



Fronteiras: Revista Catarinense de História

ISSN: 1415-8701

ISSN: 2238-9717

samira.moreto@uffs.edu.br

Universidade Federal da Fronteira Sul

Brasil

Adriano, Fabricio

A trajetória de uma pesquisadora no campo dos periódicos impressos

Fronteiras: Revista Catarinense de História, núm. 39, 2022, Enero-Junio, pp. 322-336

Universidade Federal da Fronteira Sul

Brasil

DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.29327/253484.1.39-18>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672071342026>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Fronteiras

Revista Catarinense de História

A trajetória de uma pesquisadora no campo dos periódicos impressos

Fabrizio Adriano¹

A professora **Tania Regina de Luca**, de acordo com as informações prestadas em seu Currículo Lattes, possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1981), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (1989) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1996). É professora Livre Docente em História do Brasil Republicano (2009) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Foi editora da "Revista Brasileira de História" (ANPUH, biênio 1999/2001) e da revista "História" (Programas de pós-graduação em História da Unesp/Assis e Franca). Por duas vezes coordenou o Fórum Nacional de Programas de Pós-graduação em História da ANPUH, na condição de secretária geral da entidade (biênios 2007/2009 e 2015/2017). Foi segunda tesoureira da ANPUH (biênio 2001/2003) e vice-presidente (biênio 2013-2015), quando coordenou a organização do Simpósio Nacional da entidade. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil República, atuando principalmente nos seguintes temas: Historiografia, História Social da Cultura, História da Imprensa, História dos Intelectuais, construção dos discursos em torno da nação e do nacionalismo. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a imprensa, entre as décadas finais do XIX e os primeiros decênios da centúria seguinte.

Conheci a professora Tania em um curso que ela ministrou na UDESC em 2018. A partir deste momento suas publicações passaram a figurar entre minhas leituras com bastante frequência. Nesta entrevista, realizada no dia 14 de novembro de 2021, a professora respondeu perguntas relacionadas a sua trajetória profissional e questões relacionadas a seu objeto de pesquisa. Destaco a enorme colaboração da Professora Doutora Maria Teresa Santos Cunha que intermediou os primeiros contatos com a professora Tania, bem como, sugeriu alguns

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis, SC – Brasil. <http://lattes.cnpq.br/6741852279906048>. E-mail: fadriano.blu@gmail.com | orcid.org/0000-0002-3286-1695

caminhos para o desenvolvimento das questões tratadas na entrevista. Enfatizo também a atenção dada pela entrevistada, professora Tania, que desde o primeiro contato sempre foi muito atenciosa e extremamente colaborativa. A professora Tania agradeço imensamente por mais esta *aula*.

A entrevista é uma prática ligada à disciplina História do Tempo Presente: Teoria e Historiografia, ministrada pelo professor Rogério Rosa Rodrigues, no curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), no segundo semestre do ano de 2021.

Fabricio Adriano: Professora, no primeiro momento, gostaria de saber onde a senhora nasceu e foi criada? Por que escolheu cursar História? Onde cursou? Se lembra de alguém, professor (^a), que teria exercido importância nesta escolha?

Tania Regina de Luca: Agradeço a sua gentil apresentação, de fato gosto bastante da UDESC, tenho muitos colegas e amigos na casa e sempre que possível, quando convidada, contribuo com a instituição. Eu nasci em São Paulo e sempre estudei em escola pública. Toda minha formação acadêmica (graduação, mestrado e doutorado) foi na USP. Junto com o terceiro ano do Ensino Médio fiz cursinho preparatório para ingressar na universidade, meu propósito era cursar Biologia, eu sempre gostei muito de oceanografia e queria estudar biologia marinha. Foi no cursinho que meu interesse pela História iniciou-se de fato e, na última hora, prestei o vestibular para História. Eu tive aula no cursinho com dois professores que reencontrei na USP, o Heródoto Barbeiro, conhecido pela sua posterior carreira de jornalista, e o José Jobson de Andrade Arruda, professor que ainda atua na Pós-Graduação da USP, que acabaram por influenciar a minha escolha. Não posso mentir para você e dizer que sempre sonhei com história, foi uma mudança na última hora.

Fabricio Adriano: Que autores a senhora gosta de ler, e que são suas referências, tanto na história como na literatura?

Tania Regina de Luca: Com o correr do tempo o repertório de leituras altera-se. Na faculdade, e já faz bastante tempo, eu entrei na USP em 1977, os autores fundamentais eram outros. Havia significativa preocupação, pelo menos por parte da historiografia brasileira, de entender o Golpe Militar. Não à toa a questão da formação do mercado de trabalho, da classe operária era um

tema que galvanizava as atenções. Basta lembrar os trabalhos do professor Boris Fausto, para citar um em meio a um rol diversificado, inclusive de brasilianistas, que estavam estudando o movimento operário. Então, um tema que encantava a muitos alunos naquele momento era desvendar as relações sociais, prestar atenção em sujeitos que, até então, não tinham cidadania historiográfica. Claro que estava em questão – e não sei se isso era realmente evidente para todos os alunos – era compreender como o país mergulhara na ditadura que, naquele momento, final dos anos 1970, já dava claros sinais de desgaste. A leitura das obras clássicas do marxismo e também dos renovadores, como E. P. Thompson, Christopher Hill, por exemplo, estavam entre as que instigavam. No mestrado eu estudei as sociedades de socorros mútuos, entidades tidas como antecessoras dos sindicatos. Havia a preocupação de compreender a organização dos trabalhadores na passagem do século XIX para o XX. Meu próprio tema relacionava-se diretamente com essa questão, pois essas associações tinham em vista garantir, mediante módicas prestações mensais, auxílio em caso de doença, invalidez, morte. Elas eram vistas como antecessoras dos sindicatos, mas a pesquisa mostrou que havia convivência entre mutuais e sindicatos e não uma sucessão linear. Posteriormente, no doutorado, mudei de temática e estudei a *Revista do Brasil*, investigação que ampliei na livre-docência para tratar de todas as fases dessa revista. No momento, estou interessada em entender questões relativas às práticas culturais, por meio da atuação de intelectuais, das instituições que criam, dos manifestos que assinam, mas também das editoras, enfim das redes de sociabilidade que constituem e por meio das quais interveem no espaço público. Em vez de colocar a ênfase em indivíduos que se destacam dentro de um determinado contexto, a proposta é a de refletir sobre a constituição de agrupamentos que têm nas revistas um espaço privilegiado. Trata-se de tomar as revistas enquanto meio para compreender a estruturação do campo intelectual, ou seja, elas atual como núcleos dentro de redes que são porosas, são dinâmicas, estão sempre em movimento e em transformação. Este tipo de questão tem sido colocada pela historiografia em âmbito internacional, mas também pelos nossos colegas da América Latina, como Claudio Maíz e Alfredo Fernandes Bravo, ou do Brasil, a exemplo dos trabalhos da professora Ângela de Castro Gomes, que tem refletido acerca dos intelectuais mediadores. Pensar um conjunto de instituições culturais e as relações que se estabelecem entre intelectuais é uma oportunidade para colocar em tela a difusão de valores, ideais, tomadas de posição. De fato, o que a gente lê, nossos interesses, são bastante cambiantes, tal como as redes. A pesquisa em curso num dado momento relaciona-se diretamente com as escolhas bibliográficas, uma vez que é impossível ler tudo e saber tudo. Mas para responder a sua questão, no campo da literatura, estou lendo *Os*

anos, de Annie Ernaux, autora francesa com pouco mais de 80 aos. A indicação me foi dada por uma colega das Letras, quando comentávamos acerca dos efeitos da escala de observação na interpretação de processos históricos, na chave proposta pelo livro de Jacques Revel. A leitura de Ernaux é, nesse sentido, instigante e não é simples classificar a obra, pois não se trata de um romance, no sentido de fabulação, e tampouco é uma autobiografia, mas situa-se entre biografia e ensaio sociológico. Ao mesmo tempo que nos fala de suas experiências pessoais, desde a tenra infância, ela transita entre o pessoal e o quadro social no qual a sua experiência se insere, de tal sorte que vai-se do individual ao coletivo, tendo por pano de fundo a história social da França a partir da Liberação. É muito interessante porque o livro não tem divisão em capítulos, mas o fluxo da memória é organizado a partir de fotografias, começando com ela ainda bebê. Esse suporte concreto da memória é o ponto de partida para um vai e vem do íntimo ao coletivo. Dois exemplos para ficar claro. A primeira foto, da qual obviamente ela não tem nenhuma lembrança, é descrita em detalhes de tal sorte que o leitor passa da imagem para o seu entorno, que revela não apenas aspectos da condição social da criança, mas também remete para uma prática social, qual seja, presentear os familiares com a fotografia do novo membro equivalia a sua inserção no grupo. Já as lembranças da escola permitem contrapor o francês falado em casa ao do ensinado pela professora, o que abre a oportunidade para caracterizar, a partir do vocabulário e da gramática, as várias formas de utilização do idioma segundo condições sociais. É sempre um jogo muito interessante do privado e íntimo ao coletivo, da memória individual para a experiência partilhada. Ela abre o livro com a seguinte epígrafe: “Sim. Seremos esquecidos. É a vida, nada podemos fazer. Aquilo que hoje parece importante, grave, cheio de consequências, um dia será esquecido, deixará de ter relevância. E o curioso é que não podemos saber hoje o que será um dia considerado grande e importante ou medíocre e ridículo. (...) Pode ser também que essa vida de hoje a qual nos agarramos seja um dia considerada estranha, desconfortável, desprovida de inteligência, insuficientemente pura e, quem sabe até, passível de culpa.” É muito interessante essa citação de Anton Tchekhov (1860 – 1904) porque evoca tanto com os textos do Marc Bloch como o famoso verbete “Documento monumento”, do Jacques Le Goff. Não há referência, mas localizei o trecho em *As Três Irmãs*. A citação é de uma obra do século XIX, que ela retomou para referir-se a sua vida e que poderia ser escolhida como epígrafe por historiadores contemporâneos. Lógico que fui reler Tchekhov para ver o contexto em que essa citação foi feita. A obra não estava na minha lista, mas a epígrafe da Annie Ernaux foi um convite irresistível para saber que personagem e em que circunstância a frase foi dita. Outro livro que estou discutindo com os alunos da graduação e da pós-graduação

é *Bibliografia e a Sociologia dos Textos*, de Donald Francis McKenzie, uma reconhecida inspiração para Roger Chartier. Aqui se trata de entender o sentido profundo da afirmação, tão repetida, do Chartier: “os autores não fazem livros eles fazem texto”. Tal como em relação à materialidade dos impressos, é preciso levar em conta todas as consequências da afirmação, como evidenciou o historiador francês em relação à Coleção Azul. E, por fim, como você pode ver, estou relendo também *A última catástrofe*, de Henry Rousso, livro que discuto com uma colega, pois estamos interessadas na questão do tempo em história. Enfim, todos nós sempre lemos, por razões e interesses diversos, mais de uma obra simultaneamente, assim a resposta à sua pergunta não é simples. Antes da Annie Ernaux eu estava lendo Winfried Georg Sebald. Em síntese, veja que a escolha recai sobre autores que convidam a reflexões historiográficas.

Fabricio Adriano: Gostaria que a senhora falasse um pouco da sua atuação na UNESP/Assis, como docente a mais de trinta anos.

Tania Regina de Luca: Eu não havia iniciado o doutorado quando surgiu um concurso para a UNESP de Assis, onde continuo a trabalhar e fiz toda a minha carreira. O doutoramento foi feito já como docente, o que considero um privilégio, pois muito cedo pude desfrutar do ambiente universitário, que abre muitas oportunidades de crescimento intelectual. É ótimo ser pago para pesquisar, ensinar e poder gerir, com algum grau de liberdade, o próprio tempo. Sempre gostei muito da docência na graduação, de mudar de disciplina e de alterar o conteúdo das que ministro. Atualmente, além de Historiografia, que é obrigatória, ministro História Social da Cultura, cujo conteúdo pode ser mudado. Assim, por vezes, o subtítulo é história da imprensa, em outras, história das vanguardas artísticas. Na Unesp também tive longa experiência na administração central: fui assessora da Pró-Reitoria de Pesquisa, da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e, finalmente, da vice-reitoria. Como a UNESP tem várias unidades, espalhadas por todo o Estado de São Paulo, esses dez anos permitiram ampliar o olhar para além do meu campus e ter a dimensão dos desafios que a instituição enfrenta, seja em termos interno, seja em relação à regulação proveniente do Estado de São Paulo e do Governo Federal. Essa experiência foi fundamental para compreender o ensino universitário brasileiro, seus parâmetros legais, assimetrias, realizações, dilemas e interesses do capital privado. O mesmo posso afirmar em relação à ANPUH. Coordenar por duas vezes o fórum de pós-graduação também permitiu ter presente a complexidade do sistema, o vigor da área e importância de termos um fórum da entidade, independente da Capes. Nunca me atraíram cargos

administrativos, como aliás o meu currículo evidencia, mas ao ser instada a colaborar para a gestão da universidade não me furtei a aceitar o desafio.

Fabrício Adriano: Como a senhora vê o papel do orientador nas pesquisas?

Tania Regina de Luca: É uma relação delicada, aliás como qualquer relação humana. Eu vou te responder de maneira teórica, idealizada. Uma situação não saudável é aquela na qual o orientando torna-se ou coloca-se na posição de seguidor e que pode, no extremo, gerar uma tentativa de mimetizar o orientador, seja em termos mais pueris (aproximar-se do modo de falar, do gestual, da vestimenta) ou intelectuais (referências bibliográficas, aparato teórico-metodológico). Continuando no âmbito do tipo ideal, o orientando não é desafiado a propor/resolver problemas, antes trilharia caminhos já palmilhados e continuaria a reproduzir e evocar aquilo que já foi feito. Tampouco a relação é filial, por mais que haja uma sincera e profunda empatia entre o orientador e o orientando. Nem relação de dependência do orientando em relação ao orientador, tampouco o orientador deve ser um pai/mãe bondoso/a, que tudo perdoa, ou assumir tom autoritário e despótico, sempre pronto a dar ordens. Claro que aqui se trata de distinções teóricas, que respondem sua pergunta pela negação. Talvez a pedra de toque resida no profissionalismo, qual seja, do ponto de vista do orientador, trata-se de contribuir para o desabrochar da capacidade do orientando, jovem em processo de formação. De fato, é pertinente evocar o sentido do verbo orientar: mostrar caminhos, possibilidades, alertar para as implicações historiográficas do projeto que se pretende desenvolver e incentivar a criticidade, a criatividade, a autoconfiança para propor novas leituras analíticas. É inevitável que nesse processo se estabeleça cumplicidade, amizade, admiração, troca, pois, afinal, trata-se de relação entre indivíduos, o que não apaga a diferença entre o docente, mais experiente e que ocupa posição institucional, e o aluno. O fim último é o crescimento intelectual do orientando, que aprende a manejar as regras do ofício. Por mais que o orientador entenda do assunto, quem faz a pesquisa é o aluno, noutros termos, trata-se de uma relação de mão dupla na qual o orientador também aprende, uma vez que o orientando aporta elementos que o orientador não conhece, ele não domina completamente as fontes e o objeto pesquisado. É como no seu caso Fabrício, você trabalha com o arquivo de um poeta, claro que quem te orienta é versado no trato com os arquivos e pode te ajudar a decidir o que e como fazer, mas ninguém irá conhecer o arquivo melhor do que você, que o analisa de forma sistemática. O orientador não vai junto com você a cada ida ao arquivo, não lê cada documento do mesmo, não decide o que entra ou não no seu

texto. Mas certamente alertará para certos aspectos, indicará bibliografia sobre acervos pessoais, lerá os seus textos e os corrigirá, o que não o torna, por fim, coautor do seu trabalho. É diverso de um trabalho a quatro mãos em que decidimos o tema, fazemos a pesquisa juntos no arquivo e escrevermos juntos o resultado final. Aqui se trata de coautoria. Por isso não posso assinar o trabalho de mestrado ou de doutorado junto com o aluno, porque a minha função é fazer com que ele consiga propor novas interpretações sobre seu tema de pesquisa. Se eu já soubesse o resultado da pesquisa, qual o sentido de fazer o mestrado ou o doutorado? Assim, a relação é delicada, sensível e passa, inclusive, por questões éticas. O propósito da pós-graduação é proporcionar crescimento intelectual, daí a troca de referências, ideias, análises. Se todos os doutorandos repetissem aquilo que os doutores já sabem não haveria inovação. E é isso o que predomina, tanto que teses mudam a historiografia. É uma relação difícil, mas acho que a maioria dos colegas consegue, com o tempo, construir essa mediação, quem orienta já esteve do outro lado da mesa, então avalia a sua própria experiência.

Fabricio Adriano: Boa parte de sua trajetória acadêmica foi dedicada a investigações referentes ao universo dos periódicos impressos. Gostaria que tratasse de sua trajetória neste campo de pesquisa.

Tania Regina de Luca: Essa pergunta me permite complementar a anterior. Durante o mestrado passei muito tempo dentro do Arquivo do Estado de São Paulo, folheando os *Diários Oficiais do Estado de São Paulo* à cata dos estatutos das sociedades de socorros mútuos. Findo o trabalho e publicado o livro pela Contexto, *O sonho do futuro assegurado: o mutualismo em São Paulo*, a minha orientadora, a professora Maria de Lourdes Mônaco Janotti perguntou o que eu iria estudar no doutorado. Respondi à Dilu, como carinhosamente todos a chamam, que eu não pretendia continuar. E veja como o orientador é importante, ela me propôs estudar um tema que não demandaria visita aos arquivos, a *Revista do Brasil*, que fora lida pelo seu pai e cuja coleção completa ela possuía. A revista circulou de 1916 a 1925 na primeira fase. Diante dessa proposta tentadora, eu aceitei e quando fui buscar o material me dei conta do desafio, porque eram 113 volumes de uma revista de mais ou menos 120 páginas, sem nenhuma ilustração, com capa que estampava o índice. E foi com essa fonte que eu fiz o doutorado, publicado sob o título *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. As resenhas do livro apontaram que se tratava de uma contribuição para a história da imprensa, o que, de saída, me surpreendeu porque eu estava mais preocupada com o conteúdo da revista e seu papel na

construção da noção de paulistanidade, ou seja, São Paulo enquanto modelo para o país. De fato, foi a recepção do livro que me alertou para a presença de um método para trabalhar com impressos periódicos. Defendido o doutorado, era preciso propor um novo projeto aos órgãos da universidade e iniciei o estudo de outra fase da *Revista do Brasil*, compreendida entre 1938 e 1943, momento completamente diferente, pois a sede passou de São Paulo para o Rio de Janeiro, o proprietário era Assis Chateaubriand, que comprou o título do Monteiro Lobato, ao que se soma o fato de a circulação ocorrer em pleno Estado Novo. O trabalho acabou se ampliando e foi apresentado como tese de livre-docência, publicado com o título *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil, 1916-1944*.

Fabricio Adriano: Recentemente a senhora publicou um artigo na Revista *Tempo e Argumento* no qual se dedicou a analisar a revista *Ilustração Brasileira* que circulou entre 1901 e 1902. O termo *Ilustração* tem sido trabalhado a partir de diferentes perspectivas, alguns autores se referem ao termo para abordar o desenvolvimento do universo científico, outros utilizam para tratar do uso das imagens nos impressos. Neste seu estudo a senhora dialoga com ambos os significados do termo?

Tania Regina de Luca: Minha atual pesquisa deriva de um projeto temático coordenado pelos professores Márcia Abreu e Jean-Yves Mollier acerca da globalização dos impressos entre 1789-1914, o longo século XIX. É curioso pois naquele momento eu pesquisava o jornal literário *Dom Casmurro*, que circulou no Estado Novo. Entretanto, a periodização do projeto era outra e eu relutei em aceitar o convite. E, novamente, entra em cena o acaso. Sem ter uma questão que respondesse aos limites, eu fiz uma incursão nas obras raras da nossa biblioteca e me deparei com uns grossos volumes que abri por curiosidade. Para minha surpresa era uma revista intitulada *A Ilustração*, que trazia no cabeçalho: Paris, Rio de Janeiro, Lisboa, que circulou de 1884 a 1892 e cuja coleção completa a biblioteca possuía. Ao folhear a revista fica evidente a importância do material iconográfico, eram 16 páginas, metade das quais com textos, outra metade com imagens impressas em alta qualidade. Os exemplares eram impressos em Paris e enviados para Portugal e para o Brasil. Integrei o projeto com essa revista e foi um longo percurso que passou por identificar o gênero de publicação ao qual se vinculava esse periódico, porque imprimir em Paris, quem estava por trás do projeto, como eram produzidas as imagens, as condições dos transportes que permitiam a chegada regular dos exemplares dos dois lados do Atlântico. De fato, no Brasil e em Portugal não era possível produzir estampas xilográficas

com aquela qualidade, o que explica a impressão na França, mais especificamente na tipografia do *Le Monde Illustré*, que franqueava à publicação todo o seu estoque de clichês já publicados e por um custo muito reduzido. Veja que *A Ilustração* custava menos do que *Le Monde*, cujos proprietários tinham que arcar com o custo da produção da imagem (desenhista, xilógrafo) que, depois de publicada, não seria novamente utilizada. O resultado é interessante pois franceses, brasileiros e portugueses viam, quase que simultaneamente, as mesmas imagens, que circulavam no espaço transatlântico impressas na *Ilustração*. A pesquisa evidenciou a existência de um mercado internacional de clichês, já que a Europa e os EUA tinham condições de produzir com alta qualidade técnica. E, finalmente, chegamos no artigo. Depois de publicar o livro *A Ilustração. Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*, ainda restava verificar, de forma mais detida, quais eram as possibilidades de produção de imagens, na mesma época, no Rio de Janeiro. A estratégia então foi a de elencar algumas revistas para estabelecer diálogo com o modelo da *Ilustração*. Um título incontornável era *O Brasil Ilustrado*, que circulou de 1887 a 1888 e uma das únicas publicações a estampar xilografuras feitas no Rio Janeiro; a outra foi a *Revista Tipográfica*, que permitiria verificar como os compositores e impressores percebiam as suas condições de trabalho e quais eram as possibilidades técnicas de que dispunham no momento em que circulavam *A Ilustração* e *O Brasil Ilustrado*. O padrão de produção das revistas ilustradas altera-se significativamente a partir do momento em que se dispõe de técnica (processo denominado autotipia, similigravura ou meia-tinta) para imprimir diretamente a fotografia. O marco é a *Revista da Semana*, lançada em 1900. Já a *Ilustração Brasileira* foi a última a compor a seleção pelo fato de ainda ser impressa fora do Brasil, isso quando já se podia imprimir a fotografia aqui, o que a torna um exemplo instigante. Veja que ela circulou entre 1901 e 1902, ou seja foi contemporânea da *Revista da Semana*. Então porque optar por imprimir no exterior? Essa a questão que me levou a estudar essa revista. Bem, tudo isso para chegar a sua questão. Veja que a noção de ilustrar nessas revistas não deixa evocar o iluminismo, no sentido de instruir, a partir das imagens, mas também tem um lado de deleite, as imagens são mesmo ilustrações, especialmente antes da fotografia. A noção de reportagem fotográfica, e posteriormente de fotojornalismo, ainda não se colocavam antes da reprodução direta da fotografia, noutros termos, o padrão informativo ainda não havia se imposto plenamente, o caráter artístico da produção e a intenção de encantar o leitor tinha papel central. Tanto que esse gênero de publicação resistiu em incorporar a fotografia, vista como registro mecânico destituído de conteúdo artístico. Em síntese, é preciso distinguir as temporalidades. Mas, existe um outro aspecto que me interessa particularmente,

ou seja, como as imagens vão sendo incorporadas nos periódicos impressos, o que demandou, num primeiro momento, o recurso xilografia que, não raro, era feita a partir de uma foto e, posteriormente, já no século XX, quando ocorre a sua impressão direta. Conta-se, obviamente, com fotos da Guerra do Paraguai, mas que requeriam tempo para serem registradas, eram posadas, e para serem impressas em revistas precisavam ser copiadas, fosse em madeira (xilografura) ou em pedra (litografura), que predominou largamente na imprensa brasileira no século XIX. A revista *Ilustração Brasileira* é, de certa forma, o *canto do cisne* de uma prática cultural, a impressão fora do país.

Fabricio Adriano: De que forma o uso das imagens impactou os periódicos impressos?

Tania Regina de Luca: A imagem provoca uma mudança muito grande porque a partir de meados do século XIX surge esse gênero específico de ilustrações, cuja primeira foi *The Illustrated London News* (1842), logo seguida por *L'Illustration* (Paris, 1842) e um verdadeiro rosário de publicações similares, entre as quais *Le Monde Illustré*, já citado. Há um mercado de imagens, uma vez que a produção é custosa e que o uso ocorre uma só vez, daí a venda dos clichês ao redor do mundo, há um circuito internacional que colabora para a difusão de certos padrões de visualidade. Pessoas nos mais diferentes locais compartilham as mesmas imagens, o que não significa que elas serão apropriadas ou lidas da mesma forma. Você tem, por exemplo, na revista *Ilustração* muitos dados da Exposição Universal que aconteceu em 1889, relativa ao centenário da Revolução Francesa, momento da construção da Torre Eiffel. Um leitor brasileiro, a partir da revista, pode acompanhar a torre sendo erguida. Sabe-se que a experiência de subir na torre oferece uma nova perspectiva, vê-se a cidade do alto. Para o aprendizado dessa visualidade as revistas desempenham papel importante. Inclusive no sentido de difundir a ideia da superioridade europeia, reforçada pelas representações sobre os habitantes das regiões dominadas. Difunde-se a noção de que aquelas populações estavam em momento anterior em relação à da evolução europeia. Mesmo nas exposições universais, e *A Ilustração* é pródiga nesse ponto, havia o espaço das colônias, com a montagem de aldeias a pouca distância de pavilhões consagrados à indústria e ao progresso científico. A superioridade europeia integra um imaginário construído a partir dessas revistas, que já circulam em grandes tiragens. Os impactos dessas ilustrações remetem não apenas para uma pedagogia do olhar, da visualidade, mas também para valores culturais e políticos, que reafirmam a superioridade do branco, do europeu frente a outras experiências sociais. É nesse momento que o apelo visual começa a

dominar o espaço urbano, com cartazes sobre o lançamento de livros, peças teatrais, eventos nos cafés concertos. É na segunda metade do século XIX que essa cultura urbana se difunde e mesmo que a pessoa possa ir ao teatro, ao caminhar pela rua ela vê os cartazes, tem uma profusão de publicações periódicas e de livros baratos, o que Mollier denomina de cultura midiática. Um dos resultados do projeto temático que mencionei foi evidenciar como essa cultura circula rapidamente de um lado a outro do Atlântico, não apenas os impressos periódicos, mas também os romances, o que coloca em questão a noção de atraso.

Fabricio Adriano: A análise dos impressos a partir dos elementos que proporcionaram a materialidade do texto tende a contribuir com o campo da história do tempo presente?

Tania Regina de Luca: Sem dúvida, porque esse compartilhar, não só das fotografias, mas de uma forma geral das imagens, não é algo que remete apenas ao século XIX ou começo do século XX, mas se faz presente, ainda com maior força, no contemporâneo. Tem uma imagem muito interessante, que um colega apresentou num evento. É a primeira página do dia 5/9/2017 de dois jornais que noticiam a apreensão realizada no “bunker” do ex-ministro Geddel Vieira Lima (PMDB/BA). No jornal *O Estado de S. Paulo*, lê-se: “Gravação de delatores da J&F deixa Janot sob pressão”, acima desta manchete está a foto da apreensão de dinheiro no “bunker” do ex-ministro Geddel. Já na capa do jornal *O Globo*, a manchete “Janot denuncia Lula, Dilma e PT por organização criminosa” estampa, logo abaixo as malas cheias de dinheiro. A diagramação induz a leituras diferentes. Um leitor que olhe o jornal carioca vai associar denúncia da PGR e as malas de dinheiro, já que a diagramação sugere claramente essa leitura, o que não ocorre com a outra capa. Neste sentido, estes estudos sobre as origens da imprensa ilustrada nos instrumentalizam para o hoje. Dei um exemplo simples, mas é evidente que a diagramação expressa intencionalidade.

Fabricio Adriano: Em que momento temos no Brasil a emergência do jornal e da revista impressa nos moldes semelhantes aos que conhecemos hoje?

Tania Regina de Luca: O livro é cercado de aura pela sua durabilidade, o que lhe imprime nobreza e legitimidade. O periódico, por oposição, como o nome indica, sai por períodos, seja numa temporalidade curta (diário) ou longa (anual, bianual). Esta macro divisão não esgota a questão pois impressos publicados com uma dada regularidade distanciam-se bastante em

termos do formato e dos objetivos. No decorrer do século XIX, há uma verdadeira revolução que distancia as tipografias que se mantinham, em linhas gerais, próximas dos tempos de Gutenberg. As prensas, agora movidas pelo vapor, tornam-se cada vez maiores, mais rápidas e com capacidade para imprimir milhares de páginas. A utilização dos cilindros foi acompanhada pela melhora da qualidade do papel, que passou a ser feito de celulose e oferecido em bobinas. A composição, por seu turno, teve que esperar o final do século para, com o surgimento da linotipo, que substituiu o paciente trabalho do compositor, que tirava da caixa tipográfica letra por letras, por máquinas que fundiam toda uma linha. A fotografia, se ainda não era reproduzida diretamente, fornecia material para desenhistas, xilógrafos e litógrafos. Ao lado das revistas científicas, mais próximas do livro, surgem as publicações ilustradas, fossem as que desejam informar acerca das novidades nos mais diversos campos, ou as humorísticas. O leitor não confundia uma publicação que saia com pequena periodicidade e que tinha por objetivo dar os eventos próximos, das revistas, que saíam semanal ou quinzenalmente. Entretanto, não se pense que os termos sempre estiveram claramente fixados. Assim, era comum que uma publicação intitulada revista tivesse por subtítulo ou fosse referida pelos responsáveis ou colaboradores como jornal. Veja-se, por exemplo, a emblemática *Revue des Deux Mondes* (Paris, 1829) e que em 1830 adotou o subtítulo *Journal des voyages, de l'administration et des mœurs*. No caso brasileiro, temo o *Jornal das Famílias*, que circulou no Rio de Janeiro entre 1852 e 1862, editada pelo livreiro-editor Baptiste Louis Garnier. Vê-se, portanto, que ainda prevalece a ideia do jornal enquanto sinônimo do que sai por período e obviamente um leitor não confundia o *Jornal do Commercio* (RJ, 1827-2016) com a publicação de Garnier. Pode-se dizer que tal intercâmbio terminológico tende a desaparecer, o que talvez possa ser remetido à incorporação da fotografia, que contribuiu para distinguir, ainda de forma mais efetiva, o jornal, termo consagrado para a imprensa cotidiana, da revista, com formato diverso, capa, páginas reunidas, periodicidade não diária e abordagem que tende a ser mais analítica.

Fabricio Adriano: Na atualidade temos a digitalização de diferentes acervos de periódicos que consequentemente tem sido disponibilizados ao público. Quais as potencialidades e os cuidados que o historiador precisa ter ao desenvolver sua pesquisa através destes repositórios eletrônicos? A senhora consulta os acervos digitalizados em suas pesquisas, como o da Hemeroteca Nacional, por exemplo?

Tania Regina de Luca: Vou dividir a resposta em dois aspectos. O primeiro diz respeito à facilidade, é inegável que o acesso digital é um aliado do pesquisador, pois evita deslocamentos, subordinação aos horários das instituições, ao que se soma a preservação. Graças à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional alunos e professores de todo o país têm acesso a periódicos depositados no Rio de Janeiro. De outra parte, os aspectos associados à materialidade são impactados, pois não se sabe nem o tamanho da folha do jornal ou da revista. É uma pena que uma simples régua não tenha sido utilizada no processo de digitalização. A isso se soma questões como qualidade do papel e dependendo dos objetivos da pesquisa é preciso valer-se do microscópio, como o trabalho de Letícia Pedruzzi Fonseca, *Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898*, evidenciou. Tampouco se pode esquecer que a digitalização é uma representação que passa do tridimensional para o bidimensional. Na internet há muitos sites que oferecem cópias de livros, com graus variáveis a respeito dos direitos autorais e que, não raro, deixam de indicar a numeração, excluem anexos, cadernos com material iconográfico. A digitalização de manuscritos também coloca desafios, como apontou o artigo de Ana Claudia Suriani da Silva sobre romances de Machado de Assis. Há efeitos mais profundos, que dizem respeito à uma nova seleção, feita contemporaneamente, para decidir quais periódicos serão digitalizados. Cabe lembrar que a existência desse material em instituições de guarda já é fruto de uma escolha realizada no momento em que foram produzidos pois, por motivos os mais variados e que remetem para decisões de cunho social, nem tudo o que se publicou foi conservado. Assim, se há poucos títulos da imprensa operária na Hemeroteca Nacional isso não significa que não existiram jornais publicados por trabalhadores, o que ocupa as prateleiras já resulta de decisões tomadas pelos que nos antecederam e os programas de digitalização levam a cabo uma nova triagem. É importante não perder de vista que o mundo é mais amplo do que o digital, ou seja, a Biblioteca Nacional tem um acervo muito mais amplo do que o que compõe a sua versão digital. As facilidades já referidas acabam por incentivar estudos de jornais e revistas em meio virtual, o que tem repercussões historiográficas. De outra parte, a própria forma de pesquisar está sofrendo deslocamentos. Ao pesquisar analogicamente, você vai ao arquivo e tem que saber o que você quer, que documento deseja consultar, enquanto que numa base de dados pode encontrar o que não estava procurando, pois percorre milhares de páginas em segundos. As hipóteses de pesquisa e mesmo as temáticas também são afetadas, pois se pode estudar personagens não encontráveis em documentos, mas cuja trajetória se pode seguir a partir da imprensa. Posso dar um exemplo concreto. Analisei dois jornais impressos no Brasil e redigido em francês, *Le Gil-Blas. Journal politique, satyrique et artistique* (RJ, 1877-1878) e

sua continuação, *Le Messenger du Brésil* (1878-1884), ambos dirigidos por um indivíduo que desfrutou de certa notoriedade na época, mas a respeito do qual não se tem quase nenhuma informação, Emile Deleau. Seu nome, inclusive, não figurou nos jornais, sabe-se que ele era o responsável graças à imprensa, que o identificavam enquanto tal. Uma estratégia para reconstruir sua trajetória foi a de percorrer toda a coleção da hemeroteca colocando os títulos dos seus jornais e o seu nome. Novamente se trata da escala de observação e se pode evocar Annie Ernaux. Entretanto, com as ferramentas digitais é possível reunir fragmentos de informações sobre o personagem e ensaiar, se não a reconstituição de toda a sua trajetória, ao menos compor um quadro mais complexo. É certo que se trata de um exemplo particular, mas se as escolhas são sempre individuais, elas também ocorrem no interior de quadros sociais e a análise de uma vida pode ajudar a compreender as possibilidades disponíveis num dado momento histórico. O exemplo mostra as potencialidades dessas novas técnicas de pesquisa, que podem jogar luz em figuras menores. No caso em apreço, trata-se da imigração francesa e das possibilidades de inserção na sociedade brasileira. Epistemologicamente, usar bases de dados digitais também reverbera na maneira como se coloca e imagina as hipóteses e mesmo os objetos de pesquisa.

Fabricio Adriano: A senhora poderia falar um pouco de como suas pesquisas tem visto a relação entre autores e editores?

Tania Regina de Luca: A pergunta é muito instigante. O editor é o primeiro leitor de um manuscrito, cabe a ele decidir se o publicará ou não, além de ter a possibilidade de sugerir e de intervir no texto, o que a bibliografia especializada denomina ato editorial, ação que pode deixar rastros, por vezes detectáveis pelo analista contemporâneo. Essa perspectiva convida a aproximar o papel do editor de livros do desempenhado pelo editor de revistas e essa é uma possibilidade fecunda. Afinal, nas revistas ao longo do século XIX, e mesmo no início do XX, há muita reprodução de excertos provenientes de outros órgãos de imprensa, o que permite afirmar que o diretor também pratica um ato editorial. Além disso, o diretor convida colaboradores, tanto quanto um editor de livros pode propor a um autor a escritura de uma obra. No período referido, não é descabido referir-se a “revista de autor”, tendo em vista que alguns poucos nomes (ou mesmo um indivíduo) efetivamente dirige, ou seja, recruta colaboradores, decide o que reproduzir de outros periódicos ou de livros. Já do ponto de vista histórico, o editor nem sempre existiu, bastando lembrar que, na França, o brevê autorizava a atuação como

impressor e editor, foi ao longo do século XIX que se deu a separação das funções. A relação entre autores e editores comporta múltiplas modalidades, e há estudos evidenciando amizade, inimizade, colaboração e tensão. A pergunta também remete para o papel do editor como mediador entre o autor, o mercado e o processo de distribuição. Tal cadeia produtiva está em xeque, diante das circunstâncias criadas pela a internet.

Fabrício Adriano: Gostaria de ouvir as suas considerações finais.

Tania Regina de Luca: Para terminar agradeço o convite para essa conversa, é sempre bom trocar ideias e responder perguntas, o que dá oportunidade de refletir e ordenar as ideias.

Recebido em 15/12/2021.
Aceito em 04/01/2022.

Fronteiras