasileira: cibernética. Uma série de artigos assinados por Pierre de Latil explica o que se trata. Duas páginas, na mesma edição, apresentam o “Approach” de Judith Grossmann, com uma entrevista concedida por Kimon Friar, tradutor do poeta grego Nikos Kazantzakis. Júlio Braga inicia uma série de ensaios de alta erudição sobre artes gráficas.

Walmir Ayala entrevista Cecília Meireles. Wilhelm Warringer escreve sobre os problemas da arte contemporânea. Nelson Coelho inicia a divulgação do Budismo Zen no Brasil. Ivo Barroso traduz e apresenta “Sibila” do sueco Par Lagerkvist.

Nelson Coelho revela aos brasileiros o ficcionista japonês Yasunari Kawabata. Assis Brasil escreve sobre Saroyan e, com Gilberto Azevedo, traduz dois contos do autor californiano. Eu invento a prosa concreta e publico três histórias sem sintaxe. Assis Brasil, na edição seguinte, se irrita com as prosas concretas.

O suplemento enfrenta uma crise. A crise do papel. Domingo, a tiragem do jornal é maior – lógico, consome mais matéria prima. A ordem da direção é passar o dominical para sábado.

19 de março de 1959 – desenho a primeira página como um cartaz produzido nas oficinas do Jornal do Brasil com tipos enormes de madeira. É o anúncio da primeira mostra da experiência Neoconcreta, no Museu de Arte Moderna.

Um conto longo de Dalton Trevisan, Penélope. A

volta de Ferreira Gullar que, não me recordo por que motivo, estava proibido de escrever no Suplemento. Ordens superiores. Um artigo do Paulo Francis. Duas páginas com textos e fotos dos trabalhos da mostra dos neoconcretos expostos no Museu de Arte Moderna do Rio. Uma bomba: o manifesto neoconcreto rompendo definitivamente com os concretistas de São Paulo. O manifesto, redigido pelo Gullar, traz ainda a assinatura de Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Theon Spanudis e a minha. José Carlos Oliveira assumindo a crítica de livros se horroriza com a obra de estréia de Dalton Trevisan.

Artigo de Edgar Varese sobre os sons. Ballet neoconcreto no Teatro da Praça. Lionel Trilling – traduzido por Cláudio Bueno Rocha – fala sobre as relações entre Arte e Neurose. Nelson Coelho traduz Salingler. Reflexões sobre alguns aspectos do romance tradicional, ensaio assinado por Alain Robbe Grillet.

7 de junho de 1959 – Carlos Heitor Cony publica o primeiro capítulo de uma série sobre Chaplin. O melhor ensaio até hoje publicado sobre o genial ator. Na mesma edição, Ivan Ângelo traduz um longo ensaio sobre Virgínia Woolf e James Joyce. Nelson Coelho apresenta e traduz um conto de Samuel Beckett: O Pagão. Na mesma página, dois poemas chineses vertidos para o português por S. Maron.

A edição de 19 de setembro é dedicada ao Congresso Internacional de Críticos de Arte. O tema é “A cidade nova”. Foi inaugurado em Brasília, depois seguiu para São Paulo e Rio. Publicamos o texto integral das teses apresentadas, inclusive a de Lúcio Costa. Brasília ainda estava sendo construída.

1959 é o ano em que o Suplemento atinge sua melhor e mais revolucionária forma gráfica.

Um novo conto longo de Dalton Trevisan (ele ainda não era minimalista), “O cemitério de elefantes”. “O escritor e a altura do homem” é artigo de Luiz Carlos Maciel. Outro poema de João Cabral. Uma análise da arquitetura brasileira realizada por Mário Pedrosa. Afonso Romano de Santanna envia dois textos neoconcretos na dúvida se é prosa ou poesia. Achamos que é poesia e publicamos. É o mesmo Afonso que se

tornou poeta exponencial na literatura brasileira.

1960, 4 de fevereiro. Resolvo mudar a logomarca. Aquele dominical para um veículo que passou a circular aos sábados era irritante. Transformei o nome em uma sigla: *SDJB*. Aliás, era assim que nosso suplemento já vinha sendo chamado.

O *SDJB* volta à vanguarda. Gullar inventa o “não-objeto” e dedicamos duas páginas ao assunto. José Guilherme Merquior assume a página Poesia para amanhã.

29 de maio de 1960. o *SDJB* tem os dias contados. Já será um tablóide na próxima semana. Sua agonia dura pouco mais de um mês. E morre.

Um dez teses de mestrado e doutorado já foram, nas universidades brasileiras, escritas. Não há livro de história da arte e da literatura contemporânea que não o cite. E só agora, folheando página a página a coleção, percebo sua grandeza e importância.

Em tempo, convém registrar a colaboração de Glauber Rocha em artigo onde faz um levantamento crítico do cinema que estava sendo produzido na época. A essa nova linguagem cinematográfica, ele batiza de Bossa Nova, devido a corrente musical em evidência. Mas estava em seu artigo o pensamento norteador do que, posteriormente, ficou sendo chamado de Cinema Novo.

Não apenas os principais acontecimentos culturais da época, mas um levantamento crítico e analítico de toda poesia brasileira, da prosa e poesia estrangeira, de todas as correntes e tendências estéticas desde o impressionismo, estão registradas de maneira competente. Tudo produzido por uma equipe surpreendentemente culta, beirando os trinta anos.

É possível, nos dias de hoje, repetir a façanha? Creio que sim, desde que os proprietários de jornal tenham uma visão mais larga. Desde que apareça um editor capaz, com o espírito libertário que não queira impor as suas idéias e deixe o barco correr, corrigindo seu rumo durante a própria navegação.

Não se pode negar que os cadernos literários dos grandes jornais tenham qualidade e bons colaboradores. O que falta é coragem de ousar, contestar, romper paradigmas. Um redação não conformada, mas com competência para enfrentar a pasmeira dominante.

Salva-se, honrosamente, o caderno Suplemento, editado pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais. Sempre foi um veículo de categoria mas agora, em 2005, tendo como editora Camila de Castro Diniz Ferreira, com projeto gráfico de Márcia Larica, atinge um nível intelectual de fazer inveja a qualquer produto similar da imprensa brasileira. O desenho é exemplar. O texto é sério, competente. A linguagem, eruditamente contemporânea.

Deixei, neste levantamento sem método, de citar muitos nomes e assuntos. Deixo a tarefa para quem tiver disposição para catalogar assunto por assunto, nome por nome, data por data.

Reynaldo Jardim

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

- ABREU, Alzira Alves (org.); RAMOS, Plínio de Abreu *et al.* **Imprensa em transição**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.
- AGUILERA, Yanet. **Preto no branco**: a obra gráfica de Amilcar de Castro. São Paulo: Discurso Editorial; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AICHER, Otl. **El mundo como proyecto**. Tradução: Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.
- AMARAL, Aracy Abreu (org.). **Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.
- **Mavigner 75**. São Paulo: MAM, 2000.
- **Arte Construtiva no Brasil**. São Paulo: DBA, 2000.
- BARNICOAT, John. **Los carteles**: su historia y lenguaje. Tradução: Justo G. Beramendi. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972.
- BARROS, Regina Teixeira (org.). **Antonio Maluf**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BERRY, John D. (ed.). **Contemporary newspaper design - shaping the news in the digital age: typography and image on modern newsprint**. West New York, Mark Batty Publisher, 2004.
- BIERUT, Michael; DRENTELL, William; HELLER, Steven; HOLLAND, DK (eds.). **Looking closer one**: critical writings in graphic design. New York: Allworth Press, 1994.
- BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR, Rick (eds.). **Looking closer three**: classic writings in graphic design. New York: Allworth Press, 1999.
- BIERUT, Michael; DRENTELL, William; HELLER, Steven (Eds.). **Looking closer four**: critical writings in graphic design. New York: Allworth Press, 2002.
- BLACKWELL, Lewis. **20th century type [remix]**. London: Laurence King Publishing, 1998.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico** (versão 3.0). Tradução: André Stolarsky. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo**: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CASTRO, Ruy. **Ela é carioca**: uma enciclopédia de Ipanema. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CAUDURO, João Carlos e MARTINO, Ludovico. **Marcas CM**: Cauduro Martino Arquitetos Associados. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.
- CHAMIE, Emilie. **Rigor e paixão**: poética visual de uma arte gráfica. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1999.
- CHIARELLI, Tadeu. **Amilcar de Castro**: corte e dobra. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- CINTRÃO, Rejane (org.). **Grupo Ruptura**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- CONTI, Mario Sergio. **Amilcar de Castro**. In: SCHWARTZ, Adriano (org.). **Memórias do presente**: 100 entrevistas do “Mais!”. São Paulo: Publifolha, 2003. P. 429-437.
- COSTA, Helouise (org.). **Waldemar Cordeiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.
- DINES, Alberto. **O papel do jornal**: uma releitura. 5. ed. São Paulo: Summus, 1986.
- O ESTADO DE SÃO PAULO. **Páginas da história**: uma coletânea das primeiras páginas do jornal O Estado de São Paulo nos seus 125 anos de história. Apresentação: Ruy Mesquita. São Paulo, editora OESP, 2000.
- FERREIRA JUNIOR, José. **Capas de jornal**: a primeira imagem e o espaço gráfico visual. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

- FOLHA DE S. PAULO. **Primeira página**: 1925-1985. São Paulo: Gráfica da Folha de S. Paulo, 1985.
- GÄDE, Reinhard. **Diseño de periódicos**: sistema e método. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.
- GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento**: ensaios sobre arte. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- **Experiência neoconcreta**: momento limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HELLER, Steven. **Paul Rand**. Londres: Phaidon, 1999.
- HOLLIS, Richard. **Swiss graphic design**: the origins and growth of an international style. New Haven: Yale University Press, 2006.
- LE FIGARO. **La une**: 1866-1998. Paris, Plon, 1998.
- LEITE, João de Souza. **De costas para o Brasil** – um ensino de um design internacionalista. In: MELO, Chico Homem de (org.). **O design gráfico brasileiro**: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2006. P. 252-283.
- LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. Tradução: André Stolarsky. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MARANHÃO, Aluizio. **O Globo**: primeiras páginas 80 anos de histórias nas manchetes do Globo. Rio de Janeiro, gráfica do Globo, 2005.
- MEGGS, Philip B. e PURVIS, Alston W. **Megg's history of graphic design**. 4.ed. New Jersey: Wiley, 2006.
- MELO, Chico Homem de. **Os desafios do designer & outros textos sobre design gráfico**. São Paulo, Rosari, 2003.
- (org.) **O design gráfico brasileiro**: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- NAVES, Rodrigo. **Amilcar de Castro**. São Paulo, Tangente, 1995.
- **A forma difícil**. São Paulo, Ática, 1996.
- **O vento e o moinho** – ensaios sobre a arte moderna e contemporânea. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- THE NEW YORK TIMES. **The New York Times Page One**: major events 1900- 1998 as presented in The New York Times. New York: Galahad Books, 1998.
- NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. 6. ed. São Paulo: editora Contexto, 2006.
- OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- RICKEY, George. **Construtivismo**: origens e evolução. Tradução: Regina de Barros Carvalho. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- SALOMÃO, Waly. **Qual é o parangolé?** Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996.
- SAMARA, Timothy. **Grid** – construção e desconstrução. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo, Cosac Naify, 2007.
- STOLARSKI, André. **Alexandre Wollner e a formação do design moderno no Brasil**: depoimentos sobre o design visual brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo, Cosac Naify, 2001.
- TSCHICHOLD, Jan. **The new typography**: a handbook for modern designers. Tradução: Ruari McLean. Berkeley: University of California Press, 1998.
- WOLLNER, Alexandre. **Design Visual**: 50 anos. São Paulo, Cosac Naify, 2003.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

IMAGENS

TESES E DISSERTAÇÕES

LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. **Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento** – Suplemento Literário de O Estado de São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MANNARINO, Ana de Gusmão. **Amilcar de Castro e a página neoconcreta**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

REVISTAS E JORNAIS

122 EVANS, Herald. A case for the use of column rules. **Design – the journal of the society of newspapers designers**, p.10, dez.1980.

JORNAL DO BRASIL. Exemplos microfilmados do *Jornal do Brasil* pertencentes ao acervo da Biblioteca Nacional.

A NOTÍCIA E O DIAGRAMA. Rev. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 78, p. 131-143, jul.2007.

Grande parte das imagens desta dissertação são reproduções de microfilmes da Biblioteca Nacional. O péssimo estado de preservação do material se reflete na qualidade das imagens aqui impressas.

No capítulo 3, as imagens, quando não fornecidas pela Biblioteca Nacional, foram reproduzidas das seguintes publicações:

FIGURA 3, 6, 9 E 10.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Páginas da história: uma coletânea das primeiras páginas do jornal O Estado de São Paulo nos seus 125 anos de história**. Apresentação: Ruy Mesquita. São Paulo, editora OESP, 2000, páginas 103, 107,105, e 192. respectivamente.

IMAGEM DE ABERTURA, FIGURA 7 E FIGURA 8. FOLHA DE S.PAULO. **Primeira página: 1925-1985**. São Paulo: Gráfica da Folha de S.Paulo, 1985, páginas 79, 71, 81, respectivamente.

FIGURA 4

LE FIGARO. **La une: 1866-1998**. Paris, Plon, 1998, página 34.

FIGURA 2

MARANHÃO, Aluizio. **O Globo: primeiras páginas 80 anos de histórias nas manchetes do Globo**. Rio de Janeiro, gráfica do Globo, 2005, página 103.

FIGURA 5

THE NEW YORK TIMES. **The New York Times Page One: major events 1900- 1998 as presented in The New York Times**. New York: Galahad Books, 1998, página 82.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)