

5 Considerações finais

O trabalho gráfico realizado por Amilcar de Castro para o *Jornal do Brasil* nos anos 1950, especialmente aquele feito no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (*SDJB*), pode ser considerado como um caso de atuação de artistas junto à indústria. Apresenta, contudo, particularidades com relação aos demais trabalhos de artistas ligados a movimentos construtivos que se voltaram também para a produção industrial. Seu trabalho no jornal aponta para a investigação formal e plástica, privilegiada com relação a aspectos funcionais ou à pretensão de transformação do cotidiano pela arte. Alinhado com o pensamento neoconcreto, no que diz respeito a uma abordagem fenomenológica da obra de arte, Amilcar de Castro buscou, também no jornal, uma aproximação que promovesse a experiência estética e o exercício de sua poética como artista. O entendimento da arte como um modo de se experimentar o mundo permitiu que a atividade gráfica exercida no jornal fosse tratada também como uma atividade experimental – para o artista, que sempre propunha novas soluções, mas também para o leitor, que era levado, pela observação e leitura das páginas, a experimentar novas situações perceptivas.

São muitas as diferenças entre o modo como Amilcar de Castro conduziu o seu trabalho para o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* e o trabalho gráfico ligado ao concretismo paulista e à escola de Ulm. O pensamento estético predominante na escola alemã, com a estética informacional formulada por Max Bense, presumia-se constatável pelo experimento, à maneira da ciência e centrada no objeto, promovendo a união entre o domínio da estética e aquele da utilidade. O neoconcretismo, diversamente, defendeu, para a arte, a sua independência com relação à ciência, afirmando-a como uma atividade cujo fim não estaria fora dela mesma. De modo semelhante, os aspectos visuais do suplemento não estiveram voltados para a otimização de aspectos funcionais, nesse caso a legibilidade e a transmissão eficiente da informação, mas sobretudo para a experimentação plástica, admitindo o

imprevisível, o indeterminado, a variedade que não se apóia em justificativas utilitárias, mas na experiência estética. As divergências com relação à estética científica de Ulm levaram os neoconcretos a se aproximarem da fenomenologia de Merleau-Ponty que, numa desaprovação da ciência, supunha a indissociação entre sensível e inteligível, entre idéia e sua concretização. Do mesmo modo, o projeto gráfico para o jornal não se definiu anteriormente à sua execução, mas transformava-se a cada edição, unindo concepção e realização no processo contínuo do fazer.

As esculturas e desenhos de Amilcar de Castro nascem com o fazer, com o experimentar o espaço, que surge na confrontação do olhar com a obra. Na diagramação do jornal, o procedimento é semelhante. Foi um dos meios que Amilcar de Castro explorou para exercitar a sua poética. Assim, muitas das questões trabalhadas em suas esculturas e desenhos estão também presentes no projeto gráfico do jornal: a conjugação entre pensamento e fazer na sensibilidade do olhar; a utilização sempre do mínimo de elementos, priorizando as relações entre eles, incorporando a materialidade do meio; a experimentação do espaço e do tempo como dimensões indissociáveis, vivenciadas a partir da motricidade e da operacionalidade.

O jornal, contudo, apresenta também especificidades que não são vivenciadas nas esculturas e desenhos de Amilcar de Castro. As particularidades do jornal com relação aos outros meios com que o artista lidou dizem respeito, sobretudo, ao principal elemento constitutivo da página de jornal: o signo gráfico, a palavra. As relações entre signo gráfico e espaço, entre palavra e visualidade, foram também um partido plástico explorado na diagramação do jornal. Na poesia concreta e neoconcreta estreita-se a relação entre o trabalho de Amilcar de Castro para o *SDJB* e os movimentos artísticos e poéticos que trouxeram à tona a dimensão visual da palavra e suas conseqüências para a nossa percepção do espaço. Essas poesias eram publicadas com freqüência nas páginas do suplemento, e a relação entre espaço e palavra que propunham fluía pela diagramação de todo o jornal. A intensa experimentação gráfica fez com que a diagramação do suplemento explorasse a visualidade do signo sob vários aspectos, o que permite aproximações com publicações da vanguarda artística moderna do princípio do século XX, que incluíram a palavra em suas investigações plásticas, relacionando poesia e artes visuais na

página impressa. O movimento *De Stijl*, o Dadaísmo, o Futurismo e o programa *Merz*, de Schwitters, exploraram a página do ponto de vista plástico, unindo texto e espaço gráfico. A união entre palavra e espaço na poesia de Mallarmé também se relaciona à diagramação do suplemento que, de modo semelhante, dispõe o texto em uma espacialidade que se desdobra na seqüência das páginas, sobrepondo tempo e espaço na diagramação.

As experiências artísticas que lidam com a visualidade do signo, com a palavra no espaço gráfico, remetem à questão levantada por Walter Benjamin ao observar as colagens de Picasso. Trata-se da fusão entre modos diferentes de abordagem do mundo: aquele dos signos e aquele da representação. Os signos, as palavras, os grafismos, estariam relacionados à operacionalidade, ao fazer, à significação, que remetem a uma aproximação horizontal com o mundo. A pintura, a representação, as imagens, estariam ligadas, por sua vez, à contemplação, que requer uma aproximação vertical com o mundo. No cubismo, as colagens fizeram levantar os signos para a posição vertical, evidenciando o plano literal da tela. No *Jornal do Brasil* e no *SDJB*, relações espaciais de equilíbrio ligadas à composição e à verticalidade foram trazidas para a posição horizontal de leitura, promovendo, também, uma fusão que propõe uma nova relação com o espaço, ambígua, invertida. Essas oposições, que a diagramação do jornal conjuga, foram também explicitadas na leitura feita por Foucault sobre os caligramas. Oposições, segundo o autor, “*as mais velhas de nossa civilização alfabética: figurar e dizer, mostrar e nomear, olhar e ler*”. A mesma união entre essas oposições pode ser observada no jornal de Amilcar de Castro, o qual é feito para ser lido, mas também visto. A letra é um código para um som, para uma fala, mas é também uma forma, com dimensão e peso, disposta espacialmente, e as relações gráficas são aí evidenciadas, presentes, determinantes.

Ao observarmos as páginas do *Jornal do Brasil* e do *SDJB*, notamos a sua proximidade com relação ao trabalho de Amilcar de Castro como escultor e desenhista. No jornal, o desenho conjuga pensamento e fazer, inseparáveis também na sua prática artística. A combinação entre diferentes *grids*, de modo a permitir inúmeras variações de soluções de páginas, e a disposição dos elementos, feita sempre de modo surpreendente, fizeram também da diagramação uma experiência de

surgimento do espaço, construído e reconstruído a cada página. Nas esculturas, a percepção não se basta na visão isolada, mas exige um empenho de todo o corpo no mover-se e situar-se com relação à obra. Também no jornal, a visão se completa com o uso, a leitura, a manipulação e o virar das páginas. A nossa percepção do espaço, tanto em um caso como outro é, assim, dependente do movimento e, portanto, embaralhada na dimensão temporal. A percepção no tempo é também determinante para a apreensão do projeto do jornal – um objeto formado por múltiplas páginas, e que se define na seqüência, no próprio folhear. O tempo aí considerado leva em conta não apenas o momento presente – as relações espaciais dos elementos na folha –, mas também os momentos passados e futuros – a relação com os elementos das páginas que já vimos e a expectativa que essa relação cria para as páginas a seguir.

A experimentação, no trabalho de Amilcar de Castro, promove a ruptura entre o habitual e o atual, proporcionando, também no jornal, a experiência estética que a obra de arte produz. Em seu trabalho gráfico, assim como em seu trabalho artístico, as nossas relações mecanicamente estabelecidas de constituição do espaço são desfeitas no jogo formal proposto pelo artista. O projeto do jornal, que se transforma continuamente no processo de diagramação das páginas, revela o entendimento da geometria, seu ponto de partida, como um meio de aproximação entre homem e mundo, que não se fixa em um conjunto de normas a ser seguido, mas se reconstrói a cada novo momento. A geometria é, para Amilcar de Castro, um experimentar incessante do espaço, a organização espontânea das formas sob o olhar e o operar, um instrumento da busca incessante que une homem e mundo no ato criativo.