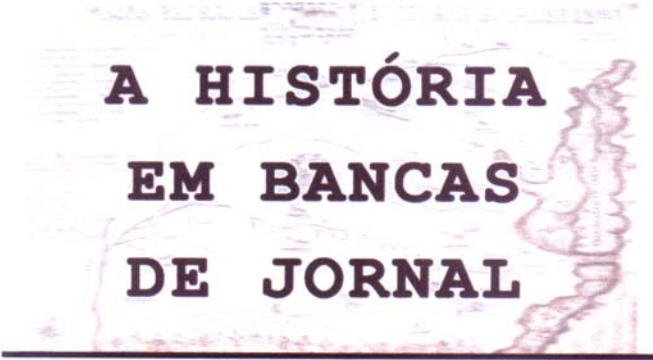




ECLÉTICA 2005

Publicação eventual do Departamento de História/FFLCH/USP



A HISTÓRIA EM BANCAS DE JORNAL

Responsável: Profa Dra. Raquel Glezer
Monitora PAE - Estágio de Preparação Pedagógica: Silene Ferreira Claro
Trabalho de curso da disciplina Teoria da História I
0401 - Noturno - 1º. Sem. 2005.

A HISTÓRIA EM BANCAS DE JORNAL

Raquel Glezer¹

Introdução

As experiências dos professores das disciplinas teórico-metodológicas em curso de História, bacharelato ou licenciatura, podem ser generalizadas, pois usualmente enfrentam incompreensões por parte do alunado e de colegas. Não importam as denominações: Introdução aos Estudos Históricos ou Metodologia da História; Filosofia da História; Teoria da História; História da Historiografia... Afinal, para que elas servem? O que fazem em um currículo sobrecarregado?

As outras disciplinas obrigatórias de um curso de História possuem conteúdo definido por espaços geográficos (América, Brasil, África, Ásia), ou recorte cronológico (História Antiga, História Medieval, História Moderna, História Contemporânea). O recorte cronológico ainda se impõe ao recorte geográfico, apesar dos questionamentos apresentados nos últimos trinta anos, a partir da obra de Chesneaux² sobre o uso ideológico da periodização. As disciplinas optativas se organizam por temas, processos explicativos, fontes ou campos historiográficos.

Diversamente, as disciplinas teórico-metodológicas deslocam-se em espaços e tempos variados, pois podem se articular por conceitos, teorias explicativas, formulações teóricas de processos históricos, análises historiográficas de autores, temas relevantes, questões significativas ou momentos marcantes.... quase sempre fugindo ao recorte espacial e/ou ao cronológico.

Para os alunos, as disciplinas teórico-metodológicas se apresentam como um conjunto complexo. Têm dificuldade de reconhecer nelas o que conhecem como História, isto é, o campo de conhecimento que aprenderam a reconhecer como tal nos livros didáticos, manuais acadêmicos e livros dos historiadores. As discussões sobre o que são documentos, fatos históricos, fontes, memórias, monumentos, os questionamentos sobre os conceitos nos livros escritos pelos historiadores, ou os debates sobre os usos de cultura material, cultura imaterial, história oral, memória social, micro-história e macro-história, genealogia, memória local se apresentam como complicações do que aparenta ser simples e conhecido.

Qual a finalidade de uma disciplina como Teoria da História no processo de formação de um profissional da história? As reflexões que são propostas aos alunos têm qual finalidade? As respostas podem ser tão múltiplas como o campo: conhecer a História da História; perceber como o campo dos estudos históricos foi formado e quais as transformações que sofreu; aprender a reconhecer os conceitos e as teorias que embasam os trabalhos dos historiadores, identificar os pressupostos da seleção de temas, fatos e dos arranjos dos conteúdos. De forma sintética, reconhecer que o conteúdo da história que encontram nos livros é um produto cultural datado (linguagem, conceitos, preconceitos), da mesma maneira que os textos que produzem em seus trabalhos.

Para nós, professores nestas disciplinas, as questões teóricas devem fundamentar os trabalhos dos historiadores, quer os de pesquisa em campo, não importando o tipo de fonte explorada - arquivística, bibliográfica ou de história oral, quer os de análise historiográfica sobre as obras de historiadores, nas variadas formas que podem assumir.

¹ Profa. Titular Teoria da História e Metodologia da História/Departamento de História/FFLCH/USP; e-mail: raglezer@usp.br.

² Cf. Jean Chesneaux. *Du passé faisons table rase? : a propos de l'histoire et des historiens*. Paris: F. Maspero, 1976; trad. brasileira *Devemos fazer tabula rasa do passado? Sobre a história e os historiadores*. São Paulo: Ática, 1995.

Tais questões estavam em nosso horizonte de preocupação quando propusemos aos alunos matriculados na disciplina Teoria da História I – 0401 - Noturno, no primeiro semestre de 2005, cujo programa havia sido formulado com o objetivo de possibilitar uma visão panorâmica de algumas formas de reflexão sobre a história até o início do século XX, com aulas teóricas e leituras de textos de alguns autores clássicos, algo a mais: um trabalho empírico, levando em consideração as restrições e limitações aos alunos dos cursos noturnos: biblioteca em horário restrito; arquivos, centros de documentação e museus fechados, nos horários que os alunos poderiam dispor para alguma atividade extra classe.

Que material poderia ser utilizado, que estivesse acessível e cujas informações complementares pudessem ser localizadas por quem cumpre oito horas de trabalho diárias em cinco dias por semana? A nossa proposta foi a de explorar um material recente, visível e de fácil aquisição, que existe e se oferece nas bancas de jornal – as revistas de divulgação de história, em suas múltiplas apresentações e em seus variados níveis de formulação.

Temos a certeza que nem todas as publicações existentes foram exploradas, pois tal não era a intenção da proposta, que tinha como objetivo proporcionar aos alunos quase todas as etapas de um projeto de pesquisa, a partir da seleção de fonte e temas de interesse dos autores dos trabalhos, que foi respeitada, quer pela possibilidade de acesso³. Apesar da vasta rede de bancas de jornal existentes na área metropolitana, nem todas contém exatamente o mesmo conjunto de publicações, dependendo do local em que estão e da clientela a que atendem.

Em complementação

Depois dos trabalhos de pesquisa e redação realizados e entregues, na fase de preparação e edição digital para inserção no sítio (www.raquelglezer.pro.br), encontramos na rede algumas referências sobre o mesmo assunto, como a indicação do trabalho de Iniciação Científica na Faculdade Cásper Libero de Marcela Rosa Mastrocola, denominado “Aventuras na História: intermediários culturais, mercado editorial e cultura de consumo”⁴, em nota, sem data, acesso ao texto ou resumo. E o texto de Thathiana Murillo, datado de 05.12.2004, com o título de “*Páginas do passado: o boom das revistas de História*”, no qual a autora traça um histórico das revistas de história de divulgação em vários países e o início de tais periódicos do Brasil, a partir de 2003⁵.

Não consideramos a nossa pesquisa exaustiva e é possível que existam outros estudos sobre o mesmo tipo de material.

³ Os trabalhos, de modo previsível, concentraram-se nas revistas com maior facilidade de acesso: *Nossa História*, *História Viva*, *Aventuras da História*. Outras publicações foram também localizadas e selecionadas pelo interesse dos alunos. Ao menos uma publicação não foi explorada - a *Brasilis*, da editora Atlântica, do Rio de Janeiro, coordenada por Luis Felipe Baeta Neves. Ela era inicialmente vendida por assinatura, e só conhecemos os dois números iniciais. O sumário deles pode ser encontrado no sítio: <http://atlanticaeditora.com.br/>.

⁴ No sítio www.facasper.com.br/cip/iniciencia: “tema: Estudo sobre o fenômeno das revistas de história no contexto da hipermodernidade, com base na análise da publicação *Aventuras na História ...*”; e-mail: marcelamastrocola@gmail.com.

⁵ Thathiana Murillo. *Páginas do Passado: o boom das revistas de História*, datado de 12.05.2004, no sítio O cisco, <http://www.ocisco.net/thati10.htm>; e-mail thatianamurillo@uol.com.br.

1. Enfrentar os preconceitos

A seleção do material para ser pesquisado decorreu de sua facilidade de acesso, por um lado. Em nossos dias, a história está nas bancas de jornal, em formas variadas. Está nos jornais diários - que são uma das fontes para a história do tempo presente e para a história contemporânea; nas revistas semanais e/ou mensais de viés informativo ou analítico de variadas tendências políticas; nas coleções de obras clássicas para divulgação – como a coleção ‘Os Pensadores’ ou a coleção ‘Pensadores Brasileiros’. Seleccionamos uma materialidade específica - as revistas de temas históricos, voltadas para o público consumidor não-especializado.

A multiplicidade de periódicos e publicações de assuntos variados nas bancas de jornal é indicativo de alguns processos característicos da sociedade contemporânea pós-industrial: a ampliação do público leitor, decorrente dos processos de urbanização e alfabetização; a ampliação do acesso ao conhecimento; o atendimento pelas empresas editoras de todas as áreas de interesse do público leitor, em suas múltiplas identidades sociais⁶. Este foi o outro elemento fundamental para a escolha do objeto – a possibilidade de captar um fenômeno social ‘quente’, em sua concretização, na vivência do processo, que precisa ser analisado e compreendido. Em nossos dias, a diversificação da mídia impressa, em miríades de pequenas empresas gráficas – algumas das quais de vida curta, ao lado dos conglomerados de empresas gráficas e das de mídias, soma-se ao complexo jogo dos cruzamentos de todas as mídias – imprensa, cinema, televisão, eletrônicas, digitais...

Lembremos também que em nossos dias há associações entre empresas, para atingir determinados segmentos do público, com a criação de marcas novas, ocultando a empresa principal e dificultando o acompanhamento das questões mercadológicas.

Alunos de graduação estão acostumados com a leitura de textos selecionados por professores – capítulos de livros e/ou artigos publicados em periódicos acadêmicos, cujos padrões correspondem aos parâmetros da comunidade científica. Não há a preocupação com o perfil da publicação, pois a responsabilidade de seleção é do professor. A valoração realizada é pela especialidade do autor, respeitabilidade da revista, reconhecimento da instituição que a publica - todos elementos de identificação de comunidade científica e de reconhecimento entre pares.

As próprias revistas acadêmicas se transformaram, no decorrer do século XX, de recurso informativo e quase que exclusivamente erudito, em fontes reconhecidas para os trabalhos historiográficos, e hoje são objetos de pesquisa para análises de conteúdo, que variam conforme as orientações dos campos historiográficos.

Por outro lado, raramente o material de vanguarda do conhecimento, o da ‘literatura cinza’⁷ é utilizado, mantendo-se como exclusividade do circuito especializado e restrito dos pesquisadores.

No país, há crescente desenvolvimento do campo de pesquisa sobre a história do livro e da leitura⁸. As revistas de literatura, de educação e as semanais gerais têm recebido

⁶ Sobre as identidades sociais contemporâneas, ver Serge Moscovici. *Representações sociais*. Investigações em psicologia social. 3ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

⁷ Literatura não convencional, conhecida por ‘literatura cinza’ (teses, folhetos, anais, proceedings, relatórios de pesquisas, notas técnicas, indicadores de ciência e tecnologia, preprints, publicações seriadas e trabalhos não publicados). Cf. <http://www.ige.unicamp.br/site>.

⁸ Ver: a) sitio: www.livroehistoriaeditorial.pro.br/, do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, realizado entre 8 e 11 de novembro de 2004, na Casa de Rui Barbosa, na cidade do Rio de

atenção sistemática desde a década de setenta do século XX, vasto material que pode ser encontrado nas bibliotecas. Contudo, são escassos os estudos analíticos sobre as revistas de história no país, com exceção dos estudos sobre o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que utilizam o seu periódico, o mais antigo do país, datado de 1838, mais como fonte sobre a instituição do que como objeto de análise⁹.

A proposta de analisar as publicações encontradas em bancas de jornal foi, por alguns alunos, questionada pelo fato de não ser este um material ‘respeitável’. A desqualificação é devida ao fato de revistas comerciais não terem a mesma estrutura formal dos periódicos acadêmicos, principalmente a revisão por pares. E que os artigos não poderiam ter conteúdo acadêmico e ser resultado de trabalho de pesquisa de historiadores. A maior crítica foi que as revistas comerciais tinham como alvo um público genérico e não-especializado. Afinal, trabalhar com ‘material de divulgação ou vulgarização’ não era um trabalho adequado aos historiadores em formação¹⁰.

No decorrer da pesquisa, mesmo os alunos mais renitentes acabaram mudando de opinião, pois conseguiram verificar que entre as revistas para o grande público existem níveis diferenciados de informação, apresentação de resultados de pesquisa, debates sobre questões de momento e um trabalho de apresentação ao público de textos escritos por historiadores. O conteúdo apresentado depende do público visado pela revista.

2. A popularização da cultura

O fenômeno do público consumidor de produto cultural oferecido em bancas de jornal no Brasil data dos anos sessenta do século XX, quando a Editora Abril¹¹ lançou edições de obras em fascículos, mas continuou mantendo-se basicamente como uma editora de histórias em quadrinhos infantis e juvenis, e, de publicações românticas destinadas a adolescentes e mulheres jovens, vendidas em bancas. Na área específica da História, a primeira foi a coleção ‘Grandes Personagens da Nossa História’ - biografias de personagens da História do Brasil, em fascículos, com textos escritos por professores de história. E depois, nos anos da ditadura militar, lançou a coleção ‘Os pensadores’-volumes encadernados de obras de autores clássicos da cultura ocidental, que muitas

Janeiro; b) sitio da Intercom: www.intercom.org.br/, especificamente para os textos resultantes de pesquisa apresentados nos eventos da área: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br>.

⁹ Ver, entre outros: Isa Adonias. *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - 150 anos*. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1990; Virgílio Correia Filho. Como se fundou o Instituto Histórico. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 255, 1962; Max Fleiüss. *O Instituto Histórico através de sua Revista*. Rio de Janeiro: IHGB, 1938; Lúcia Maria Paschoal Guimarães. "Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial": o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 156, 388, 1995; Manoel Luís Salgado Guimarães. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC/Vértice, no. 1, 1988, pp. 5-27;-----De Paris ao Rio de Janeiro: a institucionalização da escrita da História. *Acervo - Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, volume 4, no. 1, 1989, pp. 135-144; Lília Moritz Schwarcz. "Os guardiões da nossa história oficial". Os institutos históricos e geográficos brasileiros. São Paulo: IDESP, 1989; ----- . *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; Arno Wehling. As origens do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 338, 1983, pp. 7-16;----- .Historicismo e concepção de História nas origens do IHGB. In: ----- (org.) *Origens do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: idéias filosóficas, sociais e estruturas de poder no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: IHGB, 1989, pp. 43-58.

¹⁰ Apesar dos questionamentos, uma grande parte dos alunos possuía alguns exemplares das revistas de divulgação nacionais e recorreram ao seu próprio material; outros, de forma surpreendente, possuíam exemplares de revistas editadas em outros países, o que aparece em seus trabalhos.

¹¹ No sítio da Editora Abril está a história da empresa, ver <http://www.abril.com.br/br/conhecendo/>.

vezes estavam recebendo a primeira edição no país, com tradução por professores especialistas no autor ou no assunto, quebrando o preconceito existente contra a compra de livros em bancas de jornal. A série de sucessos editoriais foi interrompida com uma coleção de história do Brasil, a ‘Saga’, que não foi completada. Embora a Editora Abril se apresente como a pioneira na edição de obras de divulgação para o grande público consumidor, apenas atualizou uma forma de divulgação que já existia, a da edição de obras clássicas ou informativas em tiragens maiores que as usuais. Antes dela, existiram outras iniciativas de divulgação e popularização da cultura no país, que ainda não foram devidamente estudadas.

A coleção ‘Tesouro da Juventude’¹², marco na vida de milhares de jovens leitores, foi difundida por vendedores em muitas das cidades do país, independente de seu tamanho e da existência de livrarias. O mesmo ocorreu com as coleções de obras de história como Cesare Cantú¹³, H. G. Wells¹⁴ e Will Durant¹⁵.

A Editora Ediouro¹⁶ tinha e ainda tem forte atuação na área da divulgação de autores clássicos, mas seus livros, em pequeno formato e em papel jornal, só podiam ser encontrados em livrarias. Além das citadas, existiram outras coleções de obras literárias destinadas a um público consumidor maior que o tradicional consumidor em livraria: a coleção ‘capa amarela’ de grande formato da Editora Globo de Porto Alegre – hoje Globo Livros¹⁷, com traduções de obras clássicas e contemporâneas, por intelectuais de renome, e, a coleção Saraiva, da editora do mesmo nome¹⁸, com volumes de pequeno formato, em papel jornal, que era vendida porta a porta para as famílias interessadas. A Editora Agir¹⁹ também teve uma coleção de clássicos em pequeno formato e em antologia, ‘Nossos Clássicos’.

A estrutura de venda porta a porta que foi desenvolvida na primeira metade do século XX continua ainda em nossos dias, com enciclopédias escolares e coleções de obras informativas em geral.

¹² Esta obra teve diversas edições, pela W. M. Jackson Editores, dos anos vinte até os anos cinquenta.

¹³ Cesare Cantú. *História universal*. Obra de tanto sucesso que recebeu várias edições, entre outras: a) Rio de Janeiro: Fluminense, 1883; b) Rio de Janeiro: Livraria João do Rio, 1931; c) São Paulo: Américas, 1946. 32 v.; d) São Paulo: Edameris, 1970, ed. resumida.

¹⁴ H. G. Wells. *História universal: da ascensão e queda do império romano até o renascimento da civilização ocidental*. São Paulo: Nacional, 1939. 3 v.

¹⁵ Will Durant. *História da civilização*. São Paulo: Ed. Nacional, 1943. 18 v. A obra teve edições em 1956 e 1967, e em outras editoras. O autor continua sendo editado no país, podendo suas obras ainda serem encontradas em livrarias. Dados sobre sua vasta produção podem ser encontrados no sítio da **Will Durant Foundation**, <http://www.willdurant.com/home.html>

¹⁶ Ver em *Wikipédia, a enciclopédia livre*, sítio: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ediouro>.

¹⁷ Cf. <http://globolivros.globo.com/>; a Rio Gráfica Editora adquiriu em 1986 a Editora Globo. A história sintética da Editora Globo pode ser lida na *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Sítio: http://pt.wikipedia.org/wiki/Editora_Globo. Sobre a editora há a indicação do livro de Elisabeth Wenhausen Rochadel Torresini, *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: EDUSP, s.d., na Coleção Memória Editorial.

¹⁸ Ver sítio: <http://sf.editorasaraiva.com.br/port/perfil/historico>; cf. dados da empresa, em 1946 foi lançada a Coleção Saraiva, dirigida por Mário da Silva Brito e Cassiano Nunes, que incluía autores nacionais e internacionais como Machado de Assis, José de Alencar, Menotti del Picchia, Orígenes Lessa, Henry James, Edgar Allan Poe, Herman Melville, ilustrada por artistas de renome, como Aldemir Martins, Darcy Penteadado, Nico Rosso, com traduções de Otávio Mendes Cajado, Décio Pignatari, Nair Lacerda e José Geraldo Vieira. A forma de comercialização era por assinatura, feita por vendedores, com entrega do exemplar publicado mensalmente; vendeu milhares de volumes, pois editou 287 títulos, alguns dos quais com tiragem de até 50.000 exemplares.

¹⁹ Ver histórico da empresa no sítio: <http://www.editoraagir.com.br/historico>; cf. dados, foi adquirida pela Ediouro, em 2002.

Da metade para o final do século XX, as bancas de jornal se tornaram o lugar de exposição da mais ampla variedade de publicações, de todos os assuntos possíveis e imagináveis, para todos os tipos de leitores.

3. O contexto

Há uma explicação corrente para o alto preço dos livros editados no Brasil: a falta de público leitor, pois existem poucas livrarias pelo país e, portanto, poucos leitores. Contudo, as vendas de ‘best-sellers’ desmentem tais afirmações: milhares de livros são vendidos em curto espaço de tempo. Se existissem tão poucos leitores no país, como afirmam as editoras de livros para venda em livrarias, as editoras que lançam seus produtos culturais em bancas de jornal não teriam crescido e multiplicado.

O crescimento das editoras especializadas em publicações para bancas de jornal deve ser relacionado com outros dados: aumento da população, predominância da urbanização, crescimento da escolaridade, aumento da renda familiar, capilaridade dos meios de divulgação de massa pelo país e interligação entre as diversas ‘mídias’.

Dos fenômenos citados, o aumento populacional se destaca: em 1950, a população do país era de 51.949.397, e, em 2000, de 169.799.170 de habitantes²⁰. No mesmo período, a população urbana passou de crescente a dominante, decorrência de fatos distanciados no tempo, mas que explicam alguns aspectos do fenômeno: em 1938, todas as sedes de município passaram a ter o título de cidade, não importando a população; nos anos cinquenta a industrialização por substituição de importações e de bens de capital deslocou uma grande parcela da população de áreas rurais para algumas áreas urbanas; e, em 1988, a Constituição passou a permitir maior facilidade para a divisão de municípios e ampliou os repasses do governo federal para os entes municipais, o que possibilitou a expansão numérica deles. Em cada município, mesmo que não exista biblioteca pública ou livraria, obrigatoriamente deve existir escola fundamental básica, e, pode existir uma banca de jornal, mesmo que seja a única na estação rodoviária.

O processo de modernização econômica do país a partir de meados do século XX possibilitou a melhoria da infra-estrutura em transportes e comunicação; a ampliação do processo de escolarização com o objetivo da universalização do ensino fundamental e posteriormente do ensino médio; o emprego em setores que previamente não existiam; o crescimento da massa salarial; o crescimento do mercado educacional para atender a demanda de mão-de-obra mais especializada; o desenvolvimento de redes de comunicação via mídia eletrônica pelo país, que criaram um mercado nacional para determinados produtos, inclusive para os da indústria cultural.

A existência de milhares de aparelhos de televisão pelo país substituiu em grande parte a imprensa escrita como fonte de informação, por um lado, e, por outro, criou um outro mercado produtor e consumidor com a possibilidade de inter cruzamento de mídias. Os produtos culturais da televisão promovem a venda de publicações escritas – sobre ela mesma, os programas, os participantes de suas produções (autores, diretores, atores e outros especialistas). Também algumas produções televisivas, como telenovelas e minisséries promovem publicações escritas – os livros originais, as adaptações, e depois os vídeos, os cds e os DVDs. O lançamento de filmes, nacionais ou estrangeiros, com chamadas em televisão, e com eventual apresentação posterior em horários especiais, também alavanca publicações destinadas ao grande público, informando sobre a obra, roteiro, diretor, atores e outros especialistas. Os temas épicos ou históricos, quando explorados pelas mídias cinematográficas e televisivas, envolvem altos custos de

²⁰ Conforme dados do IBGE, no sítio: www.ibge.gov.br/, em Síntese dos censos demográficos.

produção, que são parcialmente recuperados ou ampliados pelos produtos em paralelo: publicações impressas, vídeos, cds e dvds, além de outros produtos destinados ao público infantil e/ou juvenil, da mesma forma que os filmes de entretenimento.

Se há momentos em que a sociedade ocidental parece esquecer da existência da história, apesar de estar imersa nela, em outros há preocupação com ela. Geralmente, em datas comemorativas de fatos históricos relevantes há a ressurgência do interesse pela história, quer como processo, quer como narrativa. Em determinados momentos, a sociedade como um todo se sente atraída por fatos históricos – em livros com temas históricos, biográficos ou pseudo-históricos; em filmes biográficos, épicos, históricos ou míticos; em docu-dramas históricos ou documentários sobre fatos históricos, reconstituídos com material de época. Não é possível identificar claramente se tal interesse é uma válvula de escape – fuga/refúgio para um tempo mítico de paz e segurança, ou, genuíno, para compreender a sociedade e o momento em que vive. Em nossos dias, no início do século XXI, há retomada da curiosidade por fatos históricos, que aparece tanto nas produções impressas, como nas cinematográficas e nas televisivas. Os motivos que provocam tal interesse podem ser variados: insegurança diante das transformações em curso; dificuldades de compreender a fase histórica em que vive; medo diante do desconhecido; necessidade de reafirmar o conhecido diante de outras propostas de organização social e tantas outras questões possíveis de serem arroladas.

Quanto as motivações que levaram ao lançamento das revistas de divulgação de história no país, Thatiana Murillo utiliza a referência das comemorações dos quinhentos anos do descobrimento como o motivo para o lançamento de tais publicações²¹. A nosso ver, tal explicação não se aplica totalmente – teria pleno sentido se estas tivessem começado a ocorrer no mesmo ano ou no seqüente, o que não ocorreu, pois datam de 2003 em diante. As explicações podem ser procuradas tanto no contexto nacional – a consolidação do processo de urbanização, universalização da educação básica e suas conseqüentes transformações, como no maior acesso a informações internacionais, na divulgação em tempo real pela televisão dos fatos de setembro de 2001, na retomada do ciclo de guerras simultâneas, na sensação de ameaça diante do desconhecido que pode estar se aproximando – elementos que podem ter contribuído para que se concretizasse no país algo de novo, as revistas de divulgação de história. Devemos lembrar que tal tipo de publicação existe em outros países há muitos anos, desde o começo do século XX, mantendo continuidade e possibilitando a divulgação do conhecimento historiográfico a um grande número de pessoas, o que pode ter permitido o crescimento do mercado editorial dos livros especializados em história e das grandes coleções do final do século XX²².

²¹ Ver nota 3.

²² Além da venda de milhares de exemplares de algumas obras de história como *Le Dimanche de Bouvines: 27 juillet 1214*, de Georges Duby. Paris: Gallimard, 1986, e, *Montaillo, village occitan de 1294 a 1324*, de Emmanuel Le Roy Ladurie. Paris : Gallimard, 1975, pensamos nas coleções como História das Mulheres e História da Vida Privada, que foram sucesso editorial destacado, foram traduzidas no Brasil e inspiraram coleções similares nacionais.

4. Cultura de massa

È muito interessante para o historiador verificar como a conceituação de ‘cultura de massa’ tem sido vista pela sociedade, principalmente em uma proposta como a que fizemos, de explorar uma fonte da cultura de massa impressa, destinada a um público leitor não especializado.

A conceituação da existência de uma ‘cultura de massa’ ou ‘cultura popular’ se opõe a de uma ‘cultura erudita’, mais valorizada porque de ‘melhor qualidade’, mais restrita e limitada aos que a ela têm acesso, por poder aquisitivo e domínio cultural.

A ‘cultura erudita’ é resultante da decantação da produção cultural da sociedade ocidental cristã e é o cânone dos valores culturais - a ‘alta cultura’ é o conhecimento e apreciação dos clássicos na literatura, música, balé, teatro, pintura e escultura, em oposição a uma outra cultura, considerada inferior por não ter o mesmo conteúdo e relevância, produzida e vivenciada no cotidiano pelas pessoas comuns, ‘a cultura popular’, que é muitas vezes confundida com ‘folclore’, em uma concepção conservadora e nacionalista estreita.

Tomada em senso estrito, a concepção canônica de cultura faz com que toda a produção cultural do mundo moderno industrial do século XIX e do pós-industrial do século XX, todos os questionamentos, críticas, leituras e releituras da sociedade contemporânea fiquem fora dos parâmetros estabelecidos.

Mas a produção cultural possui a sua própria dinâmica, riqueza e complexidade, e é indicativa da reflexão e crítica do mundo no qual o indivíduo produtor/consumidor está inserido e vive. Para os artistas contemporâneos, o cânone não é um obstáculo. Na realidade diária da sociedade pós-industrial, todas as artes se libertaram do cânone. A multiplicidade das formas de expressão literária e artística é quase impossível de ser totalmente conhecida em nossos dias. O rádio, o cinema e a televisão se inscreveram no campo da produção e da reprodução cultural, da mesma forma que a imprensa. E o mundo da produção digital está seguindo a mesma trajetória, de modo mais acelerado.

Contudo, a resistência às novas formas de arte e conhecimento ainda é grande. No campo dos estudos humanísticos, o domínio do cânone se manteve por mais tempo. E só no último quartel do século XX ele passou a ser questionado por grupos feministas, étnicos, de culturas minoritárias e pelos pesquisadores pós-modernos, que exigem que a noção de cultura seja mais inclusiva e menos restritiva.

A valorização da oposição entre a ‘cultura erudita’ e a ‘cultura popular’ pode ser entendida como uma atitude socialmente conservadora, a partir da Revolução Francesa, em que o conceito de ‘povo’ para os conservadores e contra-revolucionários era o de uma ‘ameaça’ a seu modo de vida. A preservação dos valores da sociedade estamental encontrou na valorização do cânone apoio e a justificativa de uma concepção de sociedade, a partir de meados do século XIX, quando ‘povo’ e ‘massa’ se tornaram quase que sinônimos de ameaça social.

Nos movimentos revolucionários políticos e sociais dos séculos XIX e XX, uma das propostas mais atraente é a da democratização de acesso de todas as pessoas a todos os bens, políticos e econômicos, a partir da alfabetização universal, e, principalmente aos bens culturais.

A idéia de separação rígida entre a chamada ‘alta cultura’ e a ‘cultura popular’ foi questionada por Bahktin²³ ainda na primeira metade do século XX, e, o tema da circularidade das idéias entre grupos sociais, no final do século XX, encontrou apoio em historiadores da história cultural, como Roger Chartier e C. Guinzburg, entre outros, e, principalmente nos autores pós-modernos.

Os resultados

Os resultados obtidos foram surpreendentes, para nós e para os alunos. Para nós, pela localização de inúmeras publicações destinadas a suprir a curiosidade do público sobre temas históricos – em níveis de informação diferenciados, desde as mais elementares até as que apresentam resultados de pesquisas acadêmicas, em linguagem acessível ao não-especialista. Nosso ponto de partida para a proposta do trabalho havia sido o conhecimento das revistas *Nossa História* e *História Viva*. Os alunos conheciam algumas outras e localizaram outras tantas, que não eram tão conhecidas, e que aparecem nos textos que seguem. E também pela capacidade demonstrada pelos alunos de pesquisar informações, mesmo as que exigiram contato direto com as editoras e com os editores; analisar conteúdos sob aspectos variados, demonstrando que o processo de formação fragmentada, proposto pelo Departamento de História, apesar da dificuldade de explicitação, está proporcionando ao corpo discente uma formação adequada ao mundo contemporâneo.

Para os alunos, podemos comentar de um lado que com a aprendizagem da prática de pesquisa - seleção de tema, seleção de fontes, coleta de dados, análise de conteúdo, contextualização e redação de um texto sobre a pesquisa e os resultados obtidos, houve a possibilidade de aprender como usar material diferenciado do tradicional (textos de livros e excertos de documentos), experiência que pode ser transmitida a práticas de ensino de história em outros níveis. Por outro lado, esperamos que os mais renitentes tenham aprendido a aceitar a produção cultural da sociedade em que vivem. Consideramos que se há experiência e vivência da postura crítica em relação à formação socioeconômica e cultural em que estão inseridos, a manutenção de preconceitos sobre a ‘cultura de massa’ e a exigência do cânone cultural são elementos contraditórios que precisam ser enfrentados. E o que a nosso ver foi o mais importante: tiveram eles a experiência da apreensão ‘a quente’ de dois conceitos teóricos que marcam a sociedade atual – a da circularidade das idéias na cultura, e, a da fragmentação das identidades sociais. Lembramos ainda que nas análises de conteúdo foram localizadas algumas das teorias de história, que haviam sido apresentadas e discutidas no transcurso das aulas teóricas e das leituras, demonstrando na prática a longa vigência de idéias na cultura e na sociedade.

Os textos que seguem a esta apresentação são todos os trabalhos de curso da disciplina, resultantes das pesquisas e análises dos alunos. Alguns são trabalhos individuais, outros coletivos. Cada um deles representa a trajetória de pesquisa que foi percorrida, os interesses, curiosidades e idiossincrasias dos autores. Não foi realizada a normalização

²³ BAHKTIN, M.. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: HUCITEC; Brasília:UnB, 1987.

dos textos e nem estão apresentados os comentários da avaliação. A finalidade da publicação é reconhecer os esforços empregados na pesquisa, o empenho e interesse demonstrado, além de colaborar com outras pessoas que tenham alguma curiosidade sobre o material de divulgação de história impresso disponível em bancas de jornal.

Agradeço a Silene Ferreira Claro, doutoranda no Programa de História Social/FFLCH/USP, linha de pesquisa História da Cultura, monitora da classe no PAE/FFLCH/USP primeira fase, o apoio, as sugestões e a relação estabelecida com a classe, que muito contribuíram para o bom desenvolvimento do curso e das atividades. E a todos os alunos que cursaram a disciplina e que no decorrer do semestre selecionaram o material com que pretendiam trabalhar, defenderam suas escolhas, descreveram as dificuldades encontradas, apresentaram as soluções e os resultados obtidos. Eles se encontraram com o que os pesquisadores em história costumam enfrentar: problemas de acesso a fontes e as informações, impossibilidade de usar o material inicialmente previsto, desconforto com os resultados obtidos, questões que não puderam ser respondidas, e tudo o mais que acontece depois do trabalho escrito e entregue.

Espero que a experiência tenha sido tão proveitosa para eles como foi para nós e que a noção de que estamos imersos na história – mesmo explorando um tema restrito e aparentemente limitado, tenha se tornado mais clara e compreensível. E que a função da disciplina Teoria da História no processo de formação tenha adquirido sentido.
São Paulo, segundo semestre de 2005.

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História
Teoria da História I
Profª Dra. Raquel Glezer

TRABALHO SOBRE AS REVISTAS DE DIVULGAÇÃO HISTÓRICA:

**“A utilização de fontes visuais na
revista História Viva”**

Alek Sander de Carvalho
Daniela Maria Ribeiro
Rafael Cesar Scabin
Luciana Ne Freire
Marina Gonzaga da Silva

PERÍODO NOTURNO – 1º SEMESTRE DE 2005

INTRODUÇÃO

1. O abismo entre a academia e o público leitor de História

As bancas de jornal foram invadidas nos últimos 3 ou 4 anos por uma série de publicações voltadas à História; um grande número de revistas que acabou revelando uma demanda do mercado pelo assunto. Isso sem contar as milionárias produções cinematográficas, seriados de televisão e documentários. A História invadiu a mídia. Tencionamos entender em parte, através de um recorte bem específico, como se desenha essa “história das bancas”: de que tipo é, quem está envolvido em sua produção, qual sua relação com a História Acadêmica, etc.

Em primeiro lugar, fica patente que a História que se desenvolve nessas publicações de banca, não é uma versão “piorada” da História acadêmica. Tampouco é a produção científica adaptada a uma linguagem palatável ao grande público. Ela possui temas próprios, interesses específicos, recortes e abordagens que não se relacionam com a produção acadêmica - a demanda do público não é por este tipo de História, mas pelo tipo que essas revistas vêm desenvolvendo, vendo os altos índices de vendagem que atingem. Em uma discussão sobre a Nova História¹, alguns historiadores desta tendência marcam alguns pontos sobre a História da “mass media”. Michel de Certeau afirma que essa demanda (não dos últimos 3 ou 4 anos, mas de uma invasão da mídia que na França ocorreu há muito mais tempo) provém de uma necessidade de “escapismo” que a sociedade moderna imputa com seu ritmo de vida. E é essa necessidade que vai desenhar os traços da história a ser produzida no “*mass media*”.

Jacques Le Goff afirma que “pelo que toca à televisão, o discurso histórico é (...) mais um discurso próprio da televisão do que um discurso de História para a televisão e pela televisão”¹. Podemos dizer analogamente o mesmo para o discurso jornalístico, que é o discurso existente nessas revistas de divulgação histórica. Em suma, é uma História que nasce por uma demanda externa à academia, desenvolve-se em meios igualmente externos e com uma linguagem própria (jornalística ou televisiva). Há, porém, uma tentativa de aproximação com a História acadêmica, no sentido de buscar uma autoridade comprobatória. É o próprio Le Goff que assinala essa tendência: “*O progresso permitido pelos **media**, especialmente pela televisão, impõe ou propõe menos a História que o historiador*”. O historiador é requisitado para com a autoridade de seu nome dizer como as coisas foram e comprovar assim o discurso que está se produzindo.

Os meios universitários não dão conta da demanda, pois a História que produzem é ininteligível ao grande público e desinteressante: “... *falamos com os mortos, porém temos dificuldade em nos fazer ouvir entre os vivos*”. “O monografismo tomou conta da história acadêmica e relegou-a para um canto de nossa cultura, onde os professores escrevem livros para outros professores, e fazem resenhas sobre eles em revistas restritas a membros da profissão. Escrevemos de uma maneira que nos legitima aos olhos dos profissionais e torna nosso trabalho inacessível a qualquer outra pessoa”.²

1. ARIÈS, Philippe et al. “A História – uma paixão nova”. In: LE GOFF, Jacques et al. *A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1984. (p. 17-18)

2. DARNTON, Robert. “Introdução”. “Jornalismo: toda a notícia que couber a gente publica”. In: _____. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990. (p.14-15)

Jean Chesnaux questionou retoricamente se o saber histórico não “*está enraizado numa necessidade coletiva, numa relação-com-o-passado agindo em todo o corpo social e do qual as pesquisas especializadas seriam apenas um aspecto dentre outros*”³. Visto então que essa explosão de revistas históricas não é uma deturpação da história acadêmica, mas uma necessidade surgida externamente a ela e com outras características, tentaremos a partir de agora, com nossa análise, traçar quais são essas características, analisando o aspecto das fontes visuais. Iremos começar por procurar a dinâmica dessa produção, em que bases se sustenta e como se desenvolve e em seguida procuraremos desvendar concepções de História ou de trabalho com imagens dentro da História que possam existir na revista História Viva.

2. O tema

O tema do presente trabalho é: *As fontes visuais na revista História Viva*, inserido na problemática esboçada acima. Tentaremos desvendar como a revista concebe o tratamento das

imagens dentro da História, revelando um traço importante da própria concepção de História presente nessa publicação. Poderemos perceber qual o peso que as imagens possuem, que carga sensível ou cognitiva imputam ao texto. Este tema é de suma importância, visto que o “*mass media*” é o lugar de linguagem predominantemente visual, e mesmo que não possamos qualificar as revistas de divulgação histórica com esse rótulo, poderemos ver o quanto se aproximam dele e se afastam ou não da produção acadêmica.

A escolha da revista *História Viva* entre as outras esteve ligada a sua excelente qualidade visual - que chamou nossa atenção à primeira folheada - e nos pareceu das publicações, uma das mais voltadas ao aspecto gráfico, talvez a mais voltada de todas.

3. O recorte

Para nossa análise recorreremos ao método da amostragem. A partir do primeiro número, selecionamos outros quatro, com o intervalo de 3 números entre eles. Ficamos com as edições de número 1, 5, 9, 13 e 17. Com essas edições conseguimos abarcar todos os três editores-gerais que passaram pela revista e obter uma visão geral de todo o período em que foi publicada.

Dentro de cada edição, procuramos nos focar em 3 seções, além da capa: o *Historiográfico*, o *Dossiê* e uma matéria sobre História do Brasil. O restante apresenta apenas material de divulgação (História em cartaz) ou segue a mesma estrutura do *dossiê*. A princípio iríamos nos focar somente nas matérias de capa, mas após a entrevista (ver próximo tópico), pudemos perceber que talvez houvesse uma diferença nas matérias de Brasil que valeria a pena ser investigada. O *historiográfico* impôs-se por ser a seção da revista que tem seu centro na parte gráfica, mesmo não apresentando um tratamento diferente das outras.

3. CHESNAUX, Jean. “Apresentação”. In: _____. *Devemos fazer tabula rasa do passado: Sobre a história e os historiadores*. São Paulo: Ática, 1995. (p.9)

4. A entrevista

A revista concedeu-nos uma entrevista na própria editora, que foi muito útil não apenas para termos algumas das dúvidas respondidas, mas também para termos contato com a maneira de trabalhar dos profissionais que a fazem. Entrevistamos a editora-geral da revista, Mirian Ibañez, e a coordenadora de iconografia, Pietra Diwan. Depois, circulamos pela *Duetto* e vimos o processo de produção da História Viva. Os resultados dessa visita foram muito positivos para nosso trabalho e por isso, ao invés de apresentar a entrevista na íntegra, resolvemos diluí-la no trabalho, para podermos, nos diversos itens de análise, tirar proveito das informações conseguidas e contrapô-las às nossas conclusões. Durante o trabalho, sempre que nos referirmos a informações fornecidas pela revista, pela editora ou pela coordenadora de iconografia, elas provêm dessa entrevista.

5. Desenvolvimento do trabalho

Na primeira parte do trabalho vamos tratar da maneira pela qual a revista trabalha as imagens, ou seja, como atuam os profissionais, que fontes utilizam, quais os condicionamentos de sua atividade, etc. Em seguida, trataremos das capas; como são produzidas e qual seu papel na revista, relacionando à chamada de capa e analisando detalhadamente a imagem. Por fim, trataremos nas três últimas partes dos tipos de imagens que são utilizadas, o rigor das citações e a relação da imagem com o texto.

PADRÃO EDITORIAL DA REVISTA

1. Informações Gerais

A revista História Viva é uma publicação mensal da Duetto Editorial, que foi fundada em abril de 2001 como resultado da associação da Ediouro Publicações (sediada no Rio de Janeiro) com a Editora Segmento (sediada em São Paulo). Possui atualmente um quadro de 46 profissionais, escritórios em São Paulo e Rio de Janeiro; é filiada à ANER - Associação Nacional dos Editores de Revistas e à MPA - Magazine Publishers of America e todas as suas revistas têm circulação auditada pelo IVC - Instituto Verificador de Circulação.

A editora divide-se em dois grupos, de acordo com a área das publicações:

- Grupo Conhecimento, que edita:

Scientific American Brasil
Especiais Temáticos de Scientific American
Viver Mente&Cérebro
Viver Mente&Cérebro - Memória da Psicanálise
História Viva
História Viva - Grandes Temas

- Grupo Beleza e Bem-estar, que edita:

Cabelos & Cia.
Guias de Beleza
Coleção 1000 Cortes & Cia
Coleção Colors: Louras, Morenas, Ruivas e Negras

A revista História Viva possui atualmente uma tiragem de 70.000 exemplares. Os profissionais que a editam são:

- Mirian Ibañez, editora-geral,
- Frank de Oliveira, editor-assistente

- Simone Vieira, editora de arte
- Monique Elias, assistente de arte
- Pietra Diwan, coordenadora de iconografia
- Silvia Nastari, assistente de iconografia

2. Estrutura da Revista

A História Viva compõe-se de 100 páginas (incluindo capa e contra-capas), divididas em 7 seções, que são:

- CARTAS
- HISTÓRIA EM CARTAZ (principais exposições, filmes, livros, etc.)
- HISTORIOGRÁFICO (mapas ou outros tipos de imagem)
- BIOGRAFIA
- DOSSIÊ (destaque da revista)
- CRUZADA HISTÓRICA (passatempo)
- ÚLTIMA PÁGINA (artigo assinado)

A revista possui uma estrutura fixa de páginas para cada edição, assim como um padrão gráfico, como veremos mais detalhadamente a diante. Possui inclusive um “mapa” que serve de base para a montagem de cada número.

3. O contrato com a *Historia*

A História Viva é a versão brasileira de uma publicação francesa, a revista *Historia*, da editora Tallandier. Quando Alfredo Nastari se propôs a produzir uma revista sobre História, procurou uma congênera estrangeira que funcionaria como suporte, principalmente de conteúdo. Isso porque, segundo Mirian Ibañez, seria difícil sem esse suporte manter a qualidade e quantidade das matérias, visto que não há uma tradição desse tipo de publicação no Brasil. A escolha da *Historia*, afirmou Ibañez, foi por sua tradição de 95 anos de existência.

O contrato com a *Tallandier* estabeleceu um número mínimo de páginas da *Historia* na História Viva. Ao mesmo tempo em que isso limita um pouco a liberdade editorial, por outro lado coloca à disposição da *Duetto* uma grande quantidade de matérias à espera de serem traduzidas e publicadas.

4. Núcleo gráfico da Duetto Editorial

A Duetto Editorial concede um espaço de destaque à qualidade visual das publicações, sendo o trabalho gráfico um dos principais diferenciais que pretende utilizar para conquistar seu espaço. Para isso, possui um núcleo de profissionais dedicados à produção visual das revistas. Esses profissionais são responsáveis pela produção gráfica de todo o grupo de revistas da área chamada de “conhecimento”. Isso tem principalmente duas implicações, além da óbvia qualidade gráfica de suas revistas, que pode ser percebida pelo grande número de imagens utilizadas e pela qualidade da diagramação.

A primeira delas, é que os profissionais que cuidam da parte visual da História Viva não estão voltados exclusivamente para o trabalho na área de História. Produzem também revistas na área de psicologia ou literatura, por exemplo. Não existe, portanto, um grupo de pessoas especializado na relação entre imagem e História. A coordenadora de iconografia, Pietra Diwan, tem mestrado em História, mas não é esse o fundamento de sua posição, visto que também trabalha com a iconografia de outras áreas não relacionadas a essa formação. Suas assistentes não possuem qualquer relação com a História acadêmica, pelo menos em nível direto ou institucional. Esse núcleo gráfico é importante para entender o processo de seleção de imagens da revista e sua relação com a produção científica de História. Nossa análise recai sobre as fontes visuais, mas é interessante ressaltar que também os outros profissionais da revista não estão ligados à História acadêmica. Apenas Mirian Ibañez cursou quatro anos de graduação no departamento de História da USP, mas a sua formação incompleta na área parece ter pesado pouco na sua escolha para o cargo frente à sua grande experiência jornalística. Em algumas edições, chegou-se a utilizar um consultor para as imagens, mas isso não é regra geral, e no momento a revista está sem um consultor fixo, afirmando que está selecionando alguém gabaritado.

A segunda implicação se relaciona também com o tipo de contrato estabelecido com a Tallandier francesa. O contrato estabelece normas para o uso do conteúdo escrito, porém a produção gráfica é feita de acordo com o padrão da *Duetto*, isso inclui não apenas a diagramação do texto, mas também a seleção e distribuição de imagens. Ou seja, o trabalho das imagens é independente em relação à produção do texto. Nada impede que sejam utilizadas as imagens da francesa *Historia*, desde que se acerte a questão dos direitos autorais com as fontes. Mas de fato isso não acontece, já que além de a *Duetto* possuir um modelo próprio de trabalhar imagens, a qualidade visual da congênere francesa fica devendo muito à História Viva. Podemos perceber na *Historia* um número menor de imagens e uma utilização graficamente mais simplista das mesmas. Segundo Mirian Ibañez, a versão brasileira da revista inclusive acabou indiretamente provocando mudanças na versão francesa.

O fato de que a seleção de imagens ocorre separadamente da produção do texto é significativo, mas não podemos inferir a partir disso que na História Viva as imagens têm uma menor relação com o texto que a *Historia*. É possível que também nesta a seleção ocorra separadamente, mesmo que no mesmo país. Para solucionarmos essa questão vamos examinar como ocorre essa relação nas matérias nacionais da História Viva.

5. O modelo gráfico

É bastante óbvio dizer que o núcleo gráfico possui um padrão e um modelo de trabalho. Mas é preciso ponderar até onde o modelo *prévio* estabelece um limite a um trabalho mais profundo de relação entre a imagem e a matéria tratada.

Vimos que a revista tem o padrão de utilizar muitas imagens e prezar pela qualidade visual como um todo. Podemos chegar a dizer que o valor estético/ilustrativo das imagens é no mínimo cogitado. E tentaremos mais à frente analisar esse caráter através das revistas selecionadas.

Mas o modelo gráfico vai muito além de uma tendência no uso de imagens. Existe um “mapa” da revista, no qual estão estipuladas as páginas dedicadas a cada seção e um “esqueleto” da montagem. Tivemos a oportunidade de ver esse mapa em nossa visita à *Duetto Editorial*. Não é preciso grande esforço para notar que tanto o conteúdo escrito como as imagens precisam se enquadrar nessa estrutura. Esse processo não exerce influência apenas na quantidade de imagens

que cabem na revista, mas é também fundamental na seleção do tamanho, ou do **destaque** que se dá à imagem.

6. As fontes

Também é importante, para entender o processo de seleção de imagens, analisar de que maneira a revista retira das fontes o que precisa, e quais são essas fontes. A esse respeito, a coordenadora de iconografia, Pietra Diwan, não só respondeu nossas perguntas, como também mostrou na prática como é feito todo o processo de seleção.

As imagens podem ser retiradas de livros ou enciclopédias – nesse caso são quase que invariavelmente de domínio público-, podem ser buscadas em acervos particulares ou em acervos de museus, arquivos e outros tipos de instituição, comprando-se o direito de reprodução das mesmas. Os mapas e gráficos são encomendados a especialistas ou comprados prontos (a editora-geral também afirmou que quando de boa qualidade, utilizam-se mapas da *Historia*). Há ainda a possibilidade, bastante utilizada, da busca em bancos de imagens internacionais pela Internet. Esse recurso apresenta uma dificuldade a mais, pois os direitos de reprodução são pagos em dólar ou euro, sendo suscetíveis às variações de mercado. É óbvio que a iconografia trabalha com um recurso financeiro pré-estabelecido, que visa manter viável o preço de banca da revista. A produção editorial, sujeita às regras do mercado, precisa manter uma relação positiva quanto aos custos e ainda assim apresentar um preço acessível. Desta forma, a iconografia vê-se muitas vezes impelida a buscar imagens de domínio público ou optar por tamanhos reduzidos (já que os preços dos bancos de imagens variam de acordo com o tamanho ou destaque da reprodução) por uma questão financeira, sem que isso represente uma tomada de posição teórica ou ideológica.

A editora *Duetto* não é do porte das grandes editoras do mercado, como a Globo ou Abril, e por isso não tem o costume de trabalhar com um acervo próprio. Os recursos mais recorrentes são, portanto, as imagens de domínio público ou a compra do direito de reprodução.

7. Os condicionantes culturais

Vimos até aqui, diversos fatores que influenciam no processo de produção da revista no aspecto visual. Poderíamos ter feito uma análise do trabalho iconográfico da História Viva e tirar conclusões sobre a concepção de História nela presente e a concepção de como se deve trabalhar as imagens. Porém, consideramos que partir daí seria olhar para a revista sob um ponto de vista acadêmico e tentar enquadrá-la nesse tipo de História, o que apenas ressaltaria uma série de “deficiências” nesse tipo de publicação. Ao contrário, decidimos considerar as diferenças entre os dois tipos de História, e analisar os condicionantes do trabalho jornalístico, as dificuldades e caminhos traçados que esse trabalho precisa percorrer. Alguns dos elementos que influenciam no trabalho de cunho jornalístico pesam mais no cotidiano de seu trabalho e no produto final do que uma pretensa Teoria de História ou de Historiografia, por mais que parece estranho a ouvidos acadêmicos.

Já consideramos diversos condicionantes que atuam e delimitam o trabalho jornalístico de História, como contratos, estrutura organizativa dos profissionais, modelo editorial prévio, regras de mercado, recursos financeiros, entre outros. Resta ver o que poderíamos chamar de *condicionantes culturais*, para depois sim, considerados os elementos que influenciam a produção da História Viva no aspecto pragmático e cotidiano, podermos considerar de maneira mais coerente a concepção que a revista utiliza para o trabalho com as imagens.

Na consideração desses condicionantes culturais foi muito útil o interessante trabalho do historiador da Revolução Francesa (e ex-jornalista), Robert Darnton, *Jornalismo: Toda a notícia que couber a gente publica*, presente em seu livro *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. Nessa obra, Darnton aponta como as relações profissionais e sociais dentro da redação do *New York Times* – no qual trabalhou - influenciam no conteúdo final do jornal. E o autor ressalta a importância dessas relações para se contrapor a uma explicação sociológica que se baseia na relação escritor – público alvo de maneira mecânica; ou seja, tenta demonstrar como muitas vezes há pouco contato com o público leitor, e a relação com os colegas, bem como a relação redator-editor, e até mesmo a convivência com os parentes influenciam mais no julgamento de seu texto. Isso sem falar no arrivismo interno, na tradição jornalística, etc. Portanto, há todo um conjunto cultural que é profundamente influenciador do trabalho jornalístico.

É claro que não podemos comparar a estrutura da *Duetto Editorial* com a do *New York Times*. Porém, podemos igualmente perceber algumas relações que influenciam profundamente

no resultado do trabalho com as imagens. A relação com o público alvo é, na *História Viva* e nas outras revistas do gênero, talvez, bem mais estreita que em um diário ou revista semanal. Se considerarmos o público leitor da *Folha de São Paulo* ou da *Veja*, por exemplo, podemos imaginar o quanto o público da *História Viva* é relativamente homogêneo. Também por ser menor, é mais facilmente identificado em seus caracteres gerais. A revista possui um website que permite através de questionários ou e-mail, um contato com a redação. Na publicação, há uma seção de cartas que também abre a possibilidade de comunicação. Em alguns números, a *História Viva* anexou um cartão-resposta, para que o leitor pudesse opinar sobre a revista. Mesmo assim, seria absurdo supor que os editores têm uma idéia bem delineada do público alvo. Segundo Mirian Ibañez, o público alvo seria o “adulto, interessado em História, mas não especialista”. Obviamente, os editores devem traçar outros dados, como escolaridade, sexo, etc, mas seria exagero esperar que possuíssem um perfil bem demarcado e podemos supor que o método de “tentativa e erro” tem um peso importante.

Não poderíamos encontrar uma acirrada disputa por *status* dentro da editora, que com sua estrutura reduzida, normalmente possui um ou dois profissionais para cada função (pelo menos do caso da produção visual). Não implica que não haja a tentativa de “mostrar serviço” ou cair nas graças do superior. A relação hierárquica entre o editor-geral e os demais profissionais demarca profundamente o tipo de material produzido, mesmo que o editor não tenha uma idéia claro de seu público leitor. Na *História Viva*, pudemos perceber uma diferença nas fontes visuais da revista entre os três editores-gerais que por ela passaram. Durante a editoria de Mirian Ibañez, podemos perceber uma maior tendência às imagens de época, e um maior rigor na citação das fontes (mais à frente, analisaremos esses aspectos da produção visual). Segundo a coordenadora de Iconografia, Pietra Diwan, a atual editora-geral é mais rigorosa, e é mais difícil passar imagens com citação deficiente pelo seu crivo. Na primeira edição da revista, sob a editoria de Luthero Mainard, percebemos a maior utilização de legendas explicativas nas matérias de História do Brasil (havia a citação da fonte e em separado uma segunda legenda explicativa da imagem). Mesmo não sabendo se podemos atribuir essa diferença a um critério diferente do primeiro editor, é de se supor que ocorram muitas diferenças de critério editorial.

AS CAPAS

1. Função da capa na publicação

Existe uma grande diferença entre uma revista especializada - em História ou em qualquer outra área do conhecimento -, que possui um *nicho* dentro da universidade, nas instituições de pesquisa; ou seja, num circuito um tanto quanto hermético, e uma revista que esteja competindo num mercado mais amplo, do grande público, do comércio em assinaturas e bancas de jornal. Uma revista que esteja submetida às regras do grande mercado editorial brasileiro, como a *História Viva*, tem na capa um componente fundamental para a conquista de leitores-consumidores. É talvez a peça principal para atrair a atenção em bancas de jornal e para despertar a curiosidade naquele que não conhece a publicação, visto que no grande mercado editorial a propaganda “boca-a-boca” não seria suficiente para garantir a publicidade da revista, como poderia acontecer numa publicação acadêmica.

Nesse sentido, separamos um tópico de nosso trabalho para a análise das capas da revista, visto que são um dos componentes que melhor representa a distinção existente entre esse tipo de História feita pelas publicações de banca da História acadêmica, já que nelas está mais explicitamente presente o aspecto mercadológico. Além disso, é extremamente útil para delinear os principais traços dessa “outra” história. E como nosso trabalho se focaliza nos aspectos visuais da revista, também na capa esta será nossa preocupação, e é na imagem de capa (mas em sua relação com o título) que tentaremos identificar os componentes de análise.

2. Produção e estrutura das capas

Segundo a atual editora-geral da revista, Mirian Ibañez, a escolha da capa é feita por toda a equipe da revista, passando porém por uma avaliação final do diretor-geral da Duetto Editorial, Alfredo Nastari.

A capa da *História Viva* é composta por uma única imagem de fundo, e por cima, a chamada da matéria à qual a imagem se refere; além das chamadas- com destaque menor - de algumas outras

matérias. Essa estrutura tem uma única exceção na capa da primeira edição (Napoleão), que possui uma pequena imagem de outra matéria.

Geralmente, a imagem de capa está dedicada à seção *dossiê*, a mais extensa da revista, que na maioria das vezes é proveniente da análoga seção da revista francesa *Historia* (exceto nos dossiês sobre História do Brasil). Esse critério para as capas tem duas exceções muito representativas, como veremos a seguir.

3. Apelo mercadológico das capas

Em nossa análise pudemos perceber que os apelos que a revista faz ao leitor através das capas não seguem um único padrão. A associação mais direta seria procurar a relação das capas com algum tema de destaque na mídia, como um filme, ou um livro de grande vendagem. Porém, esse critério aplica-se somente a 3 edições da *História Viva*, de um total de 20. São as edições sobre *Alexandre o Grande*, *Tróia* e a ferrovia *Madeira-Maimoré*.

Todas essas edições se relacionam com grandes lançamentos do entretenimento, sejam filmes (as duas primeiras) ou seriado televisivo (a terceira). No caso de Tróia e Alexandre, o critério foi explicitamente ligar a revista aos filmes, segundo a própria editora-geral, Mirian Ibañez. Isso é comprovado pelo fato de serem as únicas edições em que a capa não corresponde à seção *dossiê*. Mas também segundo a editora-geral, esse critério de capa não altera o conteúdo da revista, que segue os mesmos critérios de sempre.

Na edição sobre a ferrovia Madeira-Maimoré, a capa corresponde ao *dossiê*, porém, nesse caso, a própria escolha do tema do *dossiê* está relacionado ao tema de destaque na mídia (o seriado de televisão sobre a ferrovia, produzido pela TV Globo). A ligação do dossiê com algum tema em destaque na mídia não é possível de ser feita sempre (só pudemos encontrar essa ligação nessa edição), visto que no contrato da revista com sua correspondente francesa, é estipulado um mínimo de material da *Historia* a ser reproduzido na *História Viva*.

Podemos perceber portanto que esse tipo de apelo é menos recorrente na revista *História Viva*. Como a publicação se dirige a um público interessado em História, existem outros recursos para tornar a revista atraente, mesmo sem relação com grandes temas do entretenimento. Na análise das edições que selecionamos para o trabalho, percebemos principalmente os seguintes recursos:

-trabalho com estereótipos. Procura-se atrair a atenção do consumidor, através de estereótipos ou mitos presentes na História e grandemente difundidos no senso-comum. Ou seja, o leitor irá se deparar com uma imagem muito familiar, e esperará encontrar na revista informações mais detalhadas sobre aquela imagem interessante e, algumas vezes excêntrica, que ele já conhecia superficialmente sobre determinado assunto.

Podemos perceber esse tipo de construção claramente no primeiro número da revista, que dedica a capa a *Napoleão*. Nessa capa, Napoleão aparece “renascendo”, iluminado. É uma imagem tão grandiloqüente quanto o mito dessa personagem. É interessante perceber que além de mostrar a “grandeza” de Napoleão, a capa o destaca individualmente, dentro do arquétipo de grande líder. Essa imagem complementa a chamada, que apresenta a França personalizada em Napoleão (“Ele mudou a Europa...”).

O mesmo trabalho com estereótipo pode ser percebido na edição que tem na capa a cidade de *Veneza*. A capa apresenta uma pintura do século XIX, destacando justamente o canal com gôndolas e em primeiro plano uma foto de uma máscara do carnaval de 2002. A única relação entre essas duas imagens é o caráter simbólico de ambas. Os famosos canais venezianos e o famoso carnaval mascarado; as primeiras referências que surgem quando se pensa na cidade de Veneza. A pintura, de cores claras e serenas liga-se diretamente à chamada da matéria (“Sereníssima república...”). A capa faz um apelo a uma *tradição* veneziana que se mantém há mil anos (“mil anos de prosperidade e esplendor”).

Há, porém, uma reserva importante a ser feita em relação ao uso de estereótipos. No caso de um trabalho jornalístico, *nem sempre* isso se passa de forma premeditada. Algumas vezes, o jornalista também enxerga a História através dos estereótipos, também está submetido a esse tipo de visão. É importante considerar o pragmatismo e rapidez que acompanha o trabalho jornalístico em comparação ao acadêmico. Existem, como vimos, *limites* variados que muitas vezes impelem a uma escolha menos criteriosa. No caso da capa do *Napoleão*, parece ter pesado bastante na escolha o fato de a imagem mostrá-lo saindo do túmulo, e a evidente relação disso com a matéria sobre sua sepultura (literalmente). Por mais que possamos analisar as *conseqüências* de uma determinada escolha, temos que ter em mente que não necessariamente essa escolha esteve baseada num tal nível de abstração.

- a “verdade” por trás do mito. Outro recurso facilmente perceptível, e não menos apelativo, é a pretensão de mostrar uma “verdade ocultada” por uma visão estereotipada (dessa vez com caráter negativo). Isso desperta o interesse de maneira talvez mais direta, pois a impressão que passa é de que

as coisas não são como se pensa. A curiosidade que esse apelo desperta, não apenas ao leigo, é evidente.

Esse recurso pode ser percebido em outras duas capas analisadas, a dedicada à *Idade Média* e a referente aos *Primeiros cristãos*. A capa *Idade Média* é explicitamente e premeditadamente uma inversão do estereótipo de “Idades das Trevas”. De maneira um tanto grosseira e simplista, a revista mostra uma Idade Média “tolerante, progressista, social” (palavras da chamada da matéria), e o caráter de “verdade oculta” fica evidente no termo “Idade Média desconhecida”. A imagem corrobora e fortifica essa inversão ao mostrar uma pintura (do século XVI) com cores vivas e muito movimento. A imagem é por si só o oposto de *trevas* e *estagnação*.

A capa dos *Primeiros Cristãos* também procura apresentar uma “verdade” por trás do estereótipo, no caso, a *humanidade* dos apóstolos que numa visão muito em voga hoje em dia, pretende mostrar que a “Igreja Católica” distorceu a vida de Cristo e dos apóstolos, no sentido de endear uma existência que teria sido essencialmente humana, com tudo que isso acarreta. Não se faz necessário exemplificar essa tendência tão facilmente perceptível em qualquer programa de TV ou banca de jornal.

Podemos notar que por trás dessas capas está uma visão de História que se concede um caráter comprobatório. A História aparece como reveladora da **verdade**, e o historiador como a autoridade que concede autenticidade a uma afirmação.

- o valor estético. Já vimos como o papel ilustrativo e estético tem um peso bastante relevante nesse tipo de publicação e nessa visão de História. A qualidade gráfica está presente em todas as capas, mas em algumas delas o aspecto estético parece ter sido a principal variável na escolha da imagem. Percebemos esse critério na capa “*Como a Espanha fez a América*”. A imagem escolhida foi uma pintura de época (século XVI), que apresenta dóceis índios, explicitamente de aspecto físico europeu, em pacíficas relações com os colonizadores espanhóis. A pintura é grandemente representativa de uma determinada visão em voga na época da colonização, porém bem distinta da interpretação que a chamada da matéria propõe (“saque de ouro e prata...”), e que podemos perceber no decorrer do *dossiê*. Ponderamos a hipótese de que a capa estivesse relativizando a visão proposta pela imagem, mas não encontramos nenhum elemento que apontasse para essa direção. O que parece ter pesado realmente na escolha é a beleza da pintura, e o fato de se tratar de uma representação contemporânea dos acontecimentos tratados.

CRITÉRIOS DE SELECÇÃO DAS IMAGENS

1. Tipos de imagem e a relação com o texto

Este tópico decorre da necessidade que julgamos imperativa de analisar a relação que as imagens, que participam do conteúdo iconográfico da revista, têm com o conteúdo escrito. Uma série de questões foram sendo colocadas no decorrer da análise da revista e os obstáculos decorrentes disso, tentamos superar ou a partir do próprio trabalho analítico empregado no material, ou buscando informações a respeito do trabalho realizado na revista com os profissionais encarregados da sua produção. Porém, não tivemos a mesma sorte com todas as questões que surgiram da análise, o que, de certa forma, já era previsível.

Enfim, buscando uma relação imagem/texto dentro dos Dossiês e das matérias nacionais da revista, pudemos chegar a uma série de conclusões à cerca do caráter da imagem, em outras palavras, da função que ela exerce dentro de uma matéria. Fizemos isso, analisando o paralelismo da imagem com o recorte histórico colocado pela revista, em outras, intentamos concluir se as representações eram contemporâneas, posteriores ou anteriores as datas limites estipuladas pela revista; ainda, buscou-se determinar qual o caráter de sintonia da imagem com a matéria, o que, fizemos tendo, como orientação, a perspectiva colocada pela editora-geral da revista. Logo, procuramos verificar se a imagem era ou não complementar a idéia do texto; outros aspectos mais técnicos foram também analisados, como, a verificação da indicação de procedência das iconografias, visando concluir se esse estava ou não sendo feito adequadamente mesmo rigor que submetemos a análise das legendas das iconografias.

Como já vimos na parte *Padrão Editorial da Revista*, o trabalho de seleção das imagens é feito internamente, na própria Duetto. Também dissemos que eventualmente a revista trabalha com um consultor da área de História. Isso ocorre principalmente em dois casos: matérias estrangeiras que integrem edições especiais de temas específicos, por exemplo, a revista que tinha o Renascimento como tema, trabalhou com um professor colaborador da UNICAMP; e em matérias nacionais, prática, que comparativamente ao primeiro caso colocado, é mais corriqueira. Também no caso das matérias nacionais, é

comum que o escritor da matéria coloque à disposição algumas imagens a serem usadas, o que não implica uma necessidade.

A qualidade do trabalho iconográfico da revista, presumimos, deve compreender as seguintes condições: o paralelismo imagem/recorte da matéria; a especificação da procedência das fotos (banco de dados); legenda claras e completas (com nome do autor, nome da obra e data); sintonia com o conteúdo escrito.

A primeira conclusão a que chegamos, a partir da análise do material, foi acerca da função que as imagens exercem dentro da revista, ou seja, a relação que elas estabelecem com o texto. Concluimos, que elas são meramente ilustrativas, ou seja, são tipos de iconografias (fotos, mapas, quadros, xilogravuras, elementos materiais de uma cultura) que tem o intuito de fornecer ao leitor elementos de visualização de fatos e personagens de uma época determinada. Isso explica muito, a predominância de determinado tipo de iconografia nas matérias, em geral, imagens de lugares, ou fotografias dos personagens históricos que são parte da matéria. O dado interessante, é que com essa conclusão, vimos confirmada, em certo sentido, a concepção de Mirian Ibañez sobre as imagens da revista, a qual, qualificou como complementar à idéia do texto, pois, se ao texto é dado o valor de informação escrita, à ilustração no caráter de informação visual só pode ser complementar ao texto. Em outras palavras, é como se a ilustração se transformasse em uma nova fonte narrativa, que desenvolve a mesma história escrita do texto e de forma complementar, por configurar outro tipo de informação.

Pela grande quantidade e variedade de imagens, notamos uma preocupação por parte da equipe de iconografia em retratar grande parte da matéria dando ao leitor uma “visão” quase total da história narrada. Entretanto, a revista não se preocupa em passar ao leitor as condições de produção destas obras, nem traz maiores informações acerca de seu autor, o que oculta as intenções implícitas nessas representações, ao mesmo tempo em que sua escolha valida, aos olhos do leitor leigo, aquela obra como representação da “verdade”.

Já, no que condiz, ao paralelismo imagem/recorte cronológico da matéria, percebemos que tal exigência é cumprida na medida do possível. Tal sub-tópico gerou uma interessante discussão no grupo sobre a possibilidade da imagem ser paralela ao recorte cronológico, a qual colocaremos na forma como evoluiu. Ao colocar como critério o

paralelismo da imagem com o recorte cronológico, observa-se, que não pode ser considerada paralela uma imagem, apenas por estar dentro do recorte cronológico, que é, ademais, dilatado, enquanto o fato, apesar de estar inserido dentro da cronologia da revista, é apenas uma pequena parte dela. Isso coloca uma questão: O paralelismo da imagem com o fato que descreve, deve ser dado quando a imagem é feita imediatamente ao ocorrido, ou submeter a análise à tal rigor é exagero? É possível que uma representação seja construída imediatamente ao fato ou elemento que visa retratar? A conclusão a que chegamos é que não, ainda mais, quando a arte, em questão, é uma pintura. Provavelmente, o artista encarregado da sua elaboração, se foi a testemunha de algum acontecimento ou processo, ao elaborar a sua obra ou faz um esboço dos elementos que do fato a ser retratado participaram, ou no ateliê idealiza aquilo que presenciou. De uma forma ou de outra, a idéia de paralelismo exato da confecção da obra com o fato ocorrido é algo impraticável se o tomarmos estritamente e nesse sentido, parecendo mais interessante investigar se um pintor fora ou não testemunha ocular de algum fato, ao invés, de ter idealizado uma obra sob encomenda. Enfim, a conclusão a que chegamos, a partir disso, é que a utilização do critério de análise iconográfico, que pretende ver se a produção da imagem é paralela ao recorte cronológico indicado por uma matéria, é possível de ser empregado, pois, a conveniência de uma pintura ter sido produzida exatamente ao ocorrido é impraticável e não causa prejuízo à análise.

Enfim, daquilo que se analisou, buscando determinar se o paralelismo imagem/recorte cronológico estava sendo compreendido, podemos citar os exemplos, do dossiê sobre “Napoleão”, edição número 1 da revista, onde os quadros são contemporâneos aos fatos descritos e pintados por artistas que foram testemunhas destes eventos como Jacques-Louis David (deputado da Convenção e um dos organizadores da propaganda revolucionária e, posteriormente, pintor de Napoleão, tanto no Consulado quanto no Império) e Louis-François Lejeune (soldado e pintor que representou muitas batalhas das quais, inclusive, participou, entre elas, a de Marengo, citada e ilustrada na revista). Embora, este configure um caso onde as imagens estão em sintonia com o recorte cronológico e alinhado aos critérios de seleção de imagens colocados pela Mirian Ibañez -onde, o primeiro é compreendido pela utilização de imagens inseridas dentro do recorte cronológico estabelecido pela matéria e o segundo pela utilização de representações

posteriores de pintores famosos-. Um exemplo, neste sentido, nos é dado, pela edição de número 17, cujo, dossiê é sobre “Os Primeiros Cristãos”, que apesar de abordar os primeiros séculos da era cristã, traz uma grande variedade de imagens que vão do séc. III ao XIX. Já um exemplo, curioso da falta de paralelismo entre imagem/recorte cronológico nos é dado pela matéria “Uruguai”, que fala sobre a guerra de independência do país, que em geral não apresenta problemas relativos ao paralelismo imagem/recorte, mas, existe nela um dado curioso e que rompe com o primeiro critério de escolha de imagens, colocado pela Mirian Ibañez, e, de certa forma, com o segundo. Curiosamente, nessa matéria, utiliza-se um mapa do XVI, quando o recorte é XVIII e XIX. Sem dúvida um furo, mas, também exceção dentro da revista.

2. A citação das fontes

Por fim, o sub-tópico que compreende verificar qual a qualidade da especificação da procedência da fonte e da legenda, observamos que as primeiras edições da História Viva com as quais trabalhamos apresentam um trabalho que deixa muito a desejar. Para se ter uma idéia, as imagens que participam da edição número 1 e que têm Napoleão como dossiê, tem como exceção as fotos com especificação de fonte. Já as legendas deixam a desejar, pois sonegam, senão inteiramente, pelo menos parcialmente, as informações, como: nome do autor da obra, nome do quadro e data em que foi produzido. Na edição número 5, cujo, dossiê é sobre a Idade Média, percebe-se que houve uma relativa evolução no trabalho praticado na revista. Para se ter uma idéia, nas matérias nacionais, por exemplo, das 20 imagens que a compõem apenas 5 estão sem a informação da procedência da fonte. Já a partir da edição número 13 onde o trabalho de editora-geral é desempenhado pela Mirian e, cujo, dossiê fala sobre a Espanha é possível perceber que a revista compreende com maior proximidade aquilo que definimos como qualidade. Nessa edição, não há problemas relativos ao paralelismo imagem/recorte cronológico, nem de especificação da procedência das iconografias, porém, o trabalho na legenda ainda continua incompleto, embora, traga no mínimo o nome do autor.

Para encerrar o tópico, colocaremos uma questão que também surgiu no calor da discussão pelos integrantes do grupo, ou seja, a possibilidade de se encontrar imagens que expressem com exatidão as idéias colocadas pelas matérias, o que, por sua vez, torna inevitável a utilização de imagens ilustrativas. A conclusão parcial a que chegamos foi que, embora, exista tal tipo de imagem, a sua seleção e organização dentro da revista depende muito do conhecimento prévio do iconógrafo; isso, porque existe todo um universo de imagens à disposição deste tipo de profissional e, mesmo, existindo tal recurso, encontrar uma imagem que represente com exatidão a idéia de uma matéria é extremamente difícil, senão impossível. Logo, a utilização de imagens de caráter ilustrativo nas matérias é a que parece mais conveniente ao cotidiano do profissional encarregado das iconografias da revista, pois, sendo esse profissional apenas um dentro da revista, é de se duvidar que tenha conhecimento considerável sobre qualquer tema histórico, quando o que se pode esperar é que seja, no máximo, especialista em um ou outro tema. Sintetizando, em outras palavras, a utilização de imagens de caráter ilustrativo é mais conveniente, pois, é o tipo de imagem mais comum de ser achada, a mais adequada ao conhecimento do iconógrafo e ao seu conturbado cotidiano.

CONCLUSÃO

Pudemos perceber através de nossa análise que as imagens exercem na Revista História Viva um papel ilustrativo no sentido já explicitado neste trabalho. Seu papel fundamental consiste na visualização das personagens e na construção do cenário no qual se desenvolve a narrativa histórica.

Também percebemos que a revista utiliza um grande número de imagens, principalmente se compararmos com a produção acadêmica – que ainda se utiliza pouco deste recurso -, mas que não difere muita de outras publicações do gênero. Ou seja, podemos inferir, mesmo com um conhecimento superficial de outras revistas, que essa “história”, direcionada ao público não-especializado, e que gerou este grande número de publicações, tem nas imagens um de seus aspectos fundamentais e mais atrativos.

Outra importante função das imagens neste tipo de publicação é tornar a revista visualmente mais leve e dinâmica, facilitando a leitura para um público que, em grande parte, vê na história narrada apenas um momento de lazer.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARIÈS, Philippe et al. “A História – uma paixão nova”. In: LE GOFF, Jacques et al. *A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1984.

CHESNAUX, Jean. “Apresentação”. In: _____. *Devemos fazer tabula rasa do passado: Sobre a história e os historiadores*. São Paulo: Ática, 1995.

DARNTON, Robert. "Introdução". "Jornalismo: toda a notícia que couber a gente publica".
In: _____. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990.

ECLÉTICA - 2005

Publicação eventual do Departamento de História/FFLCH/USP.

A HISTÓRIA EM BANCAS DE JORNAL

Créditos:

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Adolpho José Melfi

Vice-Reitor: Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Sedi Hirano

Vice-Diretor: Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini

Departamento de História

Chefe: Prof. Dr. Modesto Florenzano

Suplente: Profa. Dra. Maria Lígia Prado

Responsável: Profa Dra. Raquel Glezer

Monitora PAE – Estágio de Preparação Pedagógica: Silene Ferreira Claro

Trabalho de curso da disciplina Teoria da História I – 0401 - Noturno - 1º. Sem. 2005.