



Liliam Marina de Azevedo Lopes

**Coleção *Nosso Século*: uma obra de
mediação cultural sobre a História do Brasil
do século XX – (1900-1980)**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em História Social da Cultura, do
Departamento de História da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^a. Juçara da Silva Barbosa de Mello

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2022



Liliam Marina de Azevedo Lopes

**Coleção *Nosso Século*: uma obra de
mediação cultural sobre a História do Brasil
do século XX – (1900-1980)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em História Social da Cultura, do
Departamento de História do Centro de Ciências
Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão
Examinadora abaixo:

Prof^a. Juçara da Silva Barbosa de Mello

Orientadora

Departamento de História – PUC-Rio

Prof^a. Angela Maria de Castro Gomes

Departamento de História – UNIRIO

Prof. Luís Reznik

Departamento de História – UERJ

Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 2022

“Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da autora, da orientadora e da Universidade.”

Lilium Marina de Azevedo Lopes

Graduação em História Social da Cultura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2018); Graduação em Ciências Econômicas, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1981).

Ficha Catalográfica

Lopes, Lilium Marina de Azevedo

Coleção Nosso Século: uma obra de mediação cultural sobre a História do Brasil do século XX – (1900-1980) / Lilium Marina de Azevedo Lopes; orientadora: Juçara da Silva Barbosa de Mello. – 2022.

143 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2022.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Coleção em fascículos. 4. Nosso Século. 5. História do Brasil. 6. Intelectuais Mediadores. 7. Mediação cultural. I. Mello, Juçara da Silva Barbosa de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

A meus pais Lucia e Eurico (*in memoriam*).

Agradecimentos

À minha orientadora, professora Juçara de Mello, minha gratidão pela confiança no meu trabalho, compreensão, apoio e carinho para realização desta dissertação.

Aos professores do Departamento de História da PUC-Rio, que ajudaram a transformar uma paixão em um amor pela História.

Aos professores Sônia Wanderley e Rômulo Mattos, pelas valiosas sugestões e orientações na qualificação deste projeto.

A Elizabeth De Fiore di Cropani, Vladimir Sacchetta, e Sergio Miceli Pessoa de Barros, pela gentileza e disponibilidade para seus depoimentos orais que fundamentaram esta dissertação.

Aos funcionários do Departamento de Documentação da Editora Abril (DEDOC), pela colaboração e presteza.

Ao meu querido Maurício, pelo incentivo, apoio e imensa ajuda frente aos desafios tecnológicos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Resumo

LOPES, Liliam Marina de Azevedo; Mello, Juçara da Silva Barbosa de. **Coleção *Nosso Século*: uma obra de mediação cultural sobre a História do Brasil do século XX – (1900-1980)**. Rio de Janeiro, 2022, 143 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O objetivo desta dissertação é analisar a Coleção *Nosso Século*, buscando identificar características e elementos que permitam evidenciar a coleção como obra de mediação cultural. A categoria de intelectuais mediadores também será objeto de análise, tendo em vista que intelectuais que trabalharam na *Nosso Século* tinham como objetivo um projeto político-cultural voltado para a divulgação de conhecimento histórico para um público amplo sobre a História Contemporânea do Brasil, prática característica de mediação cultural e do trabalho de intelectuais mediadores. Para o estudo da Coleção *Nosso Século*, obra publicada em 1980 pela Editora Abril Cultural, na forma de fascículos vendidos em bancas de jornais, a dissertação optou pela análise do seu conteúdo e das fontes históricas utilizadas para o desenvolvimento da coleção, além de entrevistas orais com profissionais que atuaram nessa produção cultural em várias funções e práticas culturais.

Palavras-chave

Coleção em fascículos; *Nosso Século*; História do Brasil; Século XX; Mediação Cultural; Intelectuais Mediadores

Abstract

LOPES, Liliam Marina de Azevedo; Mello, Juçara da Silva Barbosa de (Advisor). ***Nosso Século Collection: a work of cultural mediation regarding the Brazilian History of the 20th century – (1900-1980)***. Rio de Janeiro, 2022, 143 p. MSc Dissertation – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The dissertation objective is to analyze *Nosso Século* Collection, aiming to identify characteristics and elements that allow us to substantiate it as work of cultural mediation. The mediating intellectual category will also be object of analysis, considering that intellectuals who worked at *Nosso Século* had, as objective, a political-cultural project aimed at spreading historic knowledge about Brazilian Contemporary History to a broad public, practice typical of cultural mediation and work of mediating intellectuals. For the study of *Nosso Século* Collection, a work published in 1980, by Abril Cultural Publishing Company, in the form of installments sold through newsstands, the dissertation opted for analysis of its contents and the historical sources used for the collection development, in addition to oral interviews with professionals who worked in this cultural production in various functions and cultural practices.

Keywords

Collection in installments; *Nosso Século*; History of Brazil; 20th Century; Cultural Mediation; Mediating Intellectuals

Sumário

1. Introdução	8
2. <i>Nosso Século</i> – uma coleção em fascículos	16
2.1. Editora Abril	16
2.2. Mercado Editorial Brasileiro	21
2.3. Mercado de Bens Culturais	26
2.4. A Coleção <i>Nosso Século</i>	31
3. <i>Nosso Século</i> – uma obra de Mediação Cultural	42
3.1. O conceito de Intelectuais	44
3.2. Intelectuais Mediadores e Mediação Cultural	59
4. <i>Nosso Século</i> – História Social e Cultural da História do Brasil do século XX	78
4.1. Marcas de pioneirismo da <i>Nosso Século</i>	86
4.2. Novos Temas	94
4.3. O mundo da mulher	106
5. <i>Nosso Século</i> – as fontes históricas	110
5.1. Iconografia	110
5.2. Audiografia	123
5.3. Cronologias e Dados Estatísticos	128
6. Considerações Finais	133
7. Referências Bibliográficas	138
7.1. Livros e Artigos	138
7.2. Entrevistas	140
7.3. Internet	140

Lista de tabelas

Tabela 2.1 – Evolução da produção de livros no Brasil (1966-1980)	30
Tabela 2.2 – Crescimento no mercado de revistas no Brasil (1960-1985).....	30
Tabela 3.1 – Coleção <i>Nosso Século</i> – Rede de Sociabilidade	55
Tabela 5.1 – Quantitativo de crédito das ilustrações	119

Lista de figuras

Figura 2-1 – Anúncio do lançamento da Revista <i>O Pato Donald</i>	18
Figura 2-2 – Capa da Revista <i>O Pato Donald</i>	19
Figura 2-3 – Anúncio da reimpressão do fascículo nº 1 da <i>Nosso Século</i>	39
Figura 2-4 – Anúncio de relançamento da <i>Nosso Século</i>	40
Figura 3-1 – Aviso ao Leitor – Ampliação da <i>Nosso Século</i>	71
Figura 4-1 – Coleção <i>Nosso Século</i> – Capa do Fascículo 1	79
Figura 4-2 – Coleção <i>Nosso Século</i> – Capa do fascículo 3	82
Figura 4-3 – Coleção <i>Nosso Século</i> – Capa do fascículo 56	83
Figura 4-4 – Coleção <i>Nosso Século</i> – Capa do fascículo 69	84
Figura 4-5 – Coleção <i>Nosso Século</i> – Recursos Editoriais	86
Figura 4-6 – Visitas de Sarah Bernhardt	96
Figura 4-7 – Luxo e suntuosidade nos palcos	98
Figura 4-8 – Maxixe, a dança proibida.....	100
Figura 4-9 – O Fino da Bossa.....	103
Figura 4-10 – O assassinato de Aníbal Teófilo	105
Figura 4-11 – Personagens femininas do início do século XX	107
Figura 5-1 – Créditos das Ilustrações	118
Figura 5-2 – Percentual de ilustrações por tipo de fonte	122
Figura 5-3 – Cronologia	129

1. Introdução

Iniciadas, oficialmente, suas atividades no Brasil em 12 de junho de 1950, por Victor Civita, a Editora Abril Ltda marcaria sua entrada no mercado editorial brasileiro com o lançamento da primeira revista em quadrinhos, *O Pato Donald*. Se, de fato, a empresa havia iniciado sua trajetória no Brasil como uma filial de uma empresa editorial argentina, fundada por Cesar Civita em 1947¹, a Editora Abril Ltda se tornaria um grande conglomerado na área editorial no Brasil, atingindo marcas substanciais no ano de 1990: 15.000 funcionários, mais de 200 publicações, 200 milhões de exemplares impressos por ano em um parque gráfico próprio considerado o maior da América Latina².

Com o objetivo de tornar a Editora Abril a maior empresa editorial do continente, Vitor Civita pretendia criar uma estrutura empresarial formada por uma editora, uma gráfica e uma distribuidora que garantissem não só todo o ciclo produtivo das publicações da Editora Abril, mas também o processo de comercialização em massa de todos os seus produtos culturais, em especial as coleções da Editora Abril Cultural, que seriam vendidas em bancas de jornais.

Após uma década do início de suas atividades no Brasil, a Editora Abril já havia assumido um lugar de destaque no mercado editorial do país. A partir da década de 1960, com o investimento em um novo nicho de mercado – a venda de coleções de fascículos, livros e discos por meio da comercialização em bancas de jornais – o Grupo Abril se torna um grande conglomerado no setor de produção de bens culturais no Brasil.

O novo modelo de negócios, com base na venda de coleções em fascículos, teria sido trazido da Itália por volta de julho de 1964 por Victor Civita que, apesar

¹ MARANHÃO, Carlos. **Roberto Civita: o dono da banca** – A vida e as ideias do editor da Veja e da Abril. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed., 2016, p. 50.

² NOGUEIRA, Wesley Augusto. **À venda em todas as bancas: relação entre produção e circulação de livros colecionáveis comercializados pela Editora Abril na década de 1970**. Tese de Doutorado em Ciência da Informação, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018, p. 32. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-20072018-152525/pt-br.php>>.

de pensar na novidade editorial como complicada e trabalhosa, considerava que teria grande êxito no Brasil, assim como estava acontecendo não só na Itália, mas em vários outros países.

A Abril Cultural foi uma editora constituída dentro do Grupo Abril especialmente para a publicação de fascículos, iniciados com o lançamento da coleção *Bíblia mais Bela do Mundo*, seguida pela *Conhecer* e inúmeras publicações lançadas entre 1965 e 1982.

A Coleção *Nosso Século* fez parte desse modelo de negócio, sendo publicada em 27 de maio de 1980 com lançamento nacional, formada por 84 fascículos vendidos semanalmente em bancas de jornais. A *Nosso Século*, composta por seis volumes, tinha como objetivo divulgar a História do Brasil do período de 1900 a 1980. Os volumes de 1 a 5 retratam os seguintes períodos da História do Brasil: Período de 1900/1910 – A Era dos Bacharéis (volume 1); Período 1910/1930 – Anos de Crise e Criação (volume 2); Período 1930/1945 – A Era Vargas (volume 3); Período 1945-1960 – A Era dos Partidos (volume 4); e Período 1960/1980 – Sob as Ordens de Brasília (volume 5).

O volume 6 – “100 Anos de Propaganda no Brasil” – é constituído por centenas de anúncios de propaganda que foram lançados no período de 1880 a 1980 e identificados pela pesquisa iconográfica desenvolvida ao longo do desenvolvimento da Coleção *Nosso Século*. Além disso, um LP – *Documentos Sonoros* – acompanhava gratuitamente o fascículo número 8, com uma coletânea de trechos de músicas, *jingles* e discursos políticos do período de 1900 a 1980, que completariam a obra formada por textos, imagens e sons.

Dentre tantas coleções lançadas pela Editora Abril Cultural, a Coleção *Nosso Século* foi definida como objeto de análise desta dissertação, pois visa apresentar a História Contemporânea do Brasil com elementos inovadores – como o uso de iconografia, audiografia, dados estatísticos e cronologias – além da amplitude em relação aos temas abordados por seu conteúdo, que nem sempre se constituíam em objetos centrais apresentados pela historiografia.

Além das características singulares e inovadoras apresentadas pela coleção, aspectos que serão abordadas ao longo deste trabalho, esta dissertação terá como objetivo principal analisar a *Nosso Século* em relação às teorias e conceitos relacionados a obras de *mediação cultural*.

Segundo Fernando Catroga, professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, os princípios que norteavam a Nova História Cultural e Política e que surgem em meados do século XX, valorizavam as dinâmicas sociais e os meios, as redes e os lugares que condicionam tanto a produção de bens culturais, como a preservação, a circulação e a apropriação de discursos, ideais e representações, ouvidos, vistos, ensinados e lidos em vários *medias* e contextos de recepção³.

É nesse âmbito que pretendo discutir as práticas de produção cultural e seus produtos, no caso específico a Coleção *Nosso Século*, que podem acontecer em diferentes ambientes e ser desenvolvidos por diferentes sujeitos históricos, identificados nesta dissertação como **intelectuais mediadores** e que atuaram como mediadores culturais, aspecto abordado no presente trabalho.

Para o desenvolvimento da dissertação, foram utilizadas análises que envolvem biografias, leituras teóricas e historiográficas, levantamento de dados quantitativos, pesquisas em fontes, como centros de memória e conservação do Grupo Abril, em particular o DEDOC – Departamento de Documentação da Editora Abril, além de entrevistas com profissionais que trabalharam no desenvolvimento da Coleção *Nosso Século*.

Depoimentos orais de três intelectuais que participaram do projeto, desenvolvimento e lançamento da Coleção *Nosso Século* permitiram não só conhecer aspectos importantes da coleção, mas, principalmente, “vivenciar”, por meio de suas memórias, a história de uma obra cultural que buscava não só retratar nosso país do século XX, mas divulgar conhecimentos sobre a História do Brasil do período de 1900 a 1980 a partir de uma obra cultural de qualidade, com baixo custo e acessível para milhares de famílias brasileiras.

Sem dúvida, a metodologia da história oral nos permite “reviver” o passado por meio da experiência do entrevistado, mas é de suma importância termos clareza em relação à impossibilidade de restabelecer totalmente o que foi vivenciado por nossos interlocutores. Além disso, é fundamental considerar que as condições do presente influenciam as próprias narrativas sobre o passado, aspecto que não pode ser desconsiderado. Nesse sentido, entendendo que a entrevista oral nos revela “pedaços do passado” – encadeados em um sentido que o próprio entrevistado

³ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (Orgs). **Intelectuais Mediadores: Práticas Culturais e Ação Política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, Sinopse.

elabora no momento que estamos perguntando e os fatos estão sendo contados por ele – será com essa perspectiva e entendimento que a metodologia da história oral está sendo compreendida nessa dissertação.

Nesse sentido, respeitando os cuidados e princípios norteadores em relação ao uso da História Oral como fonte de informações para pesquisas, as entrevistas com Elizabeth De Fiore di Cropani, Diretora Editorial da Coleção *Nosso Século*; Vladimir Sacchetta, Chefe de Pesquisa Iconográfica; e Sergio Miceli Pessoa de Barros, Consultor de Pauta e de Textos da coleção, foram fundamentais para o desenvolvimento da presente dissertação. Seus depoimentos, assim como suas memórias, apresentados ao longo de todo o trabalho, agregaram não só conhecimentos e informações sobre a coleção, mas permitiram uma experiência singular que está relacionada à história do tempo presente, qual seja, a aproximação do historiador com o seu objeto de estudo, uma vivência única e encantadora!

Esta dissertação está organizada em quatro partes. Na primeira parte (*Nosso Século – uma coleção em fascículos*), pretendo apresentar, inicialmente, um histórico sobre a constituição da Editora Abril na década de 1950 e os principais objetivos que norteavam as atividades da editora no país. Um panorama do mercado editorial brasileiro – entre a década de 1950 e a década de 1960 – é analisado com o objetivo de contextualizar e identificar quais as condições que existiam em relação aos entraves e dificuldades encontradas pela indústria editorial no país, os meios alternativos para expansão do setor, as políticas governamentais que foram impulsionando e favorecendo a indústria editorial, principalmente no período do regime militar, com subsídios ao capital, incentivos e créditos fiscais, além de isenção de impostos sobre a produção e venda de livros, inclusive sobre a fabricação do papel para a impressão de seus produtos culturais.

Além da abordagem em relação ao mercado editorial pelo lado da produção, a dissertação apresenta uma análise sobre a constituição de um mercado consumidor de bens culturais que se consolida no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, com o desenvolvimento em várias esferas da cultura de massa, o que favorece fortemente o desenvolvimento da indústria editorial no país. Por fim, a origem de um novo modelo de negócios com base na venda de coleções em fascículos, trazido ao Brasil pela Editora Abril, é analisado na dissertação com o objetivo de apresentar o sucesso que esse mercado alcançou no país no período entre 1965 e 1985, tendo a

Coleção *Nosso Século* apresentado resultados significativos de vendas, com uma reedição em 1982.

Na segunda parte da dissertação (*Nosso Século – uma obra de Mediação Cultural*), o objeto de análise será a Coleção *Nosso Século* como uma obra de *mediação cultural* e o conceito de *intelectuais mediadores* associado aos profissionais que se dedicaram e trabalharam diretamente no projeto de produção dessa obra cultural em diferentes áreas de atuação, práticas culturais e funções, com o objetivo de divulgação e transmissão de conhecimentos históricos sobre a História do Brasil, a um público amplo e heterogêneo, portanto, um trabalho intelectual voltado para a mediação cultural.

Como ponto de partida para essas análises, a base teórica utilizada para o estudo do *conceito de intelectuais* será a de Jean-François Sirinelli a partir de duas acepções propostas pelo historiador francês que engloba os intelectuais “*criadores*” e os intelectuais “*mediadores*”. Além da abordagem na dissertação em relação ao conceito de intelectuais proposta por Jean-François Sirinelli, a metodologia proposta pelo autor para estudos no campo de intelectuais, que seriam a análise de três categorias: trajetórias, redes de sociabilidade e geração, serão apresentadas e analisadas a partir dos depoimentos de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli com o intuito de conhecer a história desses intelectuais que participaram e desenvolveram a Coleção *Nosso Século*.

A base teórica a ser utilizada para a reflexão e discussão sobre a categoria de *intelectuais mediadores*, assim como a de *mediação cultural* aplicada aos estudos em relação a Coleção *Nosso Século* serão as contribuições das historiadoras Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen.

A partir da ideia das autoras de que diferentes atividades e práticas de produção, objetivos, modos de operar e de divulgar conhecimento através de relatos ou produtos culturais que acontecem em diferentes tempos e espaços para públicos variados são formas de *mediação cultural*,⁴ a dissertação irá analisar os conteúdos da Coleção *Nosso Século* e as informações registradas nos depoimentos dos entrevistados, com o objetivo de buscar embasamento que nos permita aplicar o conceito de intelectuais mediadores a Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli, profissionais que estavam diretamente envolvidos no

⁴ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (Orgs). Op. cit., pp. 8-9.

desenvolvimento de um projeto político-cultural de divulgação de conhecimentos que era a Coleção *Nosso Século* – uma obra de mediação cultural.

A terceira parte da dissertação (*Nosso Século – História Social e Cultural da História do Brasil do século XX*), busca analisar o conteúdo da coleção em relação a novos enfoques, abordagens e domínios que a *Nosso Século* apresenta para divulgar e transmitir conhecimentos sobre a História do Brasil do período de 1900 a 1980. O objetivo da coleção era apresentar, de forma inovadora, ousada e criativa, aspectos da vida política, econômica, cultural e social da História do Brasil do século XX.

Na análise da coleção, é possível identificar vários elementos inovadores, não só em relação aos temas abordados em seu conteúdo, mas o uso de fontes históricas como a iconografia e a audiografia, além de diversos recursos editoriais utilizados no desenvolvimento da obra, os quais nos permitiram buscar em Roger Chartier fundamentos teóricos para a reflexão sobre as práticas de escrita e de leitura relacionadas ao objeto de estudo desta dissertação: a Coleção *Nosso Século*.

Tendo em vista a vasta contribuição de Roger Chartier, em especial conceitos relacionados a história do livro e da leitura, a dissertação utilizará alguns fundamentos teóricos do autor para discutir e analisar os princípios que nortearam a elaboração da Coleção *Nosso Século*. Desenvolvida com a preocupação em relação às estratégias de escrita e o uso de inúmeros recursos tipográficos e iconográficos que tinham como objetivo uma boa leitura, uma fácil compreensão dos textos e o interesse por uma ótima recepção da obra pelo público, aspectos importantes nas reflexões de Roger Chartier, a análise do conteúdo da coleção irá buscar identificar se esses recursos estão presentes na coleção e que formas de tipografia foram utilizadas para o desenvolvimento dos temas e conteúdos abordados.

Em relação aos temas abordados na Coleção *Nosso Século*, a obra apresenta uma amplitude em termos de abordagens relacionados a aspectos culturais e sociais sobre a História do Brasil do período de 1900 a 1980. A partir das entrevistas de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli, a dissertação pretende discutir os aspectos que nortearam a definição dos conteúdos a serem apresentados na coleção buscando refletir se é possível pensar em um diálogo entre as várias áreas de conhecimento que participaram do desenvolvimento da *Nosso Século*.

Considerando que a abordagem de novos temas e conteúdos é uma das marcas de inovação que a Coleção *Nosso Século* apresentou para contar a História do Brasil do século XX, a dissertação analisará alguns temas como: teatro, música, literatura e o mundo da mulher, com o objetivo de apresentar a forma inovadora, ousada e criativa que a equipe de intelectuais mediadores desenvolveu a coleção, incorporando assuntos pouco usuais e incomuns à discussão acadêmica, visando dialogar com um público mais diversificado, despertando maior interesse para a publicação.

Por fim, na quarta parte da dissertação (*Nosso Século – as fontes históricas*), o objeto de análise são as fontes históricas que a produção da *Nosso Século* buscou incorporar para divulgar a História do Brasil do século XX: a iconografia, a audiografia, dados estatísticos e cronologias.

Em particular, o uso da iconografia como fonte histórica era uma das grandes marcas de inovação definidas para a *Nosso Século*. Em relação à função da iconografia na coleção, Elizabeth De Fiore ressaltou em sua entrevista que as imagens eram recursos que buscavam cristalizar, sintetizar ou davam concretude a momentos ou eventos históricos.

A pesquisa iconográfica foi muito expressiva, desenvolvida, principalmente, por Vladimir Sacchetta com papel fundamental para formar o acervo iconográfico da coleção. Com base nos conteúdos dos depoimentos de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli, a dissertação pretende mostrar não só detalhes relacionados a pesquisa iconográfica, mas também a importância que o material iconográfico tinha na definição de pautas a serem desenvolvidas na coleção. Por meio da análise dos depoimentos, fica claro que na busca por imagens, muitas vezes, materiais inéditos eram encontrados, que acabavam alimentando e definindo outros assuntos desenvolvidos na coleção, havendo, portanto, uma flexibilização no sentido de serem alterados e/ou incorporados novos temas ou abordagens nos assuntos a serem tratados na coleção.

As principais fontes de pesquisas foram arquivos públicos e privados, bibliotecas, museus, fundações, acervos particulares, entre tantos outros. Em termos quantitativos, o material iconográfico encontrado pelos pesquisadores foi muito expressivo. Segundo Vladimir Sacchetta, teriam sido “milhares e milhares”, o que nos dá uma dimensão da pesquisa que foi desenvolvida para a publicação da coleção *Nosso Século*. Com o intuito de buscar dimensionar a pesquisa iconográfica

desenvolvida pela equipe de pesquisadores, a dissertação apresenta um levantamento do número de ilustrações contidas em cada volume da coleção elaborado a partir das relações de *Créditos das Ilustrações*, anexadas em cada volume da *Nosso Século*. A partir dessas relações de créditos das ilustrações, foi possível quantificar o número total de ilustrações apresentadas na Coleção *Nosso Século* e as principais fontes de pesquisa.

A audiografia, o uso de sons, é outro elemento que reforça as marcas de singularidade da *Nosso Século*. Se a iconografia buscava “cristalizar e dar consistência” ao conteúdo desenvolvido na coleção, a audiografia dava “concretude” em relação à História do Brasil do período de 1900 a 1980. A análise na dissertação das entrevistas concedidas e do conteúdo presente no LP – *Documentos Sonoros* –, pretende mostrar que, apesar de ter sido um produto oferecido com objetivos de *marketing* para manter as vendas dos fascículos da coleção em alta, fica claro que os conteúdos escolhidos para compor o LP tinham objetivo de mostrar, assim como em toda a coleção, um rigor com as fontes e o respeito aos fatos históricos que marcaram a História do Brasil.

Além desses elementos, a coleção apresentava, em cada volume da coleção, Cronologias, Dados Estatísticos de diversos setores e um Anuário com informações sobre nomes de presidentes, ministros e governadores de cada Estado. A dissertação pretende analisar, por meio dos depoimentos dos entrevistados, os objetivos em relação a essas informações e a possibilidade de considerar a Coleção *Nosso Século* um acervo de documentos que possibilitariam pesquisas sobre diversas áreas de conhecimento, tendo em vista não só trazer as informações, mas também o registro das fontes dos dados.

Diante de tantos aspectos abordados, a riqueza de dados, informações e o rigor em relação ao conteúdo que fizeram parte da coleção *Nosso Século*, a dissertação buscará evidenciar como a coleção se apresenta como uma obra de *mediação cultural* sobre a História do Brasil do século XX e pretende mostrar o papel importante que Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli tiveram no desenvolvimento da coleção – um projeto político-cultural muito claro, de divulgação de conhecimento histórico para um público amplo – atuando como *intelectuais mediadores*.

2. *Nosso Século* – uma coleção em fascículos

“Surge enfim uma obra única, que coloca nas mãos de todos os mais vivos documentos da história brasileira.”⁵

Maio de 1980 – A coleção *Nosso Século* era lançada pela Abril Cultural, em forma de fascículos vendidos em bancas de jornal. O objetivo era retratar o Brasil do século XX, período de 1900 a 1980. Entre 1965 e 1980, centenas de fascículos de diversas coleções foram publicados pela editora com grande sucesso de vendas, sendo este atribuído a basicamente dois fatores: a estratégia de comercialização dos fascículos via venda em bancas de jornais que facilitava a aquisição por parte dos consumidores e o custo reduzido dos fascículos comparado aos preços elevados dos livros no Brasil. Este capítulo irá apresentar aspectos sobre a constituição da Editora Abril no Brasil, um panorama sobre o mercado editorial brasileiro a partir da década de 1950, período em que o Grupo Abril começa suas atividades no país, aspectos relacionados ao mercado de bens culturais e o processo de consolidação de um novo modelo de negócios baseado na venda de coleções em fascículos, em particular, a Coleção *Nosso Século*.

2.1. Editora Abril

A Editora Abril Ltda teria iniciado, oficialmente, suas atividades no Brasil em 12 de junho de 1950, por Victor Civita, com a constituição da Editora Abril Ltda e a Sociedade Anônima Impressora Brasileira, ambas sediadas em São Paulo. A data seria marcada pelo lançamento da primeira revista, *O Pato Donald*. Porém, segundo biografia de Roberto Civita⁶, os fatos teriam ocorrido de forma diferente. Em 16 de dezembro de 1947, teria sido registrado na Junta Comercial do Estado de

⁵ Coleção *Nosso Século*. **Carta do Editor**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p.V

⁶ MARANHÃO, Carlos. **Roberto Civita: o dono da Banca** – A vida e as ideias do editor da Veja e da Abril. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed., 2016, p. 50.

São Paulo o contrato social de uma empresa cujos sócios, todos italianos, seriam Enrico Frisoni (acionista majoritário, com 48% das ações), Enrico Rimini (com 20% das ações), Marcelo Frisoni e Piero Kern (com 16% das ações cada), amigos e sócios de seu tio Cesar Civita que havia fundado, anos antes, uma empresa editorial na Argentina, a Abril Argentina.

O nome de Cesar Civita não aparecia na sociedade em função de ser estrangeiro e não ter residência no país, porém, este teria sido, verdadeiramente, o fundador da Editora Abril Ltda no Brasil. Em 1945, Cesar Civita chega a São Paulo com perspectivas de expandir seus negócios para além da Argentina, país este onde havia fundado, quatro anos antes, sua editora e já era possuidor de licenças para edição de personagens da Walt Disney na América Latina.

Entre 1947, data da fundação da Editora Abril Ltda no Brasil, e o início de 1950, a nova editora comercializava um pequeno catálogo de livretos infantis adaptados, sem que tivessem grande relevância no mercado editorial brasileiro.

Cesar Civita via a possibilidade de expansão da editora no Brasil e propôs a seu irmão Victor Civita, na época em visita à Argentina, assumir a editora no Brasil, o que acabou acontecendo. A entrada oficial de Victor Civita ocorre em 1963 em função da demora de seu processo de naturalização no Brasil. Mesmo com esse impedimento, seus investimentos na editora iniciam-se em meados de 1950.

A empresa que havia iniciado como uma filial da empresa argentina, se tornaria um grande conglomerado na área editorial, atingindo a marca de mais de 15.000 funcionários, superando 200 publicações e imprimindo cerca de 200 milhões de exemplares por ano em 1990, em um parque gráfico considerado o maior da América Latina⁷.

Importante ressaltar que apesar das restrições que existiam no Brasil em relação a proibição de estrangeiros serem proprietários de empresas na área de jornalismo, isso foi ignorado na fundação da Editora Abril Ltda tendo em vista que todos eram italianos.

⁷ NOGUEIRA, Wesley Augusto. **À venda em todas as bancas: relação entre produção e circulação de livros colecionáveis comercializados pela Editora Abril na década de 1970**. Tese de Doutorado em Ciência da Informação, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018, p. 32. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-20072018-152525/pt-br.php>>.

Essa informação é confirmada em texto de Eula Cabral que ressalta a questão da proibição de estrangeiros na constituição de empresas na área jornalística, algo ignorado pela Junta Comercial do Estado de São Paulo em relação à Editora Abril Ltda. Em suas palavras: “[...] não se deve ignorar nesta história que os fundadores da Editora Abril eram estrangeiros. Algo proibido na Constituição de 1946, Art. 160, o qual não permitia a propriedade de empresas jornalísticas a estrangeiros”⁸.

Segundo a biografia de Roberto Civita, da mesma forma que a data de início das atividades da Editora Abril seria, de fato, 1947, e fundada por Cesar Civita, a primeira revista publicada não teria sido a história em quadrinhos *O Pato Donald*, mas o *Raio Vermelho*. As razões para uma reescrita da história do Grupo Abril, não considerando essa revista como sendo a de número 1 lançada no país, estariam relacionadas a um lançamento malsucedido dessa primeira publicação. Victor Civita não gostaria de deixar esse episódio registrado na história da empresa, então, *O Pato Donald* acabou como a primeira história em quadrinhos publicada pela Editora Abril no Brasil⁹.

O lançamento da revista em quadrinhos foi veiculado em anúncios na imprensa nacional, como na *Folha da Manhã*, em 14 de julho de 1950, nº 8064, Ano XXVI:

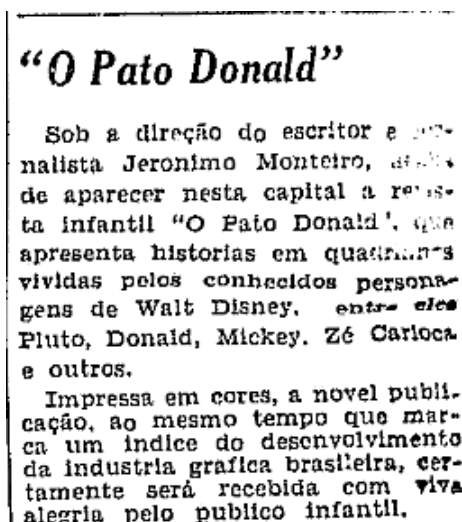


Figura 2-1 – Anúncio do lançamento da Revista *O Pato Donald*

Fonte: <https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=24767&anchor=222321&pd=ea2bf0a1a0555629cda2dd79de36f4f1>, acessado em 13/10/2021.

⁸ CABRAL, Eula Dantas Taveira. Internacionalização da Mídia Brasileira: Análise do Grupo Abril. In: Revista **ALAIC – Revista Latinoamericana de Ciencias de La Comunicación**, Ano III, nº 5, julio-diciembre/2006, p. 147.

⁹ MARANHÃO, Carlos. Op. cit., p. 59.

A história em quadrinhos estava sendo apresentada sob a direção do escritor e jornalista Jeronimo Monteiro, sem que o nome de Victor Civita estivesse sendo citado devido a sua condição de estrangeiro. Em 12 de junho de 1950, com data de capa do mês de julho, a revista *O Pato Donald* foi publicada com uma tiragem alta para a época, de 82.370 exemplares¹⁰. *O Pato Donald* nº 1, de 12 de julho de 1950, “oficialmente” tratava-se da primeira revista de sucesso publicada pela Editora Abril no Brasil.

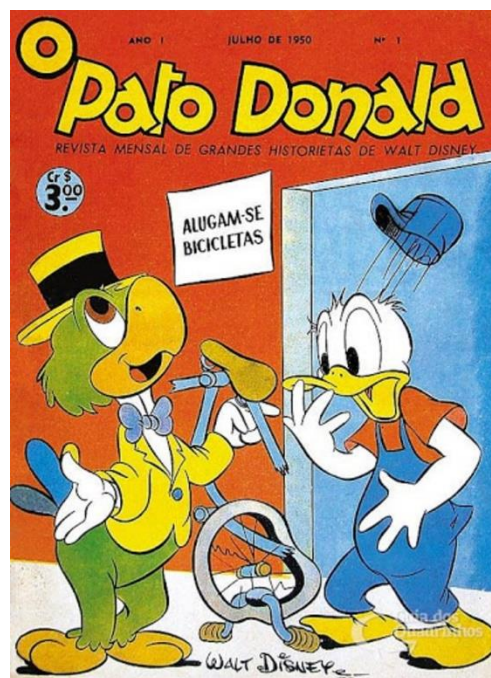


Figura 2-2 – Capa da Revista *O Pato Donald*

Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/pato-donald-o-n-1/ptd0031/14324>, acessado em 13/10/2021.

Se, no começo das atividades da empresa, Victor Civita fazia o papel de chefe, contador, inspetor de bancas e ainda vendia publicidade¹¹, seu objetivo era muito maior: tornar a Editora Abril a maior empresa editorial do continente, com revistas impressas pelos mais modernos sistemas gráficos, em tiragens de milhões de exemplares e distribuição de todas as edições por uma companhia própria¹². Victor Civita pretendia criar uma estrutura empresarial na Editora Abril formada pela editora, uma gráfica e uma distribuidora para garantia do processo de

¹⁰ MARANHÃO, Carlos. Op. cit., p. 59.

¹¹ SILVA JUNIOR, Gonçalo. **O homem Abril: Cláudio de Souza e a história da maior editora brasileira de revistas**. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005, p. 64.

¹² SILVA JUNIOR, Gonçalo. Idem, p. 16.

comercialização em massa de todos os seus produtos culturais e em especial das coleções da Abril Cultural que seriam vendidas em bancas de jornais.

Para a realização de seu projeto editorial, Victor Civita cria a primeira gráfica da Editora Abril em 24 de outubro de 1950, a Sociedade Anônima Impressora Brasileira (SAIB), composta por Victor Civita, sua esposa Sylvana Civita e outros sócios minoritários. A partir de 1952, quando efetivamente a gráfica iniciou suas atividades, tornou-se referência em serviços gráficos na cidade de São Paulo com a construção de um novo parque gráfico em 1959, em função do grande desenvolvimento dos negócios editoriais do grupo Abril.

Para garantir o controle de todo o ciclo produtivo das suas publicações, a editora e a gráfica não eram suficientes, pois Victor Civita enfrentava dificuldades na distribuição de suas edições. Ainda na década de 1950, as editoras enfrentavam grande dificuldade na distribuição de suas revistas a nível nacional, havendo um sistema de distribuição apenas nas principais capitais e cidades do país¹³.

A partir da ideia que Monteiro Lobato havia tido 40 anos antes para a solução da venda de livros no Brasil, Claudio de Souza, funcionário de Victor Civita, propõe estratégia semelhante para a vendas das publicações da Editora Abril: a possibilidade de vender em consignação as publicações da editora.

Segundo Gonçalo Junior, na década de 1920, Monteiro Lobato se transformara em editor e, cansado de ver seus livros “não chegarem a lugar nenhum”, decidiu melhorar o serviço e começou a escrever para professores primários, chefes de estações de trens e farmacêuticos de todos os cantos do Brasil, oferecendo-lhes a oportunidade de aumentar seus ganhos trabalhando nas horas vagas com “mercadoria de grande dignidade e aceitação” – os livros. A iniciativa teve boa receptividade e impulsionou significativamente suas vendas.¹⁴

Victor Civita resolve experimentar a ideia, mas ao invés de oferecer livros, oferece suas revistas. Com retorno de interessados em revender suas publicações, Victor Civita inicia seu processo de distribuição e seria essa a semente para que em 1961 fosse inaugurada a Distribuidora Abril, que mais tarde seria rebatizada de Distribuidora Nacional de Publicações (DINAP). Com a editora, a gráfica e a distribuidora, Victor Civita garantia o controle de todo o ciclo produtivo das publicações da Editora Abril.

¹³ SILVA JUNIOR, Gonçalo. Op. cit., p. 94.

¹⁴ Idem, p. 95.

Depois de mais de uma década do início de suas atividades, a Editora Abril já estava estabelecida no mercado editorial do país com planos de se tornar um grande conglomerado, o que ocorreria nos anos subsequentes. A partir da década de 1960, o investimento em um novo nicho de mercado, marcaria a história do Grupo Abril no Brasil: a venda de fascículos e livros por meio da comercialização em bancas de jornais.

2.2. Mercado Editorial Brasileiro

Laurence Hallewell¹⁵ nos apresenta um panorama do mercado editorial brasileiro na década de 1950, momento em que surgiu a Editora Abril. Conforme o autor, o crescimento da indústria editorial no país durante a Segunda Guerra Mundial ocorrera em função de um aumento da leitura durante a guerra. Porém, essa condição não se manteve sustentável, entrando em crise a partir de 1947¹⁶. Identificava-se uma estagnação no ramo de livros em relação ao número de exemplares publicados e, também, uma maior competição entre as editoras. Era um mercado limitado, com redução na tiragem das edições e, consequente, diminuição nas margens de lucro na indústria editorial. Além disso, o aumento dos custos gráficos no Brasil havia crescido consideravelmente no período da guerra (1945) com elevação em torno de 80% dos preços de livros no país em relação aos importados.

Políticas governamentais como sistemas de licenças de importação (1951), taxas múltiplas de câmbio (1953) e tratamento preferencial para a importação de livros estrangeiros, em particular os técnicos, considerados essenciais para o desenvolvimento econômico do país, acabaram beneficiando a importação desse tipo de literatura em detrimento da indústria editorial brasileira. Os subsídios direcionados à importação de papel para jornais em comparação às políticas adotadas em relação ao mesmo insumo utilizado para os livros era outro fator que criava mais um obstáculo para a publicação no Brasil. Segundo o autor:

“[...] em 1951, o imposto de importação sobre o papel para livros fora aumentado, tornando-o mais alto do que o imposto sobre livros, e esse ônus

¹⁵ HALLEWELL Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: EDUSP, 2ª ed. Revisada e ampliada, 2005.

¹⁶ Idem, p. 519.

continuou mesmo depois que foi instituído um dólar subsidiado para o papel para livros.”¹⁷

Além da questão do preço do papel, o controle do governo sobre a quantidade de importação do produto em função do ajuste da balança de pagamentos piorava ainda mais o contexto no mercado editorial nesse período. Como resultado, era mais barato importar livros do que produzi-los no país, realidade que perdurou durante muitos anos da década de 1950.

Apesar dessas condições, a indústria editorial brasileira acabou sobrevivendo, seja por programas internacionais de ajuda do governo dos Estados Unidos, iniciados nessa década, por agências como a USIA (United States Information Agency) – questionáveis em função de tentativas de doutrinação política, dumping e propagandas de todas as atividades da própria agência – seja por uma busca de adaptação das principais editoras que já existiam no mercado nacional atuando em suas especialidades tradicionais, como exemplos: a Melhoramentos centrou-se nos livros infantis; a Editora Nacional nos livros didáticos; a José Olympio na literatura brasileira e a Editora Globo, nas traduções de obras¹⁸.

Como meios alternativos de expansão, surgiram as vendas de coleções, “porta em porta” – vendas domiciliares –, cujos pagamentos eram feitos através de prestações. Essa opção surgia como recurso desenvolvido pelas editoras para viabilizar a venda desse tipo de produto, com altos preços finais nas livrarias. Os crediários acabam por garantir esse modelo de negócio. Coleções como a Grande Enciclopédia Delta-Larousse, Enciclopédia Barsa, Enciclopédia de Arte Culinária, Encyclopedia Judaica, entre outras, são publicadas e acabam assegurando resultados lucrativos durante a década de 1960.¹⁹

Segundo Laurence Hallewell, as vendas de “porta em porta” eram extremamente lucrativas tendo em vista que em uma venda típica, em onze prestações, o editor já conseguia pagar a comissão do vendedor com o pagamento da entrada efetuada pelo comprador. Os custos de produção seriam compensados com a quitação da terceira parcela do crediário, ou seja, dois meses após a compra das coleções. Como os empréstimos obtidos para custear a produção das coleções venciam em seis meses, as editoras começavam a receber seus lucros quatro meses

¹⁷ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 523.

¹⁸ Idem, pp. 524-525.

¹⁹ Ibidem, pp. 528-529.

antes de precisar fazer qualquer desembolso²⁰. Com essas características, o mercado de vendas em prestações era muito lucrativo, atraindo muitas editoras durante muitos anos para esse mercado²¹.

Com a ascensão de Juscelino Kubitschek de Oliveira à presidência da República, em 31 de janeiro de 1956, o crescimento do mercado de livros no Brasil seria retomado. Segundo Laurence Hallewell, em mensagem enviada ao Congresso (1958), o novo presidente afirmava em relação à produção de livros:

“[...] um “indicador excelente” do progresso cultural do país e um tributo à empresa privada brasileira, exigia do governo “a mais entusiasta ajuda e estímulo”. Tudo deveria ser e seria feito para suprir a crescente necessidade brasileira de livros. Os custos do papel e de impressão precisavam ser reduzidos, e a indústria editorial devia ter o mesmo direito de amplo acesso ao financiamento de que desfrutavam os demais setores da indústria.”²²

A concessão de licenças de importação para o setor gráfico buscava renovar um setor obsoleto em razão de escassez de divisas estrangeiras e restrições de importação de bens de capital que foram marcas de vários anos no Brasil. Os equipamentos antigos aumentavam consideravelmente os custos de produção e, ainda, mantinham as editoras dependentes de impressores do exterior.

À essas medidas governamentais, foram incluídas isenções de quase todos os tributos para o setor de livros e indústria do papel, necessárias ao mercado editorial. Redução de tarifas postais, medidas protecionistas e a extinção de taxas de câmbio especiais que favoreciam a importação de livros foram algumas das intervenções do governo que possibilitaram o crescimento do mercado editorial no Brasil entre os anos de 1955 e 1962. O desenvolvimento econômico brasileiro produziu taxas de crescimento anuais elevadas no país, com aumento de produção em diversos setores da economia, entre eles a de produção de livros, que quase triplicou entre 1955 e 1962. A indústria gráfica cresceu 143% entre 1950 e 1960²³.

Como resultado da política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, taxas inflacionárias em rápida ascensão e a corrosão dos salários acabam surgindo

²⁰ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., pp. 530-531.

²¹ É importante salientar que, por volta dos anos de 1973, esse tipo de mercado acaba ficando saturado em função de muitas editoras terem sido atraídas para as vendas domiciliares.

²² HALLEWELL, Laurence. Op. cit., pp. 532-533.

²³ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 533.

na economia, com perda acelerada do poder aquisitivo das classes operária e média²⁴.

No período de 1961-1964, os custos de impressão e tarifas postais para livros subiram significativamente no país. Medidas de Jânio Quadros, como a permissão de taxas de câmbio do mercado livre aplicadas sobre as importações de papel, além da retirada do subsídio aos fabricantes brasileiros desse insumo, acabaram elevando de forma significativa os custos no mercado editorial.

Segundo Laurence Hallewell, houve um aumento de 50% nos custos gráficos em sete meses, de novembro de 1965 a junho de 1966, período esse em que o regime militar já estava no governo do país.²⁵

Com a ditadura militar, a indústria editorial brasileira recebe forte contribuição, tendo em vista a isenção de quase todos os impostos sobre vários estágios da produção e venda de livros, incluindo a fabricação do papel de impressão. Nas palavras de Hallewell:

“A fabricação de papel e a produção local de celulose foram de tal modo estimuladas que, em 1977, a importação de papel limitava-se, virtualmente, a pequenas quantidades de tipos especiais: dez anos antes, a produção nacional cobria apenas 60% do consumo – praticamente todo o papel *couché* (por exemplo) era importado da Escandinávia, e havia reclamações sobre a baixa qualidade.”²⁶

É importante lembrar que esse aumento considerável de produção de papel ocorreu por meio de investimentos estrangeiros no país, com uma queda acentuada na participação da indústria nacional nesse setor pós 1964. A partir de 1966, novas isenções de taxas alfandegárias para importação de máquinas para o setor editorial são concedidas pelo governo militar, levando a uma renovação do parque industrial e de sua capacidade de produção.

²⁴ De acordo com Maria Victoria Benevides: [...] o “esgotamento das virtualidades do modelo desenvolvimentista revela seus aspectos mais discutíveis: as consequências, a longo prazo, da entrada em massa do capital estrangeiro; a descapitalização do meio rural, com os efeitos multiplicadores do inchaço urbano, desemprego e subemprego; a inflação e o crescimento da dívida externa, com o desequilíbrio do balanço de pagamentos, etc.” BENEVIDES, Maria Victoria. O Governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento. In: GOMES, Angela de Castro (org.). **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro: Editora FGV – CPDOC, 1991, p. 19.

²⁵ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 553.

²⁶ Idem, p. 553.

Além das políticas governamentais aplicadas ao setor editorial, as bases do “milagre econômico” acabaram contribuindo com a prosperidade da indústria editorial brasileira.

Sonia Regina de Mendonça e Virginia Maria Fontes, afirmam em sua obra *História do Brasil recente – 1964-1995*:

“O golpe de 64, sob o ponto de vista estritamente econômico, não representou nenhuma mudança radical, sendo responsável pelo aprimoramento e consolidação do modelo implantado desde 1955. Bastava, para tanto, recriar as bases do financiamento das inversões necessárias à retomada da expansão e institucionalizar o processo de concentração oligopolística que já vinha ocorrendo, só que de modo desordenado e caótico. Dentro desse quadro, o favorecimento da grande empresa era seu objetivo. O arrocho salarial, sua estratégia. O combate à inflação, sua justificativa legitimadora. O “milagre” econômico veio a ser o seu resultado.”²⁷

A recessão econômica dominou o país no período de 1962-67. Era considerada, na época, como uma *recessão calculada* com objetivos de racionalização de esforços necessários para um ciclo virtuoso de crescimento no futuro. Era necessário buscar fontes de financiamento, tanto internas como externas, que garantissem um acúmulo de capital e crescimento econômico no país, fato que veio ocorrer a partir de 1968, com a garantia de lucros enormes às empresas oligopolistas, nacionais e estrangeiras.

Em relação ao financiamento interno para a acumulação de capital, Sonia Mendonça e Virginia Fontes afirmam que a “fórmula mágica” adotada pelo governo foi o *arrocho salarial* e a intensificação da exploração do trabalho por meio de uma nova legislação salarial e trabalhista que ocorreu por volta de 1965²⁸.

Em linhas gerais, os objetivos dessas legislações eram: 1) impor aos trabalhadores um programa de poupança forçada (tetos de aumentos salariais fixados e controlados, bases de reajustes salariais definidas pelo governo, entre outras políticas); 2) a criação de um “novo” sindicato, com funções mais assistencialistas e menos políticas; e 3) o fortalecimento da estrutura sindical corporativa com intervenção do governo em sindicatos mais fortes buscando reduzir as mobilizações, as greves e a retenção dos recursos do imposto sindical pelo governo. Sem dúvida, a classe operária foi fortemente atingida por essas

²⁷ MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. **História do Brasil recente – 1964-1992**. São Paulo: Editora Ática, 5ª ed., 2006, p. 21.

²⁸ Idem, p. 22.

medidas governamentais, enquanto estratos de alta renda foram favorecidos com intuito de serem os “consumidores preferenciais” para garantia do ciclo de crescimento econômico²⁹.

Segundo Sonia Mendonça e Virginia Fontes, outro aspecto importante diz respeito a estratégia de colaboração entre o governo e a iniciativa privada. Nesse caso, a estratégia estava relacionada a setores que eram dominados por um pequeno número de grandes empresas.

O remanejamento de preços internos, realizados através do tabelamento pelo Conselho Interministerial de Preços (CIP), era a estratégia do governo concedendo aumentos apenas quando justificados por elevação de custos. Favorecia-se com isso, a institucionalização dos preços oligopolistas, pois os setores dominados pelo grande capital, aqueles com maior utilização de tecnologia, e, portanto, mais eficientes, tornaram-se os padrões para a fixação dos preços³⁰. Como consequência, a concentração de capitais e de empresas de grande porte, em detrimento de pequenas e médias empresas no país.

Os subsídios ao capital, com incentivos e créditos fiscais favoreciam as grandes empresas de diversos setores e a indústria editorial foi um dos mercados beneficiados pelas políticas governamentais do regime militar, recebendo isenção de impostos sobre a produção e venda de livros, inclusive sobre a fabricação do papel para a impressão de seus produtos culturais.

2.3. Mercado de Bens Culturais

Se abordamos até aqui a questão do mercado editorial pelo lado da produção, Renato Ortiz, em seu livro *A Moderna Tradição Brasileira*³¹ nos mostra como, nas décadas de 60 e 70, consolida-se um mercado consumidor de bens culturais no Brasil. Segundo o autor, os anos de 40 e 50 poderiam ser pensados como períodos de incipiência em relação a uma sociedade de consumo, mas a partir de meados dos anos 60, ocorre um desenvolvimento em várias esferas da cultura popular de massa. O autor salienta que o processo de consolidação de uma sociedade de consumo no

²⁹ MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. Op. cit., pp. 22-25.

³⁰ Idem, p. 29.

³¹ ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

Brasil ocorre de forma diferenciada nos diversos setores culturais ao longo dos anos 1960 e 1970. Em suas palavras:

“A televisão se concretiza como veículo de massa em meados de 60, enquanto o cinema nacional somente se estrutura como indústria nos anos 70. O mesmo pode ser dito de outras esferas da cultura popular de massa: indústria do disco, editorial, publicidade, etc.”³²

Renato Ortiz argumenta que, se é possível perceber um desenvolvimento diferenciado de crescimento de setores na área cultural, isso ocorreu em função de transformações estruturais que ocorriam na sociedade brasileira. Como ponto de reflexão, ele considera que é possível entender as razões para essa evolução a partir do golpe de 64.

Segundo o autor, haveria um duplo significado com a advento do Estado Militar: um relacionado ao âmbito político e o outro abrangendo transformações que ocorreram na área econômica. O aspecto político, relaciona-se à questão da repressão, censura, prisões e exílios que ocorreram no Brasil durante o período militar.

Sobre a questão econômica, enfatiza que, em 1964, há um aprofundamento de medidas pelo Estado Militar que, em suas palavras, buscaram “reorganizar a economia brasileira” por meio de um processo de “internacionalização do capital”. Dialogando com as mesmas ideias de Laurence Hallewell, Renato Ortiz salienta que o regime militar aprofunda as medidas econômicas que foram tomadas no governo de Juscelino Kubitschek, às quais alguns economistas chegam a se referir como a “segunda revolução industrial”³³.

Em termos culturais, Renato Ortiz afirma que:

“[...] essa reorientação econômica traz consequências imediatas, pois, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção da cultura e o mercado de bens culturais.”³⁴

É importante considerar que o desenvolvimento das atividades no âmbito cultural ocorre com um forte controle pela ditadura militar de qualquer manifestação contra o autoritarismo vigente. Além disso, Renato Ortiz nos mostra

³² ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 113.

³³ Idem, p. 114.

³⁴ Ibidem, p. 114.

que existe uma “diferença entre o desenvolvimento de um mercado de bens materiais e um mercado de bens culturais”³⁵.

Em relação ao mercado de bens culturais, o autor salienta que, como esse mercado envolve uma dimensão simbólica relacionada a questões de ordem ideológica, expressando aspirações e elementos políticos embutidos no produto cultural, essa área pode sofrer formas diferentes de tratamento por parte do governo, pois a cultura pode expressar valores e posições contrárias à vontade daqueles que estão no poder. A censura é o instrumento de controle utilizado pelo Estado.

Renato Ortiz afirma que existem duas formas de censura: uma é a repressiva que diz “não”, e a outra é uma disciplinadora, de caráter mais complexo, pois “ela afirma e incentiva um determinado tipo de orientação”³⁶.

Segundo o autor, quanto aos produtos culturais, durante o período de 1964-1980, a ditadura age com características de uma repressão seletiva com o intuito de impossibilitar o surgimento de pensamentos ou obras artísticas que contrariem o regime militar. Dessa forma, os censores buscavam atingir a obra, mas não a produção.

Como exemplos, são censurados os filmes, as peças de teatro, os livros, artigos de jornais e revistas etc., mas não o teatro, o cinema e a indústria editorial. Nesse sentido, Renato Ortiz afirma que:

“O movimento cultural pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais. Isto se deve ao fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada.”³⁷

Buscava-se garantir a manutenção do regime vigente no país na base de um discurso e ações repressivas que eliminassem as divergências políticas e que orientassem a nação em torno de objetivos comuns e desejados por todos.

Segundo Renato Ortiz, a cultura envolvia, portanto, uma relação de poder, que podia ser maléfica se estivesse nas mãos de dissidentes, mas benéfica se estivesse sob controle do poder autoritário do Estado³⁸.

³⁵ ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 114.

³⁶ Idem, p. 114.

³⁷ Ibidem, pp. 114-115.

³⁸ Id Ibidem, p. 116.

Em função disso, era necessária a atuação do regime militar nas esferas culturais. Incentivo a criação de novas instituições passam a fazer parte de uma política na área da cultura. Entre as várias entidades criadas no período podemos citar: Conselho Federal da Cultura, Instituto Nacional de Cinema, EMBRAFILME, FUNARTE, Pró-Memória etc.

Os meios de comunicação de massa adquirem grande importância pois é reconhecida sua capacidade de difundir ideias, de se comunicar com a nação e, principalmente, de criar estados emocionais coletivos, segundo palavras de Renato Ortiz. Com relação a esses meios de comunicação, o autor cita como um manual militar se pronuncia a respeito dessa questão:

“Bem utilizados pelas elites constituir-se-ão em fator muito importante para o aprimoramento dos componentes da Expressão Política; utilizados tendenciosamente podem gerar e incrementar inconformismo.”³⁹

Nas palavras de Renato Ortiz, o Estado deveria, portanto, ser repressor e incentivador das atividades culturais. A possibilidade de incentivo veio em função das políticas econômicas implementadas pelo regime militar.

Para esse desenvolvimento econômico, foi estabelecida uma relação muito forte entre o Estado militar e os grupos empresariais, pois é a partir da década de 60 que estes setores assumem serem “portadores” de um capitalismo não mais incipiente, mas aquele cujas bases são garantidas pelo próprio Estado.

Fazendo uma aproximação com as políticas governamentais que vimos a partir de 1966, como os incentivos garantidos à fabricação de papel e as políticas para a importação de maquinários necessários para a renovação do parque da indústria editorial, podemos perceber, de forma bastante clara, que a colaboração entre o Estado Militar e o setor empresarial de livros é garantia para a expansão dos grupos privados no Brasil.

O volume e a dimensão do mercado de bens culturais serão as características da situação cultural no país nos anos 60 e 70. As produções que eram pequenas na década de 50 passam a ser expressivas e diferenciadas, atingindo um número cada vez maior de consumidores. Consolida-se no período uma grande expansão na produção, distribuição e consumo de cultura; grandes grupos passam a controlar os meios de comunicação e a cultura popular de massa.

³⁹ ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 116.

Renato Ortiz nos apresenta a evolução da produção de livros que ocorre no Brasil, entre os anos de 1966 e 1980 (em milhões de exemplares), em função das políticas governamentais implementadas:

Ano	Exemplares (milhões)
1966	43,6
1974	191,7
1976	112,5
1978	170,8
1980	245,4

Tabela 2.1 – Evolução da produção de livros no Brasil (1966-1980)

Fonte: ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006, p.122.

Não foi apenas o setor de livros que se beneficiou das políticas do regime militar. A indústria editorial, de modo geral, pôde se modernizar e apresentou um aumento na qualidade da impressão e no volume da produção para um mercado consumidor de massa que se estabelecia no país.

Em relação ao mercado de revistas, ocorre forte crescimento de exemplares vendidos a partir de 1965, ao mesmo tempo em que o setor de publicação tem grande diversificação para atender um público cada vez mais especializado.

Renato Ortiz nos apresenta o crescimento no mercado de revistas (em milhões de exemplares) que ocorreu no Brasil no período entre 1960 e 1985:

Ano	Exemplares (milhões)
1960	104
1965	139
1970	193
1975	202
1985	500

Tabela 2.2 – Crescimento no mercado de revistas no Brasil (1960-1985)

Fonte: ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006, p.122.

É nesse cenário do mercado editorial do país que a Editora Abril estava inserida e desenvolveu um novo modelo de negócios altamente lucrativo, o qual foi o lançamento das “coleções em fascículos” – a Coleção *Nosso Século*, objeto desta dissertação, é um produto desse novo mercado.

2.4. A Coleção Nosso Século

Após a experiência com a publicação da revista *O Pato Donald*, a Editora Abril inicia uma série de lançamentos, com um aumento crescente de títulos e um processo de diversificação em termos de áreas de interesse, com objetivo de buscar conquistar o público e aumentar o consumo de suas revistas no país.

Entre 1950 e 1959, ela publicou 7 títulos; entre 1960 e 1969 este número subiu para 27; no período de 1970 a 1979, atingiu 121 títulos. Suas publicações também sofreram grande diversificação ao longo do tempo; na década de 1950, a Editora Abril praticamente se sustentava por meio de fotonovelas, entre elas: *Capricho*, *Você*, *Ilusão* e *Noturno*. Nos anos 60, surgem revistas mais especializadas como: *Transportes Modernos para Executivos*, *Máquinas e Metais*, *Quatro Rodas* e *Claudia*. Na década de 70, a editora consolida e expande esse processo de diversificação. Os títulos infantis multiplicam-se, dentre eles: *Cebolinha*, *Luluzinha*, *Piu-Piu*, *Enciclopédia Disney*. Em termos de tiragem, a publicação da história em quadrinhos *O Pato Donald*, que em 1950 foi de 83 mil exemplares, é ultrapassada por 70 títulos infantis, com um total de 90 milhões de exemplares publicados⁴⁰.

A partir dos anos 60, a editora busca conquistar o público feminino setorizando suas publicações: fotonovelas, costura (*Agulha de Ouro*), cozinha (*Forno e Fogão*, *Bom Apetite*), moda (*Manequim*), decoração (*Casa Claudia*), assuntos gerais (*Claudia*). A mesma estratégia é utilizada para atingir o público masculino: automóveis (*Quatro Rodas*), chofer de caminhão (*O Carreteiro*), sexo (*PlayBoy*), motocicleta (*Moto*), futebol (*Placar*), navegação (*Esportes Náuticos*), economia e negócios (*Exame*). O objetivo da editora era atender os interesses dos leitores potenciais das classes dominantes, classe média e parte das classes trabalhadoras, que eram excluídas dos sistemas de ensino após a conclusão dos estudos primários⁴¹.

Com base na biografia de Roberto Civita, é possível descobrir a origem do modelo de negócios baseado na venda de coleções em fascículos, característica da Coleção *Nosso Século*. Por volta de julho de 1964, em reunião com profissionais da

⁴⁰ ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 123.

⁴¹ Idem, p. 124.

editora, Victor Civita apresenta uma novidade que trazia de sua última viagem pela Itália e que estava sendo produzida pela Fratelli Fabbri Editori, em Milão.

Em sua visita à área editorial da empresa italiana, descobriu que haviam inventado um jeito diferente de vender cultura em um país que iniciava sua recuperação econômica pós Segunda Guerra Mundial e em um mercado no qual as pessoas tinham pouco dinheiro para gastar. Em relação ao sucesso da Fratelli Editori, Victor Civita comentou:

“Ela decolara com o lançamento de enciclopédias, uma Bíblia, uma obra sobre a História da arte e uma série de discos de música clássica – tudo em fascicoli. Só na Itália, os tais fascicoli haviam alcançado uma venda de 600 milhões de exemplares, tendo sido reproduzida em catorze idiomas.”⁴²

Com relação à novidade editorial, traduzida no Brasil como fascículos, Victor Civita explicou que cada fascículo tinha aproximadamente vinte páginas e era vendido semanalmente nas bancas de jornais, a preço baixo. O leitor comprava, levava para casa e guardava. Depois de mais ou menos 20 edições em ordem numérica, sem poder pular nenhuma, o consumidor adquiria uma capa dura e mandava encaderná-los, formando assim cada volume. A obra completa reuniria oito volumes. Isso significava cerca de três anos para ficar pronta. Segundo Victor Civita, era complicado e trabalhoso, mas tendo sido um êxito na Itália e em vários outros países, acreditava que o mesmo ocorreria no Brasil.

Inúmeros questionamentos quanto ao sucesso da nova publicação foram lançados, sendo todos contra a obra, porém nada convenceria Vitor Civita. Com uma decisão “democrática”, em função de ter 51% dos votos, determinou que a primeira coleção em fascículos fosse publicada. A escolha seria entre uma Bíblia ricamente ilustrada ou uma enciclopédia para estudantes, que na Itália se chamava *Conoscere*, *Conhecer* no Brasil. A decisão foi pela publicação da Bíblia. Posteriormente, seria lançada a enciclopédia *Conhecer*.

A Abril Cultural foi uma editora constituída especialmente para a publicação dos fascículos⁴³, iniciados com a *Bíblia mais bela do Mundo* seguida pela *Conhecer* e inúmeras publicações que aconteceram entre 1965 e 1982. Nesse período, teriam

⁴² MARANHÃO, Carlos. **Roberto Civita: o dono da Banca** – A vida e as ideias do editor da Veja e da Abril. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed., 2016, p. 104.

⁴³ Para a publicação das coleções, a Editora Abril criou uma divisão em sua estrutura, a Abril Cultural, que seria, anos mais tarde, substituída pela Nova Cultural (1992).

sido vendidos mais de 1 bilhão de fascículos⁴⁴ através de um eficiente sistema de distribuição, baseado na utilização de bancas de jornal para venda desse produto, que buscava superar o “gargalo” em relação ao baixo número de pontos de comercialização de livros e outras publicações no Brasil. Para a venda de seus novos produtos, havia dezoito mil bancas de jornal em todo o Brasil à disposição da Abril Cultural.

Diversas obras são publicadas, com temas de interesse geral e outros mais específicos. Obras como: o *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*, o *Livro da Vida*, *Enciclopédia do Automóvel*, *Ciência Ilustrada*, *Os Pensadores*, *Os Economistas*, *Os Filósofos*, *Gênios da Pintura* e *Grandes Personagens da Nossa História*. Referente a literatura, *Os Imortais*, *Teatro Vivo*, *Clássicos Modernos* foram alguns dos lançamentos da editora. Incluindo um LP junto aos fascículos, a Abril Cultural edita entre outras obras *História da Música Popular Brasileira*, *Grandes Compositores* e *Grandes Óperas*. A coleção *Os Cientistas* é publicada em 1972 e inovaria mais uma vez trazendo um kit em cada fascículo com o qual o leitor podia repetir os experimentos de cada figura importante da História da Ciência.

O lançamento das coleções em fascículos e o sucesso que esse mercado alcançou no Brasil acabou gerando o desenvolvimento de uma atividade que já existia no país, mas insuficiente para o alcance encontrado pela venda das coleções da Abril: a atividade de encadernadores. Segundo Carlos Maranhão,⁴⁵ a editora não conseguia apurar quantos encadernadores estavam em atividade no Brasil, mas sabia que o número era insuficiente diante da necessidade que surgia.

A editora resolve, então, patrocinar cursos intensivos de formação de profissionais, divulgados por meio de anúncios publicados em jornais. Por volta de 5 mil encadernadores foram habilitados para a atividade, com a certeza de que não lhes faltaria atividade. Os compradores deixavam as capas duras nas bancas de jornais junto com seus fascículos e apanhava o volume pronto no prazo de uma a duas semanas. Cada jornaleiro tinha uma relação de encadernadores, que recebiam as encomendas e ganhavam uma comissão na entrega do volume pronto⁴⁶.

⁴⁴ PEREIRA, Mateus H.F. A trajetória da Abril Cultural (1968-1982). In: Revista **Em Questão**, Porto Alegre, v.11, nº 2, jul.-dez./2005, p. 240.

⁴⁵ MARANHÃO, Carlos. Op. cit., p. 108.

⁴⁶ Idem, pp. 108-109.

A Coleção *Nosso Século* fez parte desse modelo de negócio, sendo publicada em 27 de maio de 1980, com lançamento nacional, formada por 84 fascículos vendidos semanalmente em bancas de jornais. A *Nosso Século* foi composta por seis volumes, apresentando a História do Brasil do período de 1900 a 1980. Os volumes de 1 a 5 retratam períodos da História do país: Período 1900/1910 – A Era dos Bacharéis (volume 1), Período 1910/1930 – Anos de Crise e Criação (volume 2), Período 1930/1945 – A Era Vargas (volume 3), Período 1945/1960 – A Era dos Partidos (volume 4) e Período 1960/1980 – Sob as Ordens de Brasília (volume 5).

O sexto volume foi formado com as 4ª e 5ª capas de todos os fascículos com centenas de anúncios de propagandas que foram lançados no período de 1880 a 1980, criando o volume “100 anos de Propaganda no Brasil”.

Além disso, um LP, *Documentos Sonoros*, acompanhava gratuitamente o fascículo número 8, com uma coletânea de trechos de músicas, *jingles* e discursos políticos do período de 1900 a 1980 que completariam a obra formada por textos, imagens e sons.

Depoimentos Oraís de três grandes personagens que participaram da elaboração e produção da *Nosso Século* permitiram não só conhecer aspectos importantes da coleção, mas, principalmente, “vivenciar”, através de suas memórias, a história de uma obra que buscava retratar nosso país do século XX.

Elizabeth De Fiore di Cropani,⁴⁷ Vladimir Sacchetta⁴⁸ e Sergio Miceli Pessoa de Barros⁴⁹ não só confirmaram a tese em relação às marcas de singularidade e inovação que a coleção *Nosso Século* traz, mas foram muito além, reforçaram a ideia do quão encantador e interessante é o campo da História Oral na medida que os relatos pessoais narrados, por si só, permitem uma aproximação com o passado que buscamos compreender e, sobre o qual, pretendemos escrever.

⁴⁷ A entrevista oral de Elizabeth De Fiore di Cropani, concedida à autora da presente dissertação, foi realizada presencialmente em São Paulo, na data de 10/04/2018, fazendo parte do acervo desse trabalho. As citações presentes nessa dissertação remetem à transcrição da entrevista revisada por Elizabeth De Fiore em 31/10/2021.

⁴⁸ A entrevista oral de Vladimir Sacchetta, concedida à autora da presente dissertação, foi realizada presencialmente em São Paulo, na data de 11/04/2018, fazendo parte do acervo desse trabalho. As citações presentes nessa dissertação remetem ao material da entrevista concedida.

⁴⁹ A entrevista oral de Sergio Miceli Pessoa de Barros, concedida à autora da presente dissertação, foi realizada por meio de entrevista *on-line*, em 08/09/2021, fazendo parte do acervo desse trabalho. As citações presentes nessa dissertação remetem ao material da entrevista concedida.

É importante ressaltar que uma entrevista de história oral exerce, de fato, um certo “fascínio”, como destacado por Verena Alberti,⁵⁰ em função de estarmos em contato com um indivíduo que efetivamente “viveu” aquela experiência que estamos estudando ou analisando. A narrativa do entrevistado parece dar “vida” a conjunturas ou experiências que de outra forma pareceriam muito distantes de nós. Ao ouvir nosso interlocutor, temos a sensação de ouvir a história sendo contada em um *contínuo*, como se não existissem *descontinuidades*, ou seja, como se todos os fatos e acontecimentos, com tudo que possa estar envolvido nessa vivência, esteja sendo contado como realmente aconteceu, algo que, de fato, é impossível ser reproduzido ou narrado. Como ressalta Verena Alberti:

“A história, como toda a atividade de pensamento, opera por descontinuidades: selecionamos acontecimentos, conjunturas e modos de viver, para conhecer e explicar o que se passou. Uma entrevista de história oral não é exceção nesse conjunto.”⁵¹

A metodologia da história oral nos permite ter a experiência de “reviver” o passado através da experiência do entrevistado, mas é fundamental termos clareza e visão crítica em relação a impossibilidade de restabelecer na totalidade o que foi vivenciado por nossos interlocutores, além do fato de que as condições do presente influenciam as próprias narrativas sobre o passado, aspecto que não pode ser desconsiderado. A entrevista oral nos revela “pedaços do passado”, encadeados em um sentido no momento que estamos perguntando e os fatos estão sendo contados pelo nosso entrevistado, é, portanto, com essa perspectiva e entendimento que a metodologia da história oral está sendo compreendida nessa dissertação.

As coleções em fascículos publicadas pela Abril Cultural foram um sucesso de venda, com centenas de obras lançadas entre 1965 e 1982. A *Nosso Século* fazia parte desse modelo de negócio e segundo Elizabeth De Fiore o aumento do poder aquisitivo da classe média que ocorreu nos anos do regime militar teria sido um fator que possibilitou a compra de muitas dessas coleções. Em suas palavras:

“[...] os militares fizeram vários malefícios e alguns benefícios... Criou grandes empresas nacionais, aumentou o número de empregos, a classe média de repente começou a enriquecer.”

⁵⁰ ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar: Textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2ª reimpressão, 2010, pp. 13-17.

⁵¹ ALBERTI, Verena. Op. cit., pp. 13-14.

A preocupação em proporcionar uma educação de qualidade para seus filhos seria um objetivo daqueles que tinham uma pequena formação cultural. Além disso, o custo baixo necessário para a aquisição de cada fascículo facilitava a compra de enciclopédias para leituras e trabalhos escolares.

“Essa classe média, apostando na educação, conseguia comprar, semanalmente, com pouco dinheirinho, uma enciclopédia como a Conhecer para seus filhos fazerem trabalho de escola, lerem e tal. Era uma aposta na educação. Como a gente não sabe muito, meus filhos fazem perguntas que eu não sei responder. Você vai lá e acha as coisas nos fascículos. Isso foi uma coisa importante, essa nova classe média sem underground cultural, mas que apostava na educação dos filhos.”

A perspectiva de Vladimir Sacchetta, complementa a ideia de Elizabeth De Fiore em relação ao sucesso do modelo de fascículos. Chefe de pesquisa da *Nosso Século* em 1978, considera que a venda em fascículos permitia um preço baixo desse produto nas bancas de jornais, além disso, os volumes formavam coleções bonitas que se tornavam elementos de decoração das residências.

“Esse modelo permitia que esses fascículos fossem para bancas com um preço muito reduzido. Ao longo do tempo, esses fascículos compunham uma coleção muito bonita. Para você ter uma ideia, tinha gente que escrevia para a Abril para saber quantos centímetros a coleção ia ocupar nas prateleiras. Era um elemento de decoração. Tinha gente que não lia coisa nenhuma, mas punha os fascículos ali para... Os volumes encadernados, os fascículos, na prateleira da sua casa.”

Algumas coleções vendiam muito e outras menos, mas esse modelo foi um êxito para a editora. Segundo Vladimir Sacchetta: “Eles ganharam muito dinheiro. É um modelo que durante muitos anos era a galinha dos ovos de ouro daquele setor da Abril Cultural”.

Segundo Claudio de Souza, funcionário da Editora Abril, os fascículos foram fundamentais para a expansão e consolidação da Abril junto ao grande público nos anos de 1970, além de suas vendas terem gerado recursos que ajudaram muito a aumentar e modernizar o parque gráfico da empresa⁵².

Confirmando o sucesso de vendas das coleções em fascículos, Roberto Civita, filho de Victor Civita, diz que os fascículos mudaram o tamanho da Abril:

⁵² SILVA JUNIOR, Gonçalo. **O homem Abril: Cláudio de Souza e a história da maior editora brasileira de revistas**. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005, p. 145.

“Vendemos dezenas de milhões de exemplares. Fizemos uma revolução cultural no Brasil. Não se pode saber a importância disso se não se era adulto ou adolescente naquela época. Durante dez anos, os fascículos fizeram uma enorme diferença.”⁵³

O conceito de “revolução cultural”, sem dúvida, necessitaria de uma considerável análise, tendo em vista a complexidade que essa categoria pode abranger e significar, porém, é possível inferir sobre que aspectos Roberto Civita estaria se referindo quando mencionou que a editora teria feito uma “revolução cultural no Brasil”.

Segundo Carlos Maranhão⁵⁴, o sucesso do modelo de negócios baseado na venda de coleções em fascículos via bancas de jornais foi enorme e, certamente, deu à Abril Cultural uma grande popularidade e prestígio em variadas faixas da população brasileira. O público consumidor era muito variado: donas de casa que queriam aprender a cozinhar ou preparar pratos diferentes; estudantes empenhados em passar no vestibular e seus professores; jovens e adultos em busca de instrução; apreciadores de literatura; universitários que não encontravam determinadas obras em nenhum outro lugar; famílias que haviam ascendido à classe média e desejavam exibir nas estantes de suas casas coleções com capas duras douradas que mostrariam o interesse que tinham por religião, cultura e arte; e pais de classe média e classe média baixa empenhados em dar uma melhor educação para os filhos.⁵⁵

Durante a ditadura militar, no período do chamado “milagre brasileiro”, houve um aumento de renda que possibilitou o acesso das famílias a bens que antes não eram acessíveis, entre eles, carros, bens de consumo duráveis e, também, livros com bonitas encadernações que, de alguma forma, lhes davam um certo “status cultural”, aspecto mencionado por Vladimir Sacchetta.

Exatamente nesse período, década de 60, as coleções em fascículos, de livros e, também, de LP's eram lançadas no Brasil pela Abril Cultural, sendo a grande maioria com enorme sucesso. É possível considerar que a “revolução cultural”, a qual Roberto Civita se refere, esteja relacionada a tornar obras de uma diversidade muito grande de temas acessíveis para milhares de famílias, incluindo coleções sobre arte, música, literatura, ciência, filosofia, economia, além de outras áreas de conhecimento, com qualidade gráfica e editorial e a um custo acessível, de fácil

⁵³ SILVA JUNIOR, Gonçalo. Op. cit., p. 145.

⁵⁴ MARANHÃO, Carlos. Op. cit., p. 114.

⁵⁵ Idem, p. 114.

aquisição aos leitores que não conheciam nem tinham acesso. Segundo as próprias palavras de Roberto Civita:

“Conseguimos tornar acessíveis para centenas de milhares de famílias obras de arte, literatura e conhecimento com uma qualidade gráfica e editorial que os leitores simplesmente não conheciam.”⁵⁶

Em relação a um quantitativo, foram 151 títulos de fascículos, incluindo reedições, publicadas ao longo de quase 20 anos, com grande sucesso e apenas alguns fracassos. Segundo Carlos Maranhão, as coleções foram a grande contribuição da Abril para a cultura e a arte do país, além de terem sido um enorme subsídio na formação de milhões de estudantes de todos os níveis⁵⁷.

A coleção *Nosso Século* também apresentaria resultados de vendas. Conforme informação, na revista *Veja*, edição 614, de 11 de junho de 1980, o fascículo de número 1 da *Nosso Século* foi reeditado em função de suas vendas terem esgotado nas bancas de jornal. Assim era o anúncio:

“Devido ao grande sucesso de *Nosso Século*, a Abril Cultural reimprimiu o fascículo número 1 que se esgotou. Mais 150 mil exemplares estão nas bancas. *Nosso Século*, apenas Cr\$48.”

⁵⁶ MARANHÃO, Carlos. Op. cit., p. 115.

⁵⁷ Idem, p. 115.

das principais produções argentinas, esta vez industrializadas — além dos veículos, maquinários, peças de reposição, produtos metálicos, minérios e dos instrumentos.

O presidente da Associação Brasileira das Empresas de Comércio Exterior, Humberto Costa Lima Júnior, aponta que a reação da economia vai superar os 1 bilhão de dólares e esta previsão pode girar em 20 bilhões de dólares — em boa parte devido a vendas de manufaturados. Atualmente, os industrializados já respondem por 50% das dívidas que entram no país com a exportação. Nesse índice de troca os números mostram ainda melhores se não fosse levado a greve dos metalúrgicos. Nas quatro primeiras meses, só a Volkswagen — que responde por 70% da exportação do setor automotivo local — vendeu de automóveis cerca de 15 mil unidades de dólares.

NA ARGENTINA. Apesar das perspectivas, o comércio internacional permanece baixo para o país. 20 bilhões de dólares em dezembro. Nos primeiros três meses, a Fiat e a Mercedes, por exemplo, vendi apenas 1.100 veículos sem condições especiais. E o crescimento se estende a outros setores. "Isso aqui virou um verdadeiro centro de comércio", dizia na semana passada Américo Cichero, gerente de exportação das Indústrias Bover S.A. Em poucos horas, Cichero fala com revendedores em sete diferentes países, em conexão com o comércio exterior a duas empresas e praticamente paralisou o estoque de 100 carros para a Peugeot no próximo ano. Até dezembro, a Fiat vai exportar mais 7.000 carros no valor de 15 milhões de dólares.

O Brasil, à sua vez, também se importadora multilateral de peças de reposição, como os Estados Unidos. Só uma empresa, a Suco de Algodão Ltda., vai exportar 1 milhão de dólares anuais de produtos agrícolas. As vendas do setor vão ser de aproximadamente 300 milhões de dólares — quando, um mês e meio depois, foram de 200 milhões de dólares.

O setor que mais se destaca com a recente descoberta dos recursos brasileiros pelos argentinos foi o eletrônico. As chances de negócio crescerão ainda mais com a implantação da TV em cores na Argentina. Só a Philips planeja exportar 50 milhões de dólares por ano, principalmente para a América Latina. As vendas devem ser de 150 milhões de dólares.

VEJA, 11 DE JUNHO, 1980

Nosso Século

ABACAXI

O Brasil polifônico e multicolorido. Representa o século XX. São as pessoas, os fatos, os lugares, os costumes, a vida cotidiana.

1900/70

Devido ao grande sucesso de **Nosso Século**, a Abril Cultural reimprimiu o fascículo número 1 que se esgotou. Mais 150 mil exemplares estão nas bancas.

Nosso Século, apenas Cr\$ 48.

Qualidade Abril Cultural

Figura 2-3 – Anúncio da reimpresão do fascículo nº 1 da *Nosso Século*

Fonte: Revista Veja, edição 614, de 11 de junho de 1980, p.91. Editora Abril, São Paulo, S.P. Departamento de Documentação da Editora Abril (DEDOC) e Área de Gestão de Conteúdo Editorial – DEDOC. Informação e imagem fornecida via e-mail, em 18/04/2018 e 04/06/2018, respectivamente.

Em relação a relançamentos da coleção, foram localizadas propagandas da *Nosso Século* em revistas da Editora Abril como a *Placar*, edição 639, de 20 de agosto de 1982 e na revista *Veja*, edição 728, de 18 de agosto de 1982. O anúncio nas revistas apresentava assim a reedição:

“SE O SILÊNCIO É A RESPOSTA QUE VOCÊ TEM PARA ALGUNS ASSUNTOS. VOCÊ PRECISA SABER MAIS SOBRE O *NOSSO SÉCULO*. O sucesso foi tanto, que a Abril Cultural está relançando *Nosso Século*. Foram 5 anos de pesquisas em arquivos públicos e privados do país para dar a você uma completa reconstituição fotográfica do Brasil no século 20.”



Figura 2-4 – Anúncio de relançamento da *Nosso Século*

Fonte: Revista Placar, edição nº 639, de 20 de agosto de 1982, pp.66-67 e Revista Veja, edição nº 728, de 18 de agosto de 1982, pp.184-185. Editora Abril, São Paulo, S.P. Departamento de Documentação da Editora Abril (DEDOC) e Área de Gestão de Conteúdo Editorial – DEDOC. Informação e imagem fornecida via e-mail, em 06/06/2018.

As inspirações que nortearam o lançamento da coleção no Brasil foram obras já publicadas no exterior. A coleção *História do Século XX*, publicada em 1968 na Inglaterra e traduzida para a língua portuguesa em 1974, com a própria Elizabeth De Fiore no Conselho Editorial e o Prof. Francisco Correa Weffort como coordenador e consultor dos artigos sobre o Brasil, teria sido a primeira obra inspiradora. Segundo Vladimir:

“Então surgiu a ideia de se fazer uma coleção tendo como modelo a *História do Século XX*, com copyright inglês feito no final dos anos 60. A Abril comprou os direitos, editou aqui, traduziu e incluiu nos volumes algumas matérias sobre o Brasil. Aquilo lá despertou.”

A outra fonte de inspiração seria uma obra sobre a história dos Estados Unidos cuja característica principal era o uso de imagens, a iconografia, para contar a história americana do período 1870 a 1970, publicada pela Time Life Books, *This Fabulous Century*. Do ponto de vista gráfico e iconográfico, era uma obra que apresentava a riqueza dos ‘arquivos americanos e a qualidade em relação às imagens. Os cem anos de História dos Estados Unidos eram apresentados em volumes com uma encadernação em panos que reproduziam as estampas da época.

Surge, então, a ideia de publicar a coleção *Nosso Século* e Vladimir Sacchetta recebe o convite para participar da publicação:

“[...] Eu tive o privilégio. A Beth me chamou e falou: Vladinho, eu estou pensando em fazer isso, isso, isso, isso e aquilo. O que você acha? Eu falei: Maravilhoso, Beth! Nossa! Estou dentro...”

Com o intuito de reconstituir a história brasileira, difundir e contribuir para a preservação da memória nacional⁵⁸, a equipe da *Nosso Século* pesquisou e recolheu milhares de documentos que estavam dispersos e espalhados pelo Brasil: fotos, gravações sonoras, manuscritos, livros, jornais e revistas, estatísticas econômicas, poesias, romances, pinturas, filmes e tapes de televisão.

Tendo sido desenvolvida por profissionais de grande excelência, alguns deles reconhecidos até hoje como referências no âmbito acadêmico e no âmbito do mercado profissional, é possível associar a coleção *Nosso Século* às teorias e conceitos relacionados a Intelectuais Mediadores e a obras de Mediação Cultural, aspectos que serão abordados na presente dissertação.

⁵⁸ Coleção *Nosso Século*. **Carta do Editor**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p.V.

3. *Nosso Século* – uma obra de Mediação Cultural

“A Abril Cultural quis contribuir para o **esforço de preservação e divulgação da memória nacional**, de forma única: recolhendo e publicando o maior acervo de documentos históricos brasileiros jamais reunidos por uma editora. Foram cinco anos de pesquisa em todo o Brasil, selecionando mais de cem mil fotos e documentos, entrevistando dezenas de protagonistas e observadores da vida e da história, pesquisando fatos esquecidos e lugares remotos (grifo meu)”.⁵⁹

Lançada em 27 de maio de 1980, a Coleção *Nosso Século* trazia, em seu primeiro fascículo, um editorial em que Victor Civita, editor e diretor da Abril Cultural, apresentava os principais objetivos da nova coleção que abordava a História do Brasil durante o século XX, entre eles a divulgação e preservação da memória do nosso país.

Em entrevista, gentilmente concedida em 11 de abril de 2018, Vladimir Sacchetta, chefe de pesquisa da *Nosso Século*, afirma em relação aos objetivos da Coleção *Nosso Século*: “O objetivo inicial era uma coleção, uma memória brasileira amplamente ilustrada. Era uma história visual do século XX do Brasil”.

Com o intuito de alcançar esse objetivo, Vladimir Sacchetta confirma que foram recolhidos “milhares e milhares” de documentos que estavam espalhados pelo país: fotos, gravações, manuscritos, livros, jornais, revistas, poesias, pinturas, filmes e tapes de televisão, o que nos dá ideia da dimensão da pesquisa que foi desenvolvida pela equipe de profissionais que trabalhou para a publicação da *Nosso Século*.

Em termos quantitativos, o material iconográfico encontrado pelos pesquisadores e profissionais que trabalharam na coleção foi muito significativo. A pesquisa iconográfica ocorreu durante 4 anos em arquivos públicos e privados, cujo objetivo era reconstituir o século XX no Brasil.

⁵⁹ Coleção *Nosso Século*. **Carta do Editor**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. V.

Nas palavras do editor Victor Civita, as premissas que nortearam os objetivos do lançamento e confirmam as palavras de Vladimir Sacchetta são apresentadas na Carta do Editor:

“Neste quase final do século XX, às portas de um novo milênio, surgem, cada vez mais fortes, campanhas para a preservação da memória nacional. Todo um mundo de informações está disperso e em condições precárias, num país que é um continente, não só pela vastidão geográfica, mas pelas próprias características de seu povo, que tem origens em todas as raças e em dezenas de nacionalidades.”

“[...] nos porões de museus, nos baús das famílias, nos arquivos e bibliotecas, centenas, milhares de documentos estão se deteriorando esquecidos. À falta de espaço, de pessoal especializado e de locais adequados, o próprio tempo consome esses documentos. São fotos, gravações sonoras, manuscritos, livros fora do mercado, jornais e revistas amarelecidos e quebradiços, estatísticas econômicas, poesias, romances, pinturas, filmes e até tapes de televisão. São partes de uma história viva, que vai além do mero relato de fatos e datas, para formar o verdadeiro retrato de um povo, de sua vida e sua evolução.”⁶⁰

Em uma análise mais apurada em relação ao conteúdo que a coleção apresentava, ficou claro que a marca de inovação na Coleção *Nosso Século* iria muito além da marca iconográfica. A História que ela apresentava tinha uma amplitude maior em relação aos temas abordados, os quais nem sempre se constituíam em objeto central apresentados pela historiografia.

A coleção deixava claro que o conteúdo e a abrangência da obra iam além de relatar datas e fatos históricos pois novos enfoques, abordagens e domínios que retratavam a História do Brasil do século XX estavam presentes na obra.

Além do conteúdo mais amplo em relação aos temas abordados e à marca iconográfica da coleção, a produção da *Nosso Século* buscou incorporar audiografias (sons), dados estatísticos e cronologias que reforçam as marcas de singularidade que ela apresenta.

Com tantos aspectos e abordagens que a Coleção *Nosso Século* apresenta, sem dúvida, é possível considerá-la uma **obra cultural** de grande riqueza em relação à História do Brasil, coleção que foi desenvolvida por profissionais reconhecidos, até hoje, no âmbito acadêmico e no âmbito do mercado profissional. Desenvolvendo uma produção cultural de divulgação de conhecimento, podemos

⁶⁰ Coleção *Nosso Século*. **Carta do Editor**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. V.

relacionar os profissionais que estavam diretamente envolvidos no projeto político-cultural da coleção *Nosso Século* ao conceito de intelectuais mediadores.⁶¹

Sem dúvida, para o desenvolvimento dos conceitos sobre intelectuais mediadores e sobre mediação cultural relacionada a Coleção *Nosso Século*, é importante ter como ponto de partida, o entendimento e a compreensão do conceito de “intelectuais”.

3.1. O conceito de Intelectuais

A complexidade que envolve o campo de estudos e o conceito de intelectuais, é, com certeza, um grande desafio em relação ao desenvolvimento de análises e conclusões sobre esse tema, aspecto que envolve não só a historiografia, mas também, várias áreas de conhecimento.

Jean-François Sirinelli, historiador francês, será utilizado como base teórica para o estudo do tema – intelectuais. Em seu texto *Os Intelectuais*⁶² o autor apresenta uma proposta teórico-metodológica para o estudo desse campo, abordando, basicamente, dois aspectos: o primeiro relacionado ao “ostracismo” que o estudo sobre os intelectuais sofreu na França e seu posterior renascimento, e o segundo, uma proposta teórico-metodológica em que propõe uma base conceitual e um método de estudo para o campo sobre os intelectuais.

Jean-François Sirinelli afirma que o campo de estudo sobre a história dos intelectuais permaneceu por muito tempo como um campo que recebia pouca atenção da escola histórica francesa. Entre os motivos para tal “ostracismo” o autor considera que:

- a história dos intelectuais, durante muito tempo ligada à história política, estava relacionada ao cruzamento da biografia e do político no âmbito coletivo, ou seja, estava relacionada à história das “massas” e não a dos sujeitos individuais; era uma história coletiva o que dificultava o estudo no âmbito individual;⁶³

⁶¹ O conceito de *Intelectuais Mediadores* será discutido ao longo desta dissertação. Para essa análise, a base teórica a ser utilizada será a obra organizada de GOMES, Angela de Castro e HANSEN, Patricia Santos. **Intelectuais Mediadores – Práticas Culturais e Ação Política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1ª ed., 2016.

⁶² SIRINELLI, Jean François. *Os Intelectuais*. In: RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Fundação FGV, 2ª ed., 2003

⁶³ Idem, p. 234.

- havia o receio, por parte dos intelectuais, de estudos relacionados com um passado próximo, ou seja, aos estudos da história do tempo presente no qual estavam envolvidos e vivenciando, principalmente a partir de 1945, que poderia levantar questionamentos sobre a subjetividade e as dificuldades para uma análise mais objetiva sobre o tema;⁶⁴
- a historiografia apresentava um entusiasmo pelas “massas”, das quais os intelectuais não faziam parte, não só em função de seu grupo social reduzido e pouco evidente, mas também por pertencerem às elites, que ficavam “confinadas”, com dificuldades de trabalhar nesse contexto;⁶⁵
- a história serial, factual, que era predominante na época, dificultava as pesquisas no campo dos estudos dos intelectuais com características mais imprecisas;⁶⁶
- o estudo dos intelectuais seria considerado um “subprojeto” da História, sendo desqualificado por parte dos próprios historiadores em função de três questões: a primeira questão estava relacionada ao fato de que o intelectual, enquanto ator político, tinha suas ações inseridas no tempo curto do debate cívico, quando somente a longa e média duração eram consideradas “férteis” para abordagens conceituais; a segunda questão, debatia o papel e o poder dos intelectuais em relação à influência que os mesmos teriam nos acontecimentos e, por último, a indiferença de seus pares em relação ao historiador dos intelectuais.⁶⁷

Apesar de considerar “injustos” alguns desses julgamentos sobre o estudo dos intelectuais, segundo Jean-François Sirinelli, o que ocorreu, de fato, foi uma falta de estímulo para o estudo do campo dos intelectuais durante muito tempo, ocorrendo exceções apenas quando se tratava de intelectuais que produziram grandes obras ou teorias e que, nesse caso, suscitaram estudos pelos historiadores.⁶⁸

Jean-François Sirinelli afirma que a partir da segunda metade da década de 1970, o campo da história (política) dos intelectuais começa a adquirir legitimidade científica e o interesse dos historiadores para o desenvolvimento de estudos e

⁶⁴ SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 234.

⁶⁵ Idem, pp. 234-235.

⁶⁶ Ibidem, p. 235.

⁶⁷ Id Ibidem, p. 235

⁶⁸ Id Ibidem, p. 236.

pesquisas, em suas palavras, teria sido “um nascimento mais que um renascimento”⁶⁹ tendo em vista o “ostracismo” que essa área de estudos ocupou na historiografia.

Em relação às razões para esse interesse pelos estudos dos intelectuais, o autor afirma que estariam relacionadas a novas pesquisas e à evolução do *status* da história política e da história recente.

Essa evolução teria trazido efeitos no campo da história dos intelectuais, entre elas:

- o estudo de um grupo social reduzido não era mais considerado duvidoso para a historiografia em função da constituição de um *corpus* de textos e de abordagens das trajetórias e itinerários que traziam uma base científica a essas pesquisas⁷⁰;
- a possibilidade de traçar uma história cíclica do engajamento político dos intelectuais, restitui a questão de poder considerar a perspectiva da média duração a esse campo de estudos dos intelectuais⁷¹;
- o renascimento da história do político traz respeitabilidade às pesquisas e estudos referente a história do tempo presente⁷²;
- o status do grupo social dos intelectuais cresceu em termos numéricos ao longo de décadas modificando a importância desse grupo no campo da historiografia⁷³;
- o surgimento de grandes líderes intelectuais, garantiu o reconhecimento do campo dos estudos dos intelectuais pela historiografia e o abandono do descrédito em relação aos estudos dessa área de conhecimento.⁷⁴

Se as dificuldades em relação ao campo de estudos dos intelectuais estavam superadas no fim da década de 1970 e início de 1980, era necessário a definição conceitual em relação ao termo intelectual, aspecto abordado por Jean-François Sirinelli.

⁶⁹ SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 237.

⁷⁰ Idem, pp. 237-238.

⁷¹ Ibidem, p. 238.

⁷² Id Ibidem, p. 238.

⁷³ Id Ibidem, pp. 238-239.

⁷⁴ Id Ibidem, p. 240.

Segundo o autor, a questão da imprecisão em relação a noção de intelectual eram dificuldades que permaneciam em função do caráter “polissêmico” do conceito de intelectual e do aspecto “polimorfo” do meio dos intelectuais.⁷⁵ Em função dessas características, Jean-François Sirinelli sugere uma definição para o conceito de intelectuais. Em suas palavras: “[...] é preciso, a nosso ver, defender uma definição de geometria variável, mas baseada em invariantes”⁷⁶

Jean-François Sirinelli propõe duas acepções para o conceito de intelectuais: a primeira ampla e sociocultural, engloba os **“criadores” e os “mediadores” culturais**, e a segunda, com característica mais estreita, baseada na noção de engajamento.⁷⁷ (grifo meu)

Em relação ao primeiro conceito, envolve uma acepção ampla da palavra de intelectual. Nesse caso, segundo Jean-François Sirinelli, abrangeria tanto os jornalistas como escritores, os professores secundários como os eruditos, estudantes, criadores ou “mediadores” em potencial, e ainda categorias de “receptores” da cultura.⁷⁸ Em relação aos aspectos que caracterizam os “intelectuais criadores” e os “intelectuais mediadores”, iremos abordar ao longo da dissertação.

Sobre a segunda acepção para o conceito de intelectuais, este estaria associado a noção de engajamento, direto ou indireto, na vida da cidade como um ator, manifestante ou consciência.⁷⁹ Nesse caso, sugere a questão de um sujeito histórico, atuante na sociedade em que vive.

Para Jean-François Sirinelli, as duas concepções não são autônomas, são complementares e articuladas na medida que ambas têm a mesma natureza sociocultural, nesse caso, os intelectuais “criadores” ou “mediadores”, independentemente de sua “especialização” ou “notoriedade”, são agentes que intervêm no ambiente social, portanto tem uma função social e histórica.

Apesar de considerar as dificuldades em relação aos estudos sobre intelectuais, Jean-François Sirinelli apresenta uma proposta metodológica para as pesquisas nesse campo de saber por meio de três categorias que seriam fundamentais para conhecer a história política dos intelectuais: trajetórias, redes de sociabilidade e geração.

⁷⁵ SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 242.

⁷⁶ Idem, p. 242.

⁷⁷ Ibidem, p. 242.

⁷⁸ Id Ibidem, p. 242.

⁷⁹ Id Ibidem, p. 243.

Em relação às *trajetórias*, o levantamento dos itinerários – biografias – dos intelectuais seria um campo de investigação importante pois permitiria identificar mecanismos de “capilaridade”, de localização, de cruzamentos e, com isso, o esclarecimento de influências tornando mais compreensíveis os percursos dos intelectuais em estudo.⁸⁰

É importante ressaltar que o autor destaca as dificuldades em relação ao levantamento dessas trajetórias, dentre elas: problemas de reconstituição, questões de interpretação, diversidade de situações individuais que dificultam entendimentos e explicações mais globais.

Tendo em vista que o foco da dissertação é a análise da Coleção *Nosso Século* e que essa obra cultural foi desenvolvida por um conjunto de intelectuais, portanto, um “projeto coletivo” de intelectuais, considero que buscar conhecer a trajetória de alguns deles – no caso, os entrevistados Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli – seria um aspecto importante a ser desenvolvido.

Considerarei que o *itinerário profissional* no caso dos dois primeiros e um pequeno *itinerário biográfico* no caso de Sergio Miceli seria mais adequado para identificar os *percursos* e *cruzamentos* dos três intelectuais até chegarem à *Nosso Século*.

Elizabeth De Fiore di Cropani, formada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP), entrou para a Abril Cultural em 1964 desenvolvendo vários trabalhos antes de tornar-se a Diretora Editorial da *Nosso Século* e a grande responsável pela coleção. Tendo participado inicialmente da edição ilustrada da *Bíblia Sagrada* em fascículos quinzenais, *A Bíblia mais Bela do Mundo* (1966), Elizabeth De Fiore cita a revista *Conhecer* como sendo a primeira coleção de fascículos culturais que ela trabalhou, lançada pela editora em 1966, que seria, inicialmente, uma coleção a ser traduzida, mas acabou sendo inteiramente refeita. Em suas palavras:

“[...] Depois da Bíblia, lançou-se a primeira coleção em fascículos culturais que foi a revista *Conhecer*. Era uma coleção de 12 volumes que deveria ser traduzida, mas no fim ela foi refeita do zero. Eu me lembro que eu e mais duas pessoas estávamos fazendo a tradução e dizíamos: Não é possível. Aqui no Brasil não dá. Por qualquer motivo eles colocavam “pronuncia”, ou seja, como é que uma palavra estrangeira é pronunciada em italiano. Então, ela foi totalmente refeita.”

⁸⁰ SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 246.

Por ter sido uma obra de grande sucesso, participou das dez reedições da coleção *Conhecer*, introduzindo aos poucos matérias sobre o Brasil, pois sendo de origem italiana, nenhum tema nacional estava inserido na coleção. Elizabeth De Fiore ressalta ainda que um corpo de consultores foi montado com professores da Universidade de São Paulo que haviam sido exonerados em função do regime militar:

“[...] o corpo de consultores foi inteirinho montado com os professores que foram exonerados da Maria Antônia. Da Maria Antônia não, da **Universidade de São Paulo**. O pessoal ficou sem emprego e a Abril absorveu como consultor.” (grifo meu)

Com a coleção *Conhecer*, Elizabeth De Fiore começa a ter seu primeiro contato com a iconografia de gravuristas. Mesmo havendo um número reduzido de imagens, procurava inserir na obra todo material iconográfico disponível, o que, mais tarde, seria uma das marcas da Coleção *Nosso Século*.

Em seguida, participou da obra *Os Grandes Personagens de Nossa História*, uma obra em que organizou pesquisas e ida de fotógrafos a instituições para obter imagens que seriam incorporadas a essa nova publicação da editora. A preocupação de Elizabeth De Fiore em relação ao registro de informações, créditos e referências de cada ilustração torna-se presente na coleção. Em suas palavras:

“Acho que foi a primeira coleção que deu para fazer porque você encontrava uma ou outra ilustração em livros, mas preto e branco, e muitas vezes não dizia onde estava. Então, eu me lembro que eu comecei a organizar idas de fotógrafos para os Palácios de Governo, para uma ou outra instituição. Tinham poucas. O Arquivo do Estado, o Arquivo Nacional, a Biblioteca Nacional. Eu me lembro que eu fiz questão de colocar os créditos inteirinhos em todas as imagens, dizendo quem fez, onde está, de quem que veio.”

Posteriormente, participou da *Grandes Personagens da História Universal* e da obra que seria uma das sementes para a Coleção *Nosso Século*, a *História do Século XX*. Essa obra era uma coleção de origem inglesa, lançada na Europa, traduzida para ser publicada pela Abril Cultural com a inclusão de matérias sobre o Brasil. Elizabeth De Fiore considera uma obra excelente sobre o século XX, pois apresentava artigos de especialistas sobre vários aspectos, incluindo todas as guerras do ponto de vista militar, social e político. Muito impressionada com o primor da coleção, a *História do Século XX* seria uma inspiração para o desenvolvimento da *Nosso Século*.

Vladimir Sacchetta, chefe de pesquisa da Coleção *Nosso Século*, inicia sua formação superior em 1971 ingressando na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Em 1976, quando se forma, ao invés de seguir carreira jurídica, é contratado pela Editora Abril para participar das publicações de fascículos e livros. Vladimir Sacchetta nos revela que sua história com livros, fascículos e, principalmente, com a memória brasileira começa a partir daí. Em suas palavras:

“[...] Quando eu terminei a São Francisco, colei grau direitinho, fiz tudo que... Ao invés de eu ir para a Ordem dos Advogados fazer o exame da Ordem, me tornar advogado, eu soube que a Abril estava contratando para uma redação de fascículos e livros. Fui lá fazer o teste. A minha história com a Abril, com fascículos, com livros e com essa memória brasileira começa aí.”

O encontro de Elizabeth De Fiore e Vladimir Sacchetta ocorre no desenvolvimento da coleção *Novo Conhecer* em que ambos passam a trabalhar no mesmo grupo. Pelas memórias de Vladimir, podemos conhecer como essa aproximação acontece:

“[...] Isso é em 1976. Eu vou para a Abril, me aproximo da Beth. A Beth me puxa para o grupo dela por conta de uma relação. O Ottaviano De Fiore, o marido da Beth, e a própria Beth conheciam meu pai. O Ottaviano tinha militado em uma organização trotskista dos anos 50, chamada Liga Socialista Independente. Eles tinham muito carinho um pelo outro, meu pai pelo Ottaviano e o Ottaviano pelo meu pai. Eu acabei caindo na Beth para fazer o Novo Conhecer. O Conhecer estava sendo reeditado. O Conhecer tinha sido um fascículo campeão de vendas e a Beth tocava a redação, entre outras. Então eu fui trabalhar em Novo Conhecer.”

Sergio Miceli Pessoa de Barros, é graduado em Ciências Políticas e Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com mestrado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e doutorado em Sociologia pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales da Universidade de Paris e pela Universidade de São Paulo. Com base em suas palavras, podemos conhecer sua trajetória biográfica até chegar à Coleção *Nosso Século*:

“Eu estudei na PUC, aí onde você está fazendo. Eu fiz a graduação na Escola de Sociologia e Política, 64 a 67. Em 67, eu ganhei uma bolsa da Capes. Eu fui para São Paulo e fui aceito no programa de Pós em São Paulo para fazer um Mestrado. Então, eu acho que em 72 eu já tinha defendido o Mestrado, a tese sobre os programas de auditório, sobre a Hebe Camargo. E aí comecei, me inscrevi no Doutorado, em 74 eu fui para a França fazer um doutorado na França, sem desistir do doutorado brasileiro porque naquela época havia uma ameaça do governo militar de não reconhecer o título do doutorado de terceiro ciclo na França.”

Após morar na França entre os anos 1974/1975, Sergio Miceli volta em 1976 para o Brasil.

“Então eu morei na França, fiquei 74/75, acho que voltei em 76. Nessa altura, desde 70, eu era professor da FGV, em São Paulo. Então, eu voltei para lá para finalizar a tese. Quer dizer, quando tinha ido, tinha levantado já bastante material e a tese avançou bastante lá. Mas eu precisava terminar e tinha que voltar também. E aí fiquei mais dois anos aqui, 77, não mais um ano 77, e em 78 eu defendi a tese aqui no Brasil. A Fundação financiou uma tradução muito furreca, muito ruim e eu fui para a França em 78, e aí fiquei 78 inteiro redigindo a tese em francês de novo porque aquilo estava muito ruim. [...] Em dezembro, eu defendi e logo voltei para o Brasil.”

Sem dúvida, a trajetória biográfica de Sergio Miceli é muito extensa e nos remete até os dias de hoje, porém, tendo em vista o objetivo de identificar os pontos de “contato” e de “cruzamento” das trajetórias de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e de Sergio Miceli em relação a participação na produção da Coleção *Nosso Século*, é necessário um recorte até esse período – finais da década de 70 – quando ele é convidado por Elizabeth De Fiore, para trabalhar na Editora Abril fazendo parte da equipe que iria desenvolver e produzir a coleção *Nosso Século*.

A atuação de Sergio Miceli na *Nosso Século* foi como editor responsável pela pauta da coleção, trabalhando inicialmente com temas culturais e, posteriormente, ampliando sua função com temas ligados a história política, social, entre outras.

As trajetórias de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli estavam “cruzadas” quando o projeto da Coleção *Nosso Século* foi aprovado e os convites e aceitação para participarem da coleção foram concretizados.

Outra categoria importante considerada por Jean-François Sirinelli, são as *redes de sociabilidade*. Nas palavras do autor:

“Todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver. São estruturas de sociabilidade difíceis de apreender, mas que o historiador não pode ignorar ou subestimar.”⁸¹

Desenvolvendo sua ideia sobre as redes de sociabilidade, Jean-François Sirinelli, afirma que o meio intelectual constitui, pelo menos no núcleo central, um “pequeno mundo estreito”, onde os laços se atam, dando como exemplo, a redação de uma revista ou o conselho editorial de uma editora.

⁸¹ SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 248.

Segundo o autor, as revistas estruturam o campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão – no caso pelas amizades, fidelidades e influências – e de exclusão – pelas posições tomadas, debates suscitados e cisões resultantes. Ressalta que as revistas são um lugar de fermentação intelectual e de relações afetivas, e, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade.⁸²

Outro aspecto abordado por Jean-François Sirinelli é que as redes de sociabilidade secretam microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam traços específicos, ou seja, laços que podem unir o grupo de intelectuais.⁸³

A abordagem sobre as características que permeiam as redes de sociabilidade apresentadas por Jean-François Sirinelli nos remete à análise dessa categoria em relação à equipe de intelectuais que trabalharam na coleção *Nosso Século*.

Sem dúvida, a coleção *Nosso Século* foi uma obra cultural desenvolvida por uma equipe de profissionais de grande excelência que trabalhou em diferentes funções e práticas culturais. Na definição dessa equipe de trabalho, Elizabeth De Fiore, diretora editorial, teve papel fundamental tendo em vista ter sido a idealizadora e responsável pelo desenvolvimento do projeto da coleção.

Na escolha desses colaboradores, podemos identificar aspectos relacionados às redes de sociabilidade, em particular, laços – acadêmicos – que definiram o grupo de intelectuais que desenvolveriam a coleção.

Segundo Elizabeth De Fiore:

“Outro ponto importante para a *Nosso Século*, quando vi que íamos mesmo fazê-la, foi ponderar: Não tenho pós-graduação, não possuo nenhum título acadêmico, sou apenas bacharel em Ciências Sociais, *com* licenciatura. Precisava me escorar muito bem. Por isso, **organizei um corpo de consultores de primeiríssima linha, alguns deles meus ex-professores na faculdade.** A primeira pessoa que eu cativei, que amou o projeto, foi o Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha, que escreveu a apresentação da obra. Alexandre Eulálio, que era um intelectual sensível e já tinha um nome de peso, foi nosso primeiro consultor.” (grifo meu)

Em relação ao corpo de consultores, à medida que Elizabeth De Fiore ia descobrindo quem era o especialista em cada área, por período, ia cooptando outros profissionais, e cita alguns desses consultores: Alfredo Bosi, Décio de Almeida Prado, Leôncio Martins Rodrigues, Sergio Buarque de Holanda, Paulo Duarte,

⁸² SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 249.

⁸³ Idem, pp. 252-253.

Sérgio Augusto Pinto, Boris Fausto, Paulo Sérgio Pinheiro, Sérgio Miceli Pessoa de Barros, Eduardo Kugelmas, Francisco Weffort, Maria Vitória Benevides, Rubens Glasberg, Maria Hermínia Tavares de Almeida e Marcus Faerman. No volume “*100 Anos de Propaganda*”, o consultor foi Ricardo Ramos, filho do escritor Graciliano Ramos. Nas palavras de Elizabeth De Fiore: “[...] **uma plêiade de gente gabaritada**”. (grifo meu)

É possível identificar no depoimento de Vladimir Sacchetta, que a definição do grupo de consultores e colaboradores da coleção *Nosso Século* envolvia aspectos relacionados a rede de sociabilidades que já haviam sido criadas anteriormente em função de outros trabalhos desenvolvidos por alguns desses intelectuais junto à Elizabeth De Fiore, portanto, laços profissionais.

Sobre o corpo de consultores, Vladimir Sacchetta afirma que:

“Acho que tem a ver com a Beth. Esses são todos os nomes da roda da Beth. É claro que o Weffort era próximo dela. O Paulo Sérgio foi colaborador da *História do Século XX*. O Boris Fausto idem. Era aquele grupo uspiano e algumas figuras, tipo o Edgard Carone. Eu não creio que ele fosse próximo da Beth, mas todos eles, de alguma forma, foram colaboradores da Abril Cultural ao longo do tempo.”

Não só aspectos acadêmicos e profissionais são identificados na rede de sociabilidades relacionado ao grupo de intelectuais que trabalharam na coleção *Nosso Século*. Laços de amizade e proximidade abordados por Jean-François Sirinelli também podem ser observados na formação do grupo de consultores. Nas palavras de Vladimir Sacchetta:

“Isso é a escolha da Beth. Isso é a Beth. É o Ottaviano, o marido da Beth. Beth tinha uma casa em Ibiúna, não sei se ela tem essa casa ainda, República de Ibiúna. Era um terreno, onde Fernando Henrique Cardoso tinha casa, o Juarez Brandão Lopes do CEBRAP tinha casa, o Pedro Paulo Poppovic tinha casa. Era a República de Ibiúna. O Leôncio Martins Rodrigues. Era o grupo da USP, era o grupo que estava aqui. [...] A proximidade. A **rede de conhecimento** de quem estivesse à frente da coleção.” (grifo meu)

Na entrevista com Sergio Miceli, é possível, também, identificar os laços que definiram as redes de sociabilidade relacionadas a produção da coleção *Nosso Século* e, em particular, o papel fundamental que Elizabeth De Fiore desempenhou na constituição desses espaços. Questionado sobre como chegou a Abril Cultural e a coleção *Nosso Século*, Sergio Miceli afirma que:

“Se eu não estou equivocado, eu cheguei através de Elizabeth, da Beth. Por quê? Porque eu era naquela época, eu era próximo de um grupo, inclusive do Fernando Henrique e da Ruth que eles eram muito ligados. Eles tinham uma casa em Ibiúna, perto da casa do Fernando Henrique e da Ruth e a gente frequentava, ficamos amigos. [...] a gente se via, também, muito em São Paulo e eu sabia o que ela fazia e acho que foi ela que me chamou.”

Esses espaços de sociabilidades, como vimos, eram muito marcados pelos relacionamentos acadêmicos. Em relação ao Prof. Sergio Miceli, seus colegas da Fundação Getúlio Vargas (FGV), Maria Cecília Forjaz e Eduardo Kugelmas – este também ligado ao grupo de Fernando Henrique Cardoso na época e à Elizabeth De Fiore – fizeram parte da rede de sociabilidades ligada ao grupo de consultores da coleção *Nosso Século*.

Buscando mapear as características das estruturas de sociabilidade ligadas ao grupo de intelectuais que desenvolveram a coleção *Nosso Século*, um aspecto marcante relacionado a essas redes e que foi possível observar é a participação de muitos profissionais da Universidade de São Paulo (USP).

Elizabeth De Fiore, em sua entrevista, já havia mencionado a questão de ter convidado ex-professores seus para participar da coleção como consultores, mas faz uma menção sobre essa questão:

“**A grande maioria é da USP.** A razão exatamente, porque éramos todos daqui, de São Paulo, o contato era fácil. Não tem muita gente de outros estados entre os consultores. A bem da verdade, nem poderia ter sido diferente. Como fazer o envio e a devolução das centenas de laudas de textos numa época em que não havia internet, nem e-mail?” (grifo meu)

Em um pequeno levantamento biográfico apresentado no quadro abaixo, é possível verificar essa característica nas redes de sociabilidade relacionadas a alguns dos intelectuais que desenvolveram a coleção *Nosso Século*. Fica muito claro a participação de uma grande maioria da Universidade de São Paulo (USP).

É importante ressaltar que foi feito um recorte em relação à formação acadêmica em nível de *Graduação* desses intelectuais, com o objetivo de identificar essa característica na estrutura de sociabilidade marcada pela ligação com a Universidade de São Paulo (USP), sendo certo que muitos deles prosseguiram com suas formações acadêmicas durante anos em vários cursos de Pós-Graduação, não só no Brasil como no exterior.

Nome	Função	Graduação	Instituição
Elizabeth De Fiore di Cropani	Diretora Editorial	Ciências Sociais	USP
Marcos Gregório Fernandes Gomes	Editor Chefe	Letras	USP
Vera Galli	Editora Chefe	Ciências Sociais	USP
Vladimir Sacchetta	Chefe de Pesquisa	Direito Jornalismo	USP Casper Líbero
Eduardo Kugelmas	Redator	Direito Ciências Sociais	USP
Décio Bar	Redator	Arquitetura	Mackenzie
Ricardo Frota de Albuquerque Maranhão	Redator	Ciências Sociais	USP
Claudio Vouga	Redator	Ciências Sociais	USP
Maria Victoria de Mesquita Benevides Soares	Redator	Sociologia Ciências Sociais	PUC-RJ USP
Sergio Miceli Pessoa de Barros	Consultor de Pauta	Ciências Políticas e Sociais Ciências Sociais	PUC-RJ USP
Boris Fausto	Consultor de Pauta	Direito História	USP
Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha	Consultor de Texto Supervisão Geral	Filosofia Docente Notório Saber	UFRJ UNICAMP
Paulo Sérgio Pinheiro	Consultor de Texto	Direito Ciências Políticas	PUC-RJ USP
Sérgio Buarque de Holanda	Consultor de Texto	Direito História	UFRJ Instituto de Estudos Brasileiros – USP
Ricardo Ramos	Consultor de Texto	Direito	UnG
Alfredo Bosi	Consultor de Texto	Letras	USP
Maria Cecília Spina Forjaz	Consultora de Texto	Ciência Sociais	USP
Décio de Almeida Prado	Consultor de Texto	Filosofia Direito	USP
Leôncio Martins Rodrigues Neto	Consultora de Texto	Ciências Sociais	USP
Paulo Junqueira Duarte	Consultor de Texto	Direito	USP
Francisco C. Weffort	Consultor de Texto	Ciências Sociais	USP
Orlando Pinto Miranda	Pesquisador Iconográfico	Ciências Sociais	USP
Carmen Lúcia de Azevedo	Pesquisadora	História	PUC-RJ
Caterina Koltai	Pesquisadora	Ciências Sociais	USP
Teresa Caldeira	Pesquisadora	Ciências Sociais	USP
Levon Yacubian	Preparador de Texto	Filosofia	USP

Tabela 3.1 – Coleção *Nosso Século* – Rede de Sociabilidade**Fonte:** Tabela elaborada pela autora da dissertação.

Em relação à categoria *geração* para pesquisas no campo dos intelectuais, Jean-François Sirinelli destaca a complexidade e a dificuldade para o desenvolvimento dos estudos. Entre os principais motivos, o autor destaca que

muitas vezes os estudos sobre gerações englobam apenas a questão das idades, mas afirma que é preciso levar em consideração a questão dos fenômenos de geração.⁸⁴

O autor ressalta que duas razões são fundamentais em relação a considerar os eventos que marcam as gerações: a primeira é que, no meio intelectual, os processos de transmissão cultural são essenciais, tendo em vista que um intelectual se define sempre por referência a uma herança, quer seja um fenômeno de intermediação ou ruptura.

A segunda razão está relacionada a analisar os efeitos da idade e os fenômenos de geração, tendo em vista que os primeiros podem definir um acontecimento marcante e fundador, que permanecerá na memória coletiva⁸⁵.

É importante lembrar que o conceito de geração envolve grupos sociais que tem projetos, ideias semelhantes, ou seja, que reúne pessoas em um determinado momento com uma “experiência” que marca um grupo, uma geração.

Nesse sentido, os grupos têm “marcas” com relação às experiências vividas e não apenas à questão das idades. É preciso pensar as gerações como algo com agência política e intelectual. Uma geração tem uma “marca” em termos de um processo político, intelectual ou cultural. Há, nesse sentido, uma experiência fundadora que agregou e definiu uma geração, como exemplo, um contexto político que deixou marcas para uma geração.

Em relação a coleção *Nosso Século* e os intelectuais que desenvolveram essa obra cultural, qual “marca” podemos identificar em relação a essa geração, que estava presente na década de 1970 e nos anos de início de 1980, quando a coleção estava sendo gestada, produzida e lançada pela Editora Abril Cultural?

Acredito que uma das “marcas” dessa geração que desenvolveu a *Nosso Século* está associada a experiência vivida com o golpe militar que ocorreu no país em 1964 e a implantação do regime militar que durou até o início da década de 1980. É possível traçar, a partir das experiências individuais de Elizabeth De Fiore e Vladimir Sacchetta, como vivenciaram esse período tão marcante na História de nosso país.

Em relação a Elizabeth De Fiore, sua experiência em relação ao período relacionado ao regime militar começa em 1964, quando entra na Faculdade de Ciências Sociais, na Universidade de São Paulo (USP). Em suas palavras:

⁸⁴ SIRINELLI, Jean François. Op. cit., p. 254.

⁸⁵ Idem, p. 255.

“Entreí na faculdade em 64, imagine! A primeira prova, de Política, foi uma redação sobre o Comício de 31 de março, que o Jango fez na Central do Brasil. Poucos dias depois, houve uma invasão da Maria Antônia.⁸⁶ O pessoal queimou todas as provas, sumiu com todos os vestígios de “comunismo” e o que mais tinha por lá de comprometedor.”

Seus anos de formação universitária aconteceram no período pós-golpe, de 1964 a 1968. Em relação a sua participação em movimentos estudantis, ela confirma que participou intensamente no movimento estudantil, na USP. Segundo Elizabeth De Fiore:

“Inclusive fui presa num congresso da União Estadual dos Estudantes (UEE) em 1966. Por sorte, não no congresso de Ibiúna, mas bem antes. Sei que voltamos a São Paulo em caravana, com a polícia escoltando os estudantes. Meu pai ficou uma fera pois todo mundo foi fichado e depois solto. Só eu e mais quatro ficamos na carceragem do DOPS por quatro dias. Eu era muito saliente, discursava em tudo quanto era assembleia e por isso minha ficha devia ser mais “encorpada”.

Elizabeth De Fiore participava dos movimentos políticos de forma intensa até a promulgação do Ato Institucional nº5, em 13 de dezembro de 1968:

“Foi intensa até o AI nº 5, que foi em 69⁸⁷, depois que a Maria Antônia foi ocupada e a militância estudantil tornou-se impossível. A repressão recrudescceu. Infelizmente, vários colegas meus se meteram na luta armada, inclusive Iara Iavelberg, da Psicologia. [...] Minha orientação política não era aderir a uma guerrilha urbana e pegar em armas. Ao contrário, era pela organização dos operários, camponeses e estudantes em uma ampla frente única, para fazer pressão e derrubar a ditadura por meios legais, através de eleições.”

Vladimir Sacchetta tem marcada sua atuação política a partir de sua entrada na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), no Largo São Francisco, em 1971. Seu período de estudos ocorreu de 1971 a 1975, que segundo ele, foram anos muito difíceis da ditadura militar. Vladimir Sacchetta declara que:

“Eu peguei todo o período Médici e o Geisel. A gente dizia que a gente era uma aldeia gaulesa cercada de ditadura por todos os lados. Lá militei no XI de agosto, mas também desligado de qualquer organização.⁸⁸ A São Francisco, a Faculdade de Direito, era um ninho de agitação. Lá tinha gente da extrema direita

⁸⁶ Elizabeth De Fiore refere-se ao endereço da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP naquela época, à Rua Maria Antônia, 258, São Paulo, SP.

⁸⁷ Apesar da citação de Elizabeth De Fiore em relação a 1969 como o ano em que foi decretado o AI nº5, a data correta é 13/12/1968.

⁸⁸ Vladimir Sacchetta refere-se ao Centro Acadêmico XI de Agosto, entidade estudantil da Faculdade de Direito da USP, localizado no Largo São Francisco, São Paulo, SP.

até a extrema esquerda. Tinha o CCC⁸⁹ e gente que estava lá pela luta armada. Eu estava ali. Foram anos muito ricos, muito ricos. [...] A gente atuava em uma frente legal, não clandestina, e, também, fazia ações clandestinas aqui e ali, de acordo com as demandas políticas do momento.”

Quanto a Sergio Miceli, sua entrevista não apresenta informações relativas a possíveis atuações em movimentos estudantis e sua experiência em relação ao período da ditadura militar no Brasil, mas, tendo em vista ter feito sua Graduação na Escola de Sociologia e Política na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), no período de 1964 a 1967, é muito possível que tenha vivenciado fortemente esse período, principalmente se pensarmos que as Faculdades de Ciências Humanas e Sociais eram muito visadas pelo regime militar.

Quando questionado sobre a importância da Coleção *Nosso Século* ter sido produzida nos anos de ditadura militar, Sergio Miceli faz uma referência a esses anos:

“Por isso mesmo que a gente queria fazer a coleção. Tinha tudo a ver, nós tínhamos passado uns anos sombrios que estavam para trás e eu acho que espelha. A gente estava ali, você está vendo que é todo o pessoal que estava no negócio das Diretas, Fernando Henrique, então tem tudo a ver.”

Outro aspecto importante a ser considerado em relação ao conceito de *geração* e à própria questão de *redes de sociabilidade* que está ligada ao grupo de intelectuais, que trabalharam não só na Coleção *Nosso Século*, mas também, em várias obras culturais da Editora Abril, é o papel que as editoras tiveram no período da ditadura em relação aos intelectuais que foram cassados ou aposentados compulsoriamente das instituições acadêmicas. Carlos Maranhão traz informações relevantes em relação a essa questão:

“A partir daquele ano (1968 – inserção minha), por linhas tortas, o conteúdo dos fascículos daria um notável salto de qualidade. Após o Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado pelo governo militar em 13 de dezembro, houve um vasto expurgo na Universidade de São Paulo e em outras instituições oficiais de ensino superior no Brasil. Só na USP, 65 professores seriam aposentados compulsoriamente. Muitos deles foram contratados naquele momento para colaborar nas coleções, como o filósofo José Arthur Giannotti, o sociólogo e futuro presidente da República Fernando Henrique Cardoso e os historiadores Américo Lacombe, Boris Fausto, Sérgio Buarque de Holanda (que se demitiu em solidariedade aos colegas punidos). Inúmeros intelectuais foram

⁸⁹ Vladimir Sacchetta refere-se ao Comando de Caça aos Comunistas (CCC), organização de extrema direita e de caráter paramilitar atuante, sobretudo, nos anos do regime militar no país.

chamados na mesma ocasião pela Abril, entre os quais o crítico Literário Antonio Candido e o maestro Júlio Medaglia.”⁹⁰

Segundo Carlos Maranhão, a Editora Abril teria sido um abrigo para os perseguidos políticos na época do regime militar e, de fato, quando estudamos a coleção *Nosso Século*, encontramos vários desses intelectuais atuando na produção da coleção.

Em seu texto, Jean-François Sirinelli não só apresentou aspectos relativos ao conceito de intelectuais, mas também fez uma proposta teórico-metodológica para o estudo relativo ao campo de intelectuais considerando as categorias de trajetórias, redes de sociabilidade e geração como pontos relevantes para esse estudo, abordagens que foram desenvolvidas neste item da dissertação.

Tendo apresentado uma diferenciação entre os intelectuais, tratados como “criadores” de cultura e os “mediadores” culturais, esses conceitos serão abordados a seguir em relação a Coleção *Nosso Século*.

3.2. Intelectuais Mediadores e Mediação Cultural

Jean-François Sirinelli propôs um conceito relacionado a intelectuais que envolveria uma acepção ampla e sociocultural que abrangeria as categorias de intelectuais “criadores” e intelectuais “mediadores”. Essa concepção estaria diretamente relacionada a questão de obras culturais reconhecidas como produtos de *mediação cultural*, como a Coleção *Nosso Século*.

A reflexão sobre a categoria de intelectuais e intelectuais mediadores, assim como a mediação cultural, sem dúvida, requer cuidados tendo em vista a complexidade e as dificuldades não só em relação aos conceitos que envolvem essas categorias, mas também, as diversas e diferentes práticas culturais, funções, produtos e tipos de ação que podem existir e serem praticadas em diferentes tempos e espaços. Para essa análise, a base teórica a ser utilizada nessa dissertação será a excelente obra *Intelectuais Mediadores – Práticas Culturais e Ação Política*,⁹¹ organizada por Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen.

Segundo Angela Gomes e Patricia Hansen é possível perceber, há algumas décadas, um crescimento do interesse no âmbito acadêmico por questões

⁹⁰ MARANHÃO, Carlos. Op. cit., p. 110.

⁹¹ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). *Intelectuais Mediadores – Práticas Culturais e Ação Política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1ª ed., 2016.

relacionadas às propriedades e à eficácia do uso de diferentes mídias e linguagens na comunicação de ideias à públicos diferenciados e variados.

Angela Gomes e Patricia Hansen ressaltam que, em relação à historiografia, é possível identificar tal interesse quando se observam teorias, metodologias e objetos de estudos em vários autores, como Roger Chartier e Robert Darnton com seus estudos sobre a história do livro e da leitura, os conceitos e estudos sobre intelectuais de Jean François Sirinelli, nos estudos sobre a história pública e história digital, entre outros campos de pesquisas que procuram discutir e problematizar as questões relativas ao interesse na história que ultrapassam os limites da academia.⁹²

Além dos estudos e pesquisas, conceitos e categorias também tem surgido nessa busca por compreender as diversas práticas e os meios de comunicação envolvidos na produção cultural e nos próprios bens culturais que são desenvolvidos para atingir diferentes públicos.

As diferentes atividades e práticas de produção, os objetivos, os modos de operar e de divulgar conhecimento por meio de relatos ou de produtos culturais que acontecem em diferentes tempos e espaços para públicos variados são formas de *mediação cultural*. Tais práticas de mediação cultural podem ser desenvolvidas por um conjunto diversificado de atores e sujeitos através de atividades de mediação cultural que podem ser exercidos com grande importância nas sociedades e que nem sempre são reconhecidos⁹³.

Angela Gomes e Patricia Hansen citam, como exemplo, as pessoas de idade ou membros de uma família que são verdadeiros “guardiões de memória” familiar que estabelecem como objetivo *produzir*, de maneira mais ou menos informal, um arquivo de documentos ou de relatos sobre a história dessa família.

Essas práticas também podem acontecer em grupos sociais de diferentes naturezas, onde os indivíduos se dedicam a “coleccionar” objetos e a produzir relatos memoriais, que podem ser escritos ou registrados em diferentes suportes, e que permanecem em circulação no grupo social. Outros mediadores culturais podem ser identificados nos contadores de histórias, leitores, agentes educadores, pais, poetas, músicos, guias de instituições, entre tantos outros que tem uma enorme importância

⁹² GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 7.

⁹³ Idem, pp. 8-9.

na medida que participam da construção de identidades culturais de indivíduos e das comunidades⁹⁴.

Em relação ao enfoque da dissertação, as práticas ou atividades de mediação cultural estarão delimitadas por aquelas praticadas por sujeitos históricos identificados como intelectuais que atuam em atividades de mediação cultural, no caso, também nomeados como mediadores culturais.

A abordagem sobre a categoria de intelectuais nos remete a pensar, em termos de historiografia, ao desenvolvimento da história cultural ou a “nova” história política datados do fim do século XX. As variáveis culturais passam a ter importância central para a compreensão do mundo ou da “visão de mundo” pelos intelectuais, que passam a estar mais articulados com seus pares e com a sociedade mais ampla, ou seja, são sujeitos conectados entre si e em diálogo com as questões políticas e sociais de seu tempo.

Segundo Angela Gomes e Patricia Hansen, com a história cultural, os intelectuais passam a ser compreendidos como sujeitos pensantes e agentes, com um processo de formação e aprendizagem, que está em conexão com outros atores sociais e organizações, intelectuais ou não, tendo intenções e projetos no âmbito cultural e político⁹⁵. A história cultural tem o interesse voltado para as operações de compreensão da realidade social, priorizando os sentidos dessa realidade em função dos pontos de vista dos sujeitos históricos, ou seja, das percepções cognitivas e afetivas desses agentes sociais⁹⁶.

Além disso, a história cultural prioriza as dinâmicas de produção de bens culturais, sendo assim, as práticas de *mediação* desses bens passam a ser fundamentais tendo em vista que a história cultural está voltada para os processos socioculturais de produção e alteração de significados pelos diversos sujeitos históricos. Compreender as dinâmicas de circulação, comunicação e apropriação dos bens culturais é imprescindível uma vez que os bens culturais apresentam sentidos, intenções de seus produtores no âmbito social e político influenciando, direta ou indiretamente, na sociedade⁹⁷.

⁹⁴ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 9.

⁹⁵ Idem, pp. 11-12.

⁹⁶ Ibidem, pp. 12-13.

⁹⁷ Id Ibidem, p. 13.

Em relação aos processos de produção de bens culturais e aos conceitos de intelectuais “*criadores*” e intelectuais “*mediadores*”, Angela Gomes e Patricia Hansen nos ajudam a compreender e refletir sobre os conceitos apresentados por Jean François Sirinelli.

Segundo as autoras, pensar sobre as atividades, as práticas de circulação e de apropriação de bens culturais nos remetem a conhecer e, ao mesmo tempo, a romper com uma “dicotomia” que separa e hierarquiza dois processos culturais e que envolvem duas figuras envolvidas nesses processos.⁹⁸

O primeiro processo, segundo as autoras, se refere ao “*processo de criação ou produção*” de bens culturais, que remete à figura do intelectual classificado como “*produtor original ou criador*”. Este, geralmente, é tratado como autor, artista, inventor, cientista etc., seria um sujeito considerado como responsável pela constituição da chamada cultura erudita, alta cultura, ou também identificado de forma coletiva, como integrante de grupos inovadores e movimentos de vanguarda, que produzem alterações percebidas como bruscas e profundas no ambiente artístico, muitas vezes obtendo reconhecimento *a posteriori*.

O segundo processo, envolve os “*processos de acesso e recepção*” desses bens culturais por grupos sociais de tamanhos variados que vão da palavra falada e escrita, passam pelos impressos e pelo audiovisual, e chegam aos meios digitais. Esses públicos, mais ou menos heterogêneos e segmentados, seriam alcançados por outro tipo de figura intelectual, normalmente nomeada como *divulgador ou vulgarizador*, e percebida como atuante em uma esfera cultural que costuma ser definida em contraposição à primeira: não é erudita, não é original, não é científica, não é alta cultura e, às vezes, “não é séria”.⁹⁹

Angela Gomes e Patricia Hansen ressaltam que a questão da mediação cultural não se reduz a essa dicotomia e que essa classificação já vem sendo rejeitada e questionada por fortes argumentos teóricos e de várias maneiras.

Um dos argumentos diz respeito a discussão da categoria de público, que não pode ser reduzido a pensar na dicotomia entre a existência de um público seletivo, erudito por um lado, e outro considerado um público popular, inculto ou pouco qualificado. Segundo as autoras, o público passa a ser considerado, ele mesmo, uma criação dos processos de produção e circulação de bens culturais, ou seja, os

⁹⁸ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 13.

⁹⁹ Idem, p. 13.

públicos nessa concepção, são “produzidos” pelos processos comunicativos, constituindo-se como resultado da dinâmica dos mercados, da produção e, também, da circulação dos produtos culturais.

Outro aspecto importante diz respeito à recepção cultural que ressalta a questão de que não existe sujeito ou público passivo, e não importa idade, gênero, grau de instrução, condições socioeconômicas, acesso à informação etc. Todo leitor, ouvinte, espectador, aluno etc. reelabora os significados dos bens culturais de que se apropria em função de sua experiência de vida¹⁰⁰.

Nesse sentido, segundo as autoras, o receptor, nada passivo, é um sujeito que, simultaneamente, pode aderir e subverter os sentidos de uma mensagem, por estratégias de seleção de usos, dialogando, na maioria das vezes sem saber, com as intenções dos “criadores”. Assim, não se pode considerar a questão da existência de um público passivo, erudito ou não, que está apenas à espera de um produto cultural, simplesmente para recebê-lo.

Segundo Angela Gomes e Patricia Hansen, mesmo com vários argumentos, ainda é comum encontrar essa dicotomia entre *autores-criadores-inovadores* do saber e *divulgadores-difusores-vulgarizadores*, que não só separam os processos culturais semelhantes, como também, hierarquizam os intelectuais neles envolvidos.

O *intelectual mediador* é, normalmente, considerado como um mero transmissor de conhecimento, ou seja, alguém que conduz uma mensagem ou produto cultural de um lugar a outro, de um tempo a outro, de um código a outro, sem nada acrescentar ou transformar criativamente. Esse sujeito, na maioria das vezes, costuma ser visto como alguém que não agrega valor ao produto cultural em questão e, ainda, é percebido como tendo “apenas” o papel de “simplificar” ou “didatizar” algum conteúdo, informação etc.

O próprio termo utilizado para o intelectual mediador como sendo “vulgarizador”, acaba por impor um rebaixamento não só a esse sujeito histórico, mas a atividade de mediação cultural.¹⁰¹

A reflexão e problematização do conceito de intelectual mediador nos permite abrir uma brecha para conhecer de forma muito breve a história do conceito de “vulgarização científica”, tão bem analisado por Moema de Rezende Vergara, em

¹⁰⁰ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 15.

¹⁰¹ Idem, p. 16.

seu *Ensaio sobre o termo “vulgarização científica” no Brasil do século XIX*, publicado na Revista Brasileira de História da Ciência, em dezembro de 2008.¹⁰²

Segundo a autora, já no século XIX, o termo “vulgarização científica” era utilizado especificamente para a ação de falar de ciência ao público leigo. No século seguinte, o termo seria alterado para “divulgação científica” em função de uma amplitude para a comunicação da ciência em várias instâncias. Segundo Moema Vergara, esse termo começou a ser mais frequentemente utilizado no momento da institucionalização da ciência, que acabou por promover uma difusão e circulação de novas ideias a nível transnacional e transcultural.

De qualquer forma, a expressão “vulgarização científica” sempre foi e ainda é considerada como pejorativa, muitas vezes evitada pelos que trabalham com temas que envolvam a relação entre público e ciência. Esse sentido negativo já era encontrado em dicionários do século XIX, como o brasileiro de Antonio de Moraes Silva, o *Dicionário da Língua Portuguesa*. O termo vulgarização estava definido como o ato ou ação de vulgarizar, “reduzir ao estado do homem vulgar”.

Porém, o conceito de tradução, cujo sentido original vem da Renascença e dos humanistas italianos, acrescenta uma nova designação relacionada ao ato de “reproduzir” do original: a missão do tradutor que era de “transladar”, de difundir as obras públicas da antiguidade, de torná-las acessíveis a todos. A arte da tradução, segundo Moema Vergara, consiste em produzir uma “terceira linguagem”, que seria uma linguagem da humanidade, da compreensão: a tradução seria um instrumento de construção de algo universal.

O conceito de “vulgarização científica” do século XIX passa a trazer os elementos associados ao conceito de tradução: os limites na transmissão dos conteúdos, a preocupação de estar ao alcance de todos, a preocupação de permitir um efeito universal ao conhecimento e, além disso, trazer a ideia do “novo”. O termo “vulgarização científica” alia-se ao conceito de “divulgação científica” com uma nova perspectiva, já abordada nos finais do século XIX e início do século XX, inclusive no Brasil. O termo “vulgarização científica” é definido como tornar

¹⁰² VERGARA, Moema de Rezende. Ensaio sobre o termo “vulgarização científica” no Brasil do século XIX. In: **Revista Brasileira de História da Ciência**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, pp. 137-145, jul.-dez./2008.

alguma coisa geralmente conhecida, sabida, tornar-se geral, vulgar, espalhar-se muito, divulgar-se, ou seja, relaciona-se ao ato ou efeito de divulgar.

Retornando a reflexão em relação ao conceito e à figura do intelectual mediador, Angela Gomes e Patricia Hansen apresentam algumas razões para que essa categoria apresente sentidos tão negativos e empobrecedores nessas dinâmicas culturais. Nas palavras das autoras, primeiro os questionamentos em relação à forma tão desvalorizada desses sujeitos históricos:

“Se os estudos da história cultural defendem que todos os sujeitos históricos são produtores de sentidos de forma lata (não há receptor/consumidor/leitor/espectador que seja passivo), e havendo, é certo, aqueles identificados como intelectuais criadores de bens culturais, por que os mediadores não estariam incluídos nessa mesma dinâmica de produção de sentido e de valor? Por que seus esforços, buscando colocar os bens culturais em contato com grupos sociais mais amplos, formando públicos, “criando” novos produtos culturais ou novas formas de comunicação e aproximação de produtos culturais conhecidos, são vistos de forma tão desvalorizada e até negativa?”¹⁰³

Entre as razões elencadas pelas autoras para o empobrecimento e desvalorização dos mediadores culturais, as disputas travadas nos meios intelectuais por reconhecimento, autoridade, posições e públicos possam ser algumas explicações, havendo necessidade de pesquisas e análises em casos específicos e diversos, para uma melhor compreensão da contradição em relação a essa categoria de intelectuais mediadores.

Apesar da atividade de mediação cultural ser considerada tão indispensável em qualquer sociedade – a educação seria um dos melhores exemplos dessa importância – Angela Gomes e Patricia Hansen ressaltam que o intelectual mediador não é nem reconhecido como *intelectual*, apesar de em sua atuação de mediação cultural produzir, ele mesmo, *novos significados*, ao se apropriar de textos, ideias, saberes e conhecimentos, que são reconhecidos como preexistentes.

Quando com sua mediação, o intelectual mediador cria novos sentidos em sua produção, aquilo que o intelectual “mediou” torna-se, efetivamente, um outro produto cultural. Nas palavras das autoras:

¹⁰³ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 17.

“[...] Com esses outros sentidos inscritos em sua produção, aquilo que o intelectual “mediou” torna-se, efetivamente, “outro produto”: **um bem cultural singular.**”¹⁰⁴ (grifo meu)

Em função disso, o intelectual mediador, quando produz novos significados e há a atribuição de novos sentidos aos bens e práticas em sua atuação de mediação cultural, ele não se distingue do intelectual “criador”, ao contrário, torna-se um profissional especializado em atingir um público diferenciado, permitindo pensar que, como mediador cultural – em especial aquele que se dedica à comunicação com públicos externos às comunidades acadêmicas – esse profissional tem que aprender a ser “mediador”, desenvolvendo habilidades no uso de linguagens e estratégias para a mediação a um público não especializado. Em relação ao mediador cultural, Angela Gomes e Patricia Hansen ressaltam que:

“[...] Ele se aperfeiçoa nas atividades de mediação e no uso de linguagens e estratégias com a sua experiência e com aquela acumulada ao longo do tempo. Ou seja, ele se torna um profissional especializado em atingir um público não especializado.”¹⁰⁵

Além das mediações culturais em que há a produção de novos bens culturais a partir de novos significados de produções preexistentes, outras formas ou atividades de mediação cultural também podem ser identificadas.

São consideradas, também, práticas de mediação cultural nas trocas ou “transferências” intelectuais diversas, entre círculos acadêmicos de diferentes regiões e países. Nesse caso, segundo as autoras Angela Gomes e Patricia Hansen, nem sempre o intelectual mediador aparece de forma evidente ou como responsável direto por um bem cultural, com crédito ao nome dele, mas por ocupar um lugar estratégico em uma instituição pública ou privada, em uma organização política ou associação, ou por atuar em um lugar privilegiado em uma rede de sociabilidades, esse intelectual mediador acaba por protagonizar projetos de mediação cultural de enormes impactos sociais e políticos. Como exemplo, podemos pensar na mediação cultural que ocorre quando intelectuais mediadores trabalham na tradução de textos políticos ou científicos possibilitando “transferências” e “divulgação” de conhecimentos.

¹⁰⁴ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 18.

¹⁰⁵ Idem, p. 19.

Outro grupo de mediadores culturais que podem ser identificados são os responsáveis por edições, coleções, autoria de prefácios, comemorações de efemérides¹⁰⁶, entre outros produtos culturais dessa natureza, que podem ser dirigidos a públicos mais intelectualizados ou não. Nesse tipo de mediação, podemos pensar nos responsáveis pelo projeto e desenvolvimento da Coleção *Nosso Século*.

Importante salientar que Angela Gomes e Patricia Hansen em suas reflexões, não tem como objetivo criar uma classificação para a atividade de mediação cultural, tendo em vista que existem diversas e diferentes práticas de mediação que podem compartilhar características comuns, que os intelectuais mediadores podem estar envolvidos com várias práticas de mediação, além de não existirem fronteiras rígidas e simplificadoras para a atuação dos intelectuais mediadores.

Como conceito para a categoria de intelectuais mediadores, Angela Gomes e Patricia Hansen consideram que:

“[...] os intelectuais mediadores podem ser tanto aqueles que se dirigem a um público de pares, mais ou menos iniciado, como a um público não especializado, composto por amplas parcelas da sociedade. Dessa forma, podem ser os que se dedicam a um público de corte determinado como o escolar, o feminino, os sócios ou membros de uma comunidade étnica, profissional, por exemplo; ou a um público abrangente e heterogêneo, como o de um periódico de grande circulação.”¹⁰⁷

Assim, podemos considerar que o conceito de intelectuais mediadores pode ser aplicado aos profissionais que se dedicam e trabalham na produção de um bem cultural em diferentes áreas de atuação, práticas culturais e funções com o *objetivo de divulgação e transmissão de conhecimentos* a um público restrito ou a um público mais amplo, abrangente e heterogêneo, portanto um trabalho intelectual voltado a mediação cultural.

A esse conceito de intelectuais mediadores podemos associar os profissionais Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli que estiveram envolvidos diretamente no desenvolvimento do projeto da Coleção *Nosso Século*, com um papel de destaque na coleção, que tinha como objetivo o de transmitir e divulgar

¹⁰⁶ Como comemorações de efemérides, podemos considerar, por exemplo, celebrações de acontecimentos, fatos ou datas importantes.

¹⁰⁷ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 21.

conhecimentos para um público amplo sobre a História do Brasil do Século XX, período 1900 a 1980.

Importante destacar que Angela Gomes e Patricia Hansen consideram relevante conhecer algumas implicações que podem existir em relação ao trabalho com os mediadores culturais. A primeira delas é que os mediadores culturais podem acumular diversas funções e posições ao longo de suas trajetórias profissionais. Ou seja, um intelectual mediador pode ser, ao mesmo tempo, um cientista renomado e a figura principal de uma série de TV sobre o tema de suas pesquisas, as quais assim podem ser divulgadas para um público amplo, permitindo um aumento de conhecimento das pessoas sobre matérias que poderiam auxiliá-las em termos de saúde, educação, meio ambiente etc.

Da mesma forma, um autor de livros acadêmicos pode se dedicar a escrever livros de divulgação cultural ou livros escolares/didáticos, que não deixam a dever ao rigor de sua ciência, assumindo outras linguagens ou suportes adequados para a comunicação com outros leitores. O que querem ressaltar as autoras é que diferentes intenções e públicos produzem outros tipos de bem cultural e que a figura do intelectual é complexa, não só por questões teóricas relacionadas a sua atividade intelectual, mas também, pelas numerosas possibilidades de funções que pode exercer ao mesmo tempo e através do tempo¹⁰⁸. Nas palavras de Angela Gomes e Patricia Hansen:

“[...] O que se quer sublinhar com tais exemplos é que um mesmo intelectual pode ser “criador” e “mediador”; pode ser só “criador” ou só “mediador”; ou pode ser “mediador” em mais de um tipo de atividade de mediação cultural, sendo seu valor conferido pelo reconhecimento de seu trabalho, quer pelo público, quer pelo próprio campo intelectual com o qual dialoga.”¹⁰⁹

A partir das reflexões de Angela Gomes e Patricia Hansen sobre a categoria de intelectuais mediadores e as práticas de mediação cultural, os conteúdos da Coleção *Nosso Século* e as informações registradas nos depoimentos dos profissionais entrevistados para essa dissertação serão analisados com o objetivo de buscar embasamento que nos permita aplicar o conceito de intelectuais mediadores a Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli, que se destacaram na

¹⁰⁸ GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). Op. cit., p. 22.

¹⁰⁹ Idem, p. 22.

concretização dessa obra cultural e, além disso, apresentar evidências em relação a *Nosso Século* ser uma obra de mediação cultural, com um projeto político-cultural claro, qual seja, de divulgação de conhecimento.

A apresentação da Coleção *Nosso Século*, inserida no primeiro fascículo da coleção, foi escrita por Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha, intelectual com brilhante biografia, filósofo, escritor e crítico literário, tendo sido professor em diversas universidades no Brasil e no exterior, além de Docente Notório Saber no Departamento de Teoria Literária da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas). Alexandre Eulálio, inicia a apresentação da coleção propondo uma reflexão sobre diversos aspectos relacionados a nossa história tendo em vista a proximidade do término do século XX, no caso, estávamos em 1980, ano da publicação da Coleção *Nosso Século*.

Nas palavras de Alexandre Eulálio:

“Ao alcançarmos, este ano, o oitavo decênio do século – de um século que encerra nada menos do que o segundo milênio da nossa Era –, torna-se inevitável parar um instante na estrada, a fim de olharmos para trás. Quem somos, afinal? Onde estamos? De que modo viemos parar aqui? Como transcorreu o tempo já vivido? Como foi, antes dele, a época de nossos pais e avós? Qual a nossa função, enquanto intermediários entre as gerações que nos precederam e aquelas que ainda hão de nos suceder?”¹¹⁰

Em resposta a seus questionamentos, Alexandre Eulálio apresenta quais seriam os objetivos que a *Nosso Século* estaria buscando com a publicação da obra.

“*Nosso Século*, obra com que a Abril Cultural resolveu assinalar a antevéspera da passagem do século, procura **tornar presente** o retrato vivo do século que agora vai chegando ao fim, poderosamente reconstruído por meio de imagens – que um texto conciso mas expressivo comenta.”¹¹¹ (grifo meu)

Buscando interpretar o sentido de “*tornar presente o retrato vivo do século*” expresso por Alexandre Eulálio em relação aos objetivos da coleção, a pesquisa por sinônimos nos ajuda a identificar possíveis significados para o termo “*tornar presente*”¹¹²: apresentar, mostrar, exhibir, expor, e por que não, *divulgar e transmitir o retrato vivo do século*?

¹¹⁰ Coleção *Nosso Século*. **Apresentação da coleção**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 14.

¹¹¹ Coleção *Nosso Século*. **Apresentação da coleção**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 14.

¹¹² O *Dicionário Web* foi utilizado a fins de pesquisar sobre sinônimos para a expressão “tornar presente”. Disponível em: <<https://www.dicionarioweb.com.br>>.

Alexandre Eulálio desenvolve a apresentação da obra nos trazendo com mais precisão qual seria o objetivo da coleção. Em suas palavras:

“Consciente da importância de registrar as mutações de um período como este em que nascemos e, bem ou mal, vivemos, a presente obra assumiu a tarefa difícil de **revelá-lo**, tal qual foi, na circunstância brasileira que marcou e definiu a nossa maneira de ser.”¹¹³

A Coleção *Nosso Século*, segundo Alexandre Eulálio, tinha como objetivo *revelar* o século que estava prestes a terminar. Buscando sinônimos para *revelar* temos: *divulgar, difundir, publicar, tornar público, vulgarizar, popularizar*, ou seja, transmitir saberes, o que evidencia a coleção como uma obra de transmissão de conhecimentos a um público amplo, portanto, um produto de mediação cultural.

Buscando reforçar ao aspecto de a *Nosso Século* ser uma obra de difusão cultural, em um aviso aos leitores – enviado pela Editora Abril e anexado no fascículo nº 49 –, que informava uma mudança no plano da obra em relação ao aumento do número dos fascículos da coleção, os quais passariam de 80 fascículos inicialmente planejados para 84 fascículos, é possível identificar de forma explícita o objetivo de serem *divulgadores culturais*.

¹¹³ Coleção *Nosso Século*. **Apresentação da coleção**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 15.

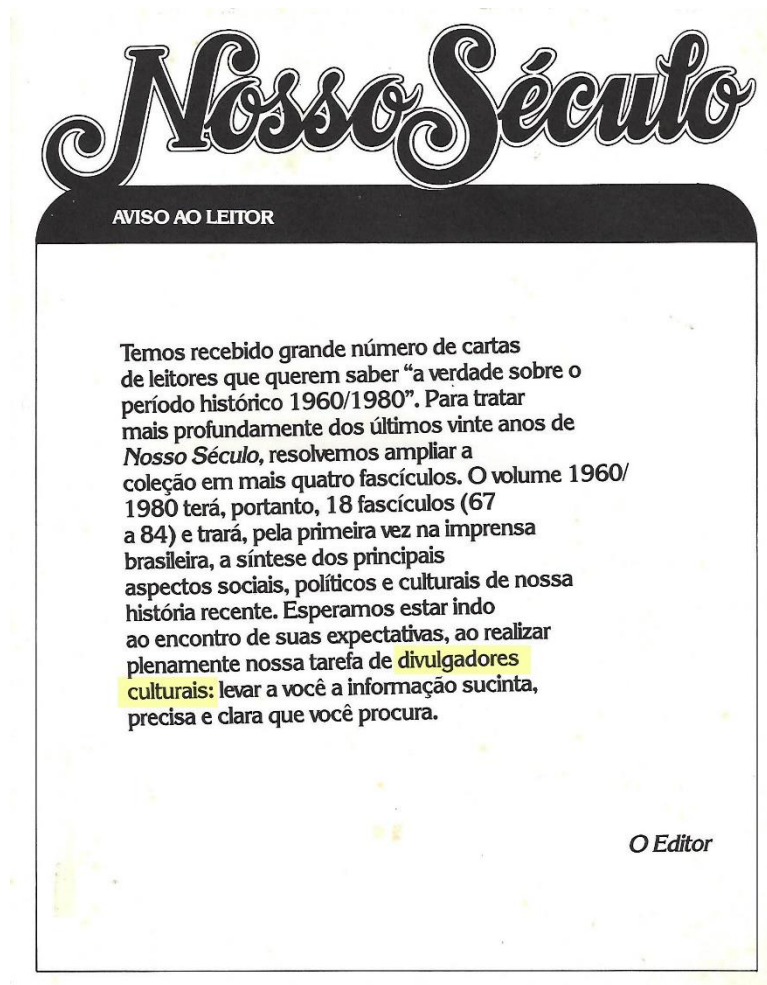


Figura 3-1 – Aviso ao Leitor – Ampliação da *Nosso Século*

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960 – A Era dos Partidos, 1980, fascículo nº 49.

Se, na análise da apresentação da coleção, foi possível identificar características da *Nosso Século* como uma obra de mediação cultural, os depoimentos de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli reforçam não só as práticas de mediação que a coleção apresenta, mas também ajudam a identificar aspectos relacionados à categoria de intelectuais mediadores.

As duas inspirações que nortearam o lançamento da Coleção *Nosso Século* no Brasil foram obras que já haviam sido publicadas no exterior. A primeira inspiração foi a coleção *História do Século XX*, publicada em 1968 na Inglaterra e traduzida para a língua portuguesa em 1974, com Elizabeth De Fiore no Conselho Editorial e Francisco Correa Weffort como coordenador e consultor dos artigos sobre o Brasil. A segunda fonte de inspiração teria sido uma obra iconográfica sobre a História dos Estados Unidos, publicada pela Time Life Books, *This Fabulous Century*.

Se essas foram as inspirações quanto à origem da *Nosso Século*, Vladimir Sacchetta traz, em sua narrativa, que a coleção surgiu a partir da ideia pioneira de Elizabeth De Fiore de fazer uma coleção do *Brasil – Século XX* iconográfico:

“[...] De repente surgiu a ideia do *Nosso Século*, que não chamava *Nosso Século*. O primeiro nome que o *Nosso Século* teve foi *Brasil Século XX*, por conta de uma coleção inglesa que a Abril tinha editado alguns anos antes. **A ideia da Beth, a Beth sempre pensava grande**, era fazer um Brasil Século XX iconográfico...” (grifo meu)

Completando a narrativa de Vladimir Sacchetta sobre a origem da Coleção *Nosso Século*, Elizabeth De Fiore confirma que a coleção americana publicada pela Time Life Books, foi uma das inspirações, porém, faz uma observação importante que revelaria seu protagonismo como intelectual mediadora em relação, não só ao desenvolvimento do projeto, mas, principalmente aos objetivos que a coleção deveria apresentar:

“[...] a coleção dos americanos tem fotos extraordinárias, sobre todos os aspectos da vida social de cada período. País rico, com muitos jornais e revistas, fervilhava de excelentes fotógrafos. Por isso podiam publicar só fotos de alta qualidade. [...] Tem uma bela iconografia, bons textos, e trata dos vários *highlights* de cada período isoladamente. Mas não é uma história, nem pretendeu ser. **Eu considere o seguinte: numa terra em que não há memória, o povo tem baixa escolaridade, ninguém sabe de nada, não pode ficar só publicando fotos. Tem que dar o contexto, dizer quem fez o quê, quando e porquê.**” (grifo meu)

Nas memórias de Elizabeth De Fiore, Pedro Paulo Poppovic, antigo diretor geral da Divisão de Fascículos da Abril Cultural, considerado um dos responsáveis pelo sucesso de vendas das coleções, quando saiu da editora, teria proposto àqueles que desenvolviam as obras na empresa que pensassem de forma criativa e lançassem propostas e sugestões novas que pudessem ser publicadas. A ideia de busca por inovação se mostrava bastante presente e teria inspirado Elizabeth De Fiore a pensar em um novo projeto. Em suas palavras:

“[...] Em 1977, salvo engano, saiu uma pessoa importante da Divisão de Fascículos da Abril Cultural: seu diretor geral, Pedro Paulo Poppovic. Era uma rara mistura de intelectual (sociólogo pela USP) e de competente administrador na época do *boom* dos fascículos. Conhecia todos os consultores “aposentados” da Maria Antonia, que em parte ele próprio contratou como colaboradores. E foi em boa parte o responsável-mor por esse sucesso todo. [...] Recordo bem de suas palavras na festa de despedida: **“Sejam criativos! Façam propostas, pensem o novo”** (grifo meu)

Elizabeth De Fiore lança uma ideia para a publicação de uma coleção – que seria a Coleção *Nosso Século* – cujo objetivo seria uma obra de memória nacional, de divulgação da História do Brasil dos anos de 1900 a 1980, portanto, *uma obra de mediação cultural*. Segundo Elizabeth De Fiore:

“[...] Eu pensei, matutei muito... Não lembro qual foi o germe da minha inspiração, mas decidi: – Vou oferecer à nova direção **um projeto sobre a memória nacional do nosso tempo**. Sabia que se dissesse que seria uma história com política, economia e cultura, iam torcer o nariz. Prevendo isso, usei outro argumento: Quero fazer uma coleção sobre a memória fotográfica deste século, com o conteúdo dos baús das vovós brasileiras.” (grifo meu)

Vladimir Sacchetta reforça que o objetivo inicial da *Nosso Século* era ser uma história visual do século XX do Brasil: “[...] O objetivo inicial era uma coleção, **uma memória brasileira amplamente ilustrada**. (grifo meu)

A atuação, em particular, de Elizabeth De Fiore na definição dos objetivos, pautas, equipes de trabalho e consultorias, pesquisadores, redatores e toda a equipe de profissionais que trabalharam na Coleção *Nosso Século* foi de fundamental importância para que a obra apresentasse elementos tão diferenciados e inovadores para a época, com o propósito de divulgar e transmitir conhecimentos sobre a História do Brasil do Século XX, com qualidade e rigor em todo conteúdo que a coleção deveria apresentar para um público amplo. Em suas palavras:

“[...] A melhor coisa foi definir com clareza: Não quero uma única linha que não tenha informação. Nada de “encher linguiça”, de palavras inúteis. Cada linha, uma informação. Ou seja, o texto tinha que ser enxuto, sem jargões, falar do principal e de modo interessante, porque era para leitura de leigos e não de consulta de doutos.”

Elizabeth De Fiore desempenhou um papel de protagonismo na Coleção *Nosso Século*. As diversas funções que desempenhou no desenvolvimento da coleção, desde a ideia original, as definições de objetivos, pautas, equipes de redação, pesquisas, consultorias e toda a equipe de profissionais definidos por ela para o desenvolvimento da coleção, permite considerá-la uma *intelectual mediadora de referência*, tendo em vista a importância e o seu papel ativo e de destaque no desenvolvimento do projeto político-cultural da *Nosso Século*.

Segundo Vladimir Sacchetta, a Coleção *Nosso Século* apresenta muitas características e uma riqueza que está diretamente relacionada com Elizabeth De Fiore. Em suas palavras:

“Tem uma história dela, tem uma cultura dela, tem tudo que você possa imaginar. Uma capacidade de trabalho. [...] a Beth era um elemento de aglutinação. Ela aglutinava. Tinha um grupo que ficava gravitando em torno dela, um grupo. Desse grupo eu fiz parte com muita alegria, sem nenhuma reclamação. É isso. Basicamente é isso. Essa foi a experiência no *Nosso Século*.”

Além disso, é possível identificar no depoimento de Elizabeth De Fiore a importância que ela sempre deu a questão da *Educação*, considerando esse o foco de sua vida. Segundo Elizabeth De Fiore: “Todos os conteúdos da coleção tinham um sentido “educativo”, o som inclusive. **Educação, no sentido amplo do termo, sempre foi o foco da minha existência...**” (grifo meu)

É possível identificar, por meio de várias citações de Elizabeth De Fiore, a preocupação em relação aos aspectos pedagógicos que a coleção *Nosso Século* deveria apresentar para divulgar a História do Brasil do século XX. Entre eles, podemos citar: apresentar os contextos, os personagens históricos, as datas, os créditos das imagens, dos textos e das obras, clareza na escrita, conteúdos objetivos e, ao mesmo tempo, interessantes, e, principalmente, conteúdos historicamente corretos. Nas palavras de Elizabeth De Fiore, algumas definições em relação a *Nosso Século*:

“Eu considereei o seguinte: numa terra que não há memória, o povo tem baixa escolaridade, não pode só ficar publicando foto. Tem que dar o contexto, dizer quem fez o quê, quando e porquê. [...] E tudo em linguagem clara e acessível a qualquer jovem medianamente educado”

“Essa ideia de ter textos absolutamente enxutos, consistentes e informativos, interessantes, mas não exaustivos como os de uma enciclopédia, foi definida logo no início. [...] Você tem que selecionar o importante, o significativo. O recurso era usar imagens que cristalizam, sintetizam, concretizam certos momentos e eventos.”

Como responsável pela Coleção *Nosso Século*, uma obra de mediação cultural, Elizabeth De Fiore deixa claro a importância que esse projeto teve em sua vida:

“[...] Essa coleção saiu porque eu estava a fim de fazê-la. Era também a minha maneira de dar uma contribuição... Eu não fiz pós-graduação. Me dediquei às edições, **à divulgação de bom nível**, coisa que eu achava bem mais interessante. E interessante mesmo. **Consegui migrar da militância política para a militância cultural**. Foi isso que eu fiz nos 30 anos seguintes e continuo fazendo até hoje na medida do possível. Todo esse esforço valeu porque fomos bem sucedidos. Durante o processo, eu ficava sonhando com o dia em que veria as lombadas dos volumes encadernados na minha prateleira... E ele chegou

(rs,rs,rs). Guardo até hoje os rascunhos das pautas que eu fazia. Ficava até altas horas lendo a bibliografia que eu tinha, comprando livros, visitando sebos. Nossa Senhora, foi uma epopeia...” (grifo meu)

Elizabeth De Fiore participou não só da *Nosso Século*, mas de várias coleções de fascículos culturais, entre eles a Coleção *Conhecer* e suas reedições; *Os Grandes Personagens da Nossa História*; *os Grandes Personagens da História Universal*; *a coleção Arte no Brasil*, entre outras obras culturais sempre com o intuito de apresentar conteúdos de qualidade e rigor, elaborando pautas, definindo temas a serem abordados, as formas como seriam apresentados, buscando suporte de consultorias de excelência que garantissem não só a qualidade das coleções, mas também, fidedignidade das informações que estariam presentes nas obras que estavam sob sua responsabilidade. O objetivo, sem dúvida, seria de divulgar conhecimento para um público amplo e diversificado que não teriam acesso fácil a obras de qualidade e com um baixo custo de aquisição.

Se sua experiência na *militância política* aconteceu até 1968, ano em que foi decretado o Ato Institucional nº5 pelo regime militar, sua *militância cultural* começou quando iniciou suas atividades profissionais na Editora Abril, com participação em diversas obras culturais de excelência durante 30 anos, o que nos permite considerá-la, de fato, uma intelectual mediadora.

Tendo analisado aspectos em relação à Coleção *Nosso Século*, uma obra de mediação cultural, e apresentado características relacionadas à categoria de intelectual mediadora à Elizabeth De Fiore, é importante destacar que Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli também tiveram papel de destaque na produção da obra, atuando, portanto, como intelectuais mediadores.

Em relação à equipe que trabalhou na *Nosso Século*, Elizabeth De Fiore ressalta que todos eram muitos bons em suas práticas e funções, mas destaca a importância que teve Vladimir Sacchetta em relação à pesquisa iconográfica e a formação do acervo iconográfico da coleção. Em suas palavras:

“[...] Na verdade toda a equipe era muito boa, cada qual na sua função. Mas havia duas pessoas realmente importantes, que eram o Vladimir Sacchetta e o Marcos Gregório Gomes (editor de texto). Tinha também a Vera Galli. E embora ela constasse no expediente como editora de texto, era na verdade editora de arte (cuidava das fotografias, de sua identificação correta, da pré-seleção das imagens para a diagramação, opinava com o Vladimir sobre a paginação feita pelo chefe de arte, que eu aprovava no final). Mas o Vladimir foi fundamental para formar o acervo iconográfico.

Sobre Vladimir Sacchetta, Elizabeth De Fiore afirma que ele era muito bem-informado, tinha ótimo trânsito nos vários arquivos de jornais, revistas e instituições em que pesquisava, era um emérito *caçador de pérolas*, com grande intuição para farejar fotos. Além de Vladimir Sacchetta como chefe de pesquisa, Paulo César Azevedo e Carmem Azevedo também participaram das pesquisas e levantamento iconográfico trazendo uma marca de excelência à coleção *Nosso Século*.

Sergio Miceli, em seu depoimento oral, também ressalta a qualidade da equipe de trabalho da Coleção *Nosso Século*, particularmente, a equipe iconográfica. Segundo Sergio Miceli:

“O que eu mais achei interessante na proposta era o fato de poder ter esse jogo entre o texto e as imagens. E quando percebi que o pessoal que recolhia as imagens, que fazia a pesquisa era muito competente, eu fiquei mais animado. [...] eu fiquei meio fascinado no início com a coisa da ilustração, o pessoal, o Vladimir. Eles eram muito bem organizados. A coisa do visual, as fotos. Era tudo muito bem organizado...”

Em relação a Sergio Miceli, sua participação como consultor de pauta da Coleção *Nosso Século* contribuiu para que a coleção apresentasse elementos inovadores em relação a amplitude de temas abordados para transmitir conhecimentos sobre a História Contemporânea do Brasil, atuando diretamente no desenvolvimento do projeto da coleção como intelectual mediador.

Vladimir ressalta que a coleção *Nosso Século* assim como outras coleções lançadas pela Abril Cultural, tiveram uma grande importância em termos de *difusão cultural*. Em suas palavras:

“[...] Eu acho importante sim, porque dado o preço que ele tinha, dava acesso. Tinha gente que não lia livros, mas lia fascículos. Teve gente que não comprou um compêndio de história, mas leu o *Nosso Século* e se informou. [...] Eu acho que esse foi o grande papel da Abril Cultural, essa **difusão da cultura, essa socialização da cultura**, seja com *Os Pensadores*, seja com o *Nosso Século*, seja com a *Cozinha de A Z*.” (grifo meu)

A Coleção *Nosso Século*, uma obra de mediação cultural, tinha como objetivo divulgar aspectos da vida política, econômica, cultural e social das oito décadas que marcaram o período de 1900 a 1980 de forma inovadora, ousada e criativa. Com o intuito de reconstituir e difundir a história do nosso país, a equipe da coleção pesquisou e recolheu inúmeros documentos que estavam espalhados e dispersos

pelo Brasil: fotos, gravações, manuscritos, jornais, revistas e tantos outros documentos.

A abrangência da obra vai além de relatar datas e fatos históricos, apresentando novos enfoques, temas e domínios que retratam a História do Brasil do século XX. Alguns desses elementos serão apresentados na dissertação para caracterizar essa nova abordagem da Coleção *Nosso Século*.

4. *Nosso Século* – História Social e Cultural da História do Brasil do século XX

“[...] uma obra que conta de forma **inédita e fascinante** a história de um povo: política, economia, cultura, vida cotidiana, evolução social, hábitos e costumes. É o Brasil no século XX, de corpo inteiro. (grifo meu)”¹¹⁴

Lançando um primeiro olhar para a Coleção *Nosso Século*, sem dúvida, chama a atenção os inúmeros recursos editoriais utilizados nessa obra para divulgar a História do Brasil do período de 1900 a 1980. Imagens, caricaturas, documentos, fotos, propagandas, poesias, jornais de época, gravações sonoras, dados estatísticos, entre vários outros documentos históricos, foram recolhidos pela equipe de pesquisadores ao longo de cinco anos de pesquisa em todo o Brasil.

Em termos quantitativos, conforme informação em *Carta do Editor*, foram selecionados mais de cem mil fotos e documentos por meio de pesquisas em bibliotecas públicas e privadas, museus, universidades, arquivos de jornais e revistas, além de contribuições particulares provenientes de acervos de famílias.

Além desse acervo documental, a coleção apresenta singularidades e elementos inovadores em relação aos *temas* que são abordados para transmitir conhecimentos sobre a História Contemporânea do Brasil.

Se, a princípio, a novidade apresentava-se em relação ao uso da iconografia e a audiografia para contar a nossa história, uma análise mais apurada em relação ao seu conteúdo deixa claro que a marca de inovação da *Nosso Século* vai muito além disso. A Coleção *Nosso Século* apresenta uma amplitude maior em relação aos temas abordados que nem sempre se constituíam em objeto central apresentados pela historiografia.

Novos enfoques, abordagens e domínios seriam apresentados pela coleção para divulgar a História do Brasil. A história política seria abordada, mas aspectos

¹¹⁴ Coleção *Nosso Século*. **Carta do Editor**. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. V.

culturais e sociais fariam parte da coleção. Nas palavras de Elizabeth De Fiore: “[...] A história política tinha de ser a espinha dorsal da coleção, entremeada por diversos aspectos da cultura.”

O objetivo da coleção era apresentar, de forma inovadora, ousada e criativa, aspectos da vida política, econômica, cultural e social das oito décadas que marcaram o período de 1900 a 1980. O conteúdo e a abrangência da obra extrapolam o relato de datas e fatos históricos, pois a coleção apresenta assuntos ligados à família, ao mundo das mulheres, ao teatro, música, literatura, artes, entre vários outros aspectos sociais e culturais desenvolvidos pela *Nosso Século*.

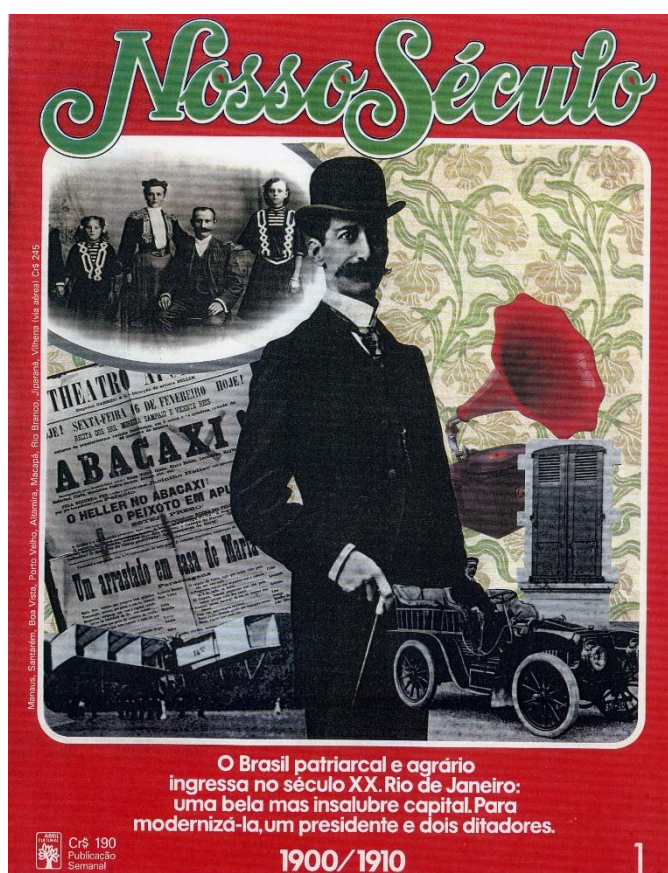


Figura 4-1 – Coleção *Nosso Século* – Capa do Fascículo 1

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910, fascículo 1, capa.

Com vários elementos inovadores que a Coleção *Nosso Século* apresenta em relação aos temas abordados em seu conteúdo, o uso de fontes históricas como a iconografia e audiografia, além de diversos recursos editoriais utilizados no desenvolvimento da obra, a análise da coleção nos remete a buscar em Roger Chartier fundamentos teóricos que nos ajudem a refletir sobre as práticas de escrita e de leitura relacionados ao objeto de estudo desta dissertação: a *Nosso Século*.

Professor e historiador francês, Roger Chartier é um dos mais importantes estudiosos da História Cultural, em especial, da história do livro e da leitura. Tendo em vista a vasta contribuição do autor na construção de conceitos nessa área, os princípios relacionados a produção de textos e livros e a relação com seu público leitor serão utilizados para analisar a coleção *Nosso Século*.

É importante ressaltar que apesar dos fundamentos teóricos do autor estarem relacionados à produção de livros, é possível fazer a aproximação dessas bases teóricas com os princípios que nortearam a elaboração da Coleção *Nosso Século*. Esta obra foi desenvolvida com a preocupação em relação às estratégias de escrita e o uso de inúmeros recursos tipográficos e iconográficos que tinham como objetivo uma boa leitura, uma fácil compreensão dos textos e o interesse por uma ótima recepção da obra pelo seu público leitor, aspectos importantes nas reflexões de Roger Chartier.

Segundo Roger Chartier:

“[...] podemos definir como relevante à produção de textos as senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com a sua intenção. Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido...”¹¹⁵

Segundo o autor, uma boa produção de texto implica em utilizar estratégias de escrita, como técnicas narrativas ou poéticas, que produzem efeitos de compreensão e de uma boa leitura pelo leitor. Para Roger Chartier, o uso desses recursos na escrita de um texto pode ter como resultado a imposição de um protocolo de leitura, que pode ser de aproximação do leitor a uma maneira de ler que é indicada pelo autor do texto, ou que pode agir sobre o leitor colocando-o onde o autor deseja que esteja.¹¹⁶

Além desse aspecto relacionado propriamente a escrita de textos, Roger Chartier ressaltar que existem outros mecanismos que produzem efeitos no público leitor e estão relacionados a produção dos livros, ou seja, são próprias de formas de tipografia, como a disposição e a divisão de texto, sua tipografia e sua ilustração.¹¹⁷

¹¹⁵ CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da Leitura**. Tradução: Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 5ª ed., 2011, p. 96.

¹¹⁶ Idem, pp. 96-97.

¹¹⁷ Ibidem, pp. 97-100.

Esses procedimentos de produção de livros, segundo o autor, não pertencem à escrita, mas à impressão, portanto decididas pelos editores das obras e não pelos autores dos textos e livros¹¹⁸.

Os recursos em relação a escrita dos textos que foram utilizados na *Nosso Século* serão apresentados ao longo do desenvolvimento deste capítulo da dissertação por meio da análise dos depoimentos dos intelectuais responsáveis por sua elaboração, aqui chamados de intelectuais mediadores. Também serão considerados exemplos das diversas e diferentes formas de tipografia utilizadas na coleção para o desenvolvimento dos temas e conteúdos abordados na coleção.

Segundo Roger Chartier, é fundamental identificar e reconhecer o trabalho tipográfico que está inscrito no impresso e que o editor-livreiro está definindo para seu público, pois pressupõe a questão da estética da recepção do texto pelos leitores.

A Coleção *Nosso Século* apresenta inúmeros recursos tipográficos que a tornava atraente e interessante para o público leitor. Segundo Elizabeth De Fiore, a Coleção *Nosso Século* deveria ser uma obra muito ilustrada, interessante, criativa, moderna e apresentar o que realmente aconteceu, respeitando os fatos históricos.

É possível identificar nas capas dos fascículos não só a qualidade das imagens escolhidas – selecionadas a partir do material iconográfico que a equipe de pesquisadores havia conseguido – mas, também, o cuidado na seleção de recursos iconográficos para que a imagem selecionada materializasse ou cristalizasse certos momentos e eventos históricos do país. A apresentação abaixo de alguns exemplos de capas de fascículos publicados pela Coleção *Nosso Século* permite identificar, sem dúvida, estratégias no uso das imagens que tornavam bastante atraente a recepção da coleção pelo público leitor. Em ordem de apresentação das capas temos:

¹¹⁸ CHARTIER, Roger. Op. cit., p. 97.

1. Capa do Fascículo 3 (vol. 1900/1910) – “As novidades do século: máquinas-automóveis, máquinas voadoras e de fabricar sonhos. A Europa se curva ante o Brasil. O café financia o progresso”. Descrição da capa no fascículo: “A Revista *Fon-Fon!*”, de 16 de abril de 1910, saúda a máquina automóvel”. Identificamos na imagem o uso da *sátira* em relação a novidade da chegada dos automóveis.

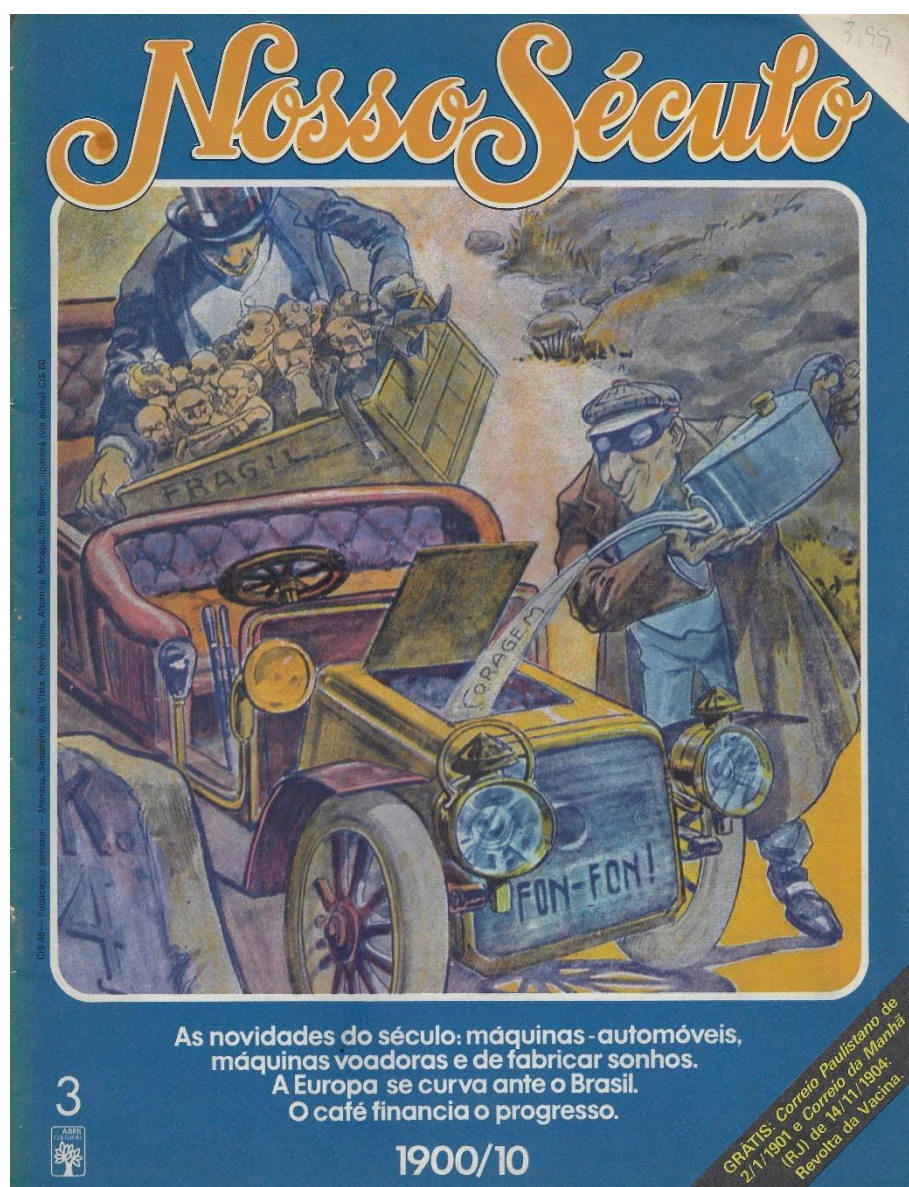


Figura 4-2 – Coleção *Nosso Século* – Capa do fascículo 3

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910, fascículo 3, capa.

2. Capa do Fascículo 56 (vol. 1945/ 1960) – “1954: clima de intriga e traição. “Última Hora”: a voz isolada que defende Getúlio. Lacerda: uma oratória inflamada clama pelo golpe. Um atentado é o estopim. 24 de agosto: um tiro no coração”. Descrição da capa no fascículo: “Pijama de Getúlio Vargas: um tiro no coração”. É possível pensar no *impacto* que a imagem do bolso do paletó do pijama de Getúlio Vargas, perfurado pelo projétil do revólver com que o presidente se suicidou, pode ter gerado no público leitor da coleção.

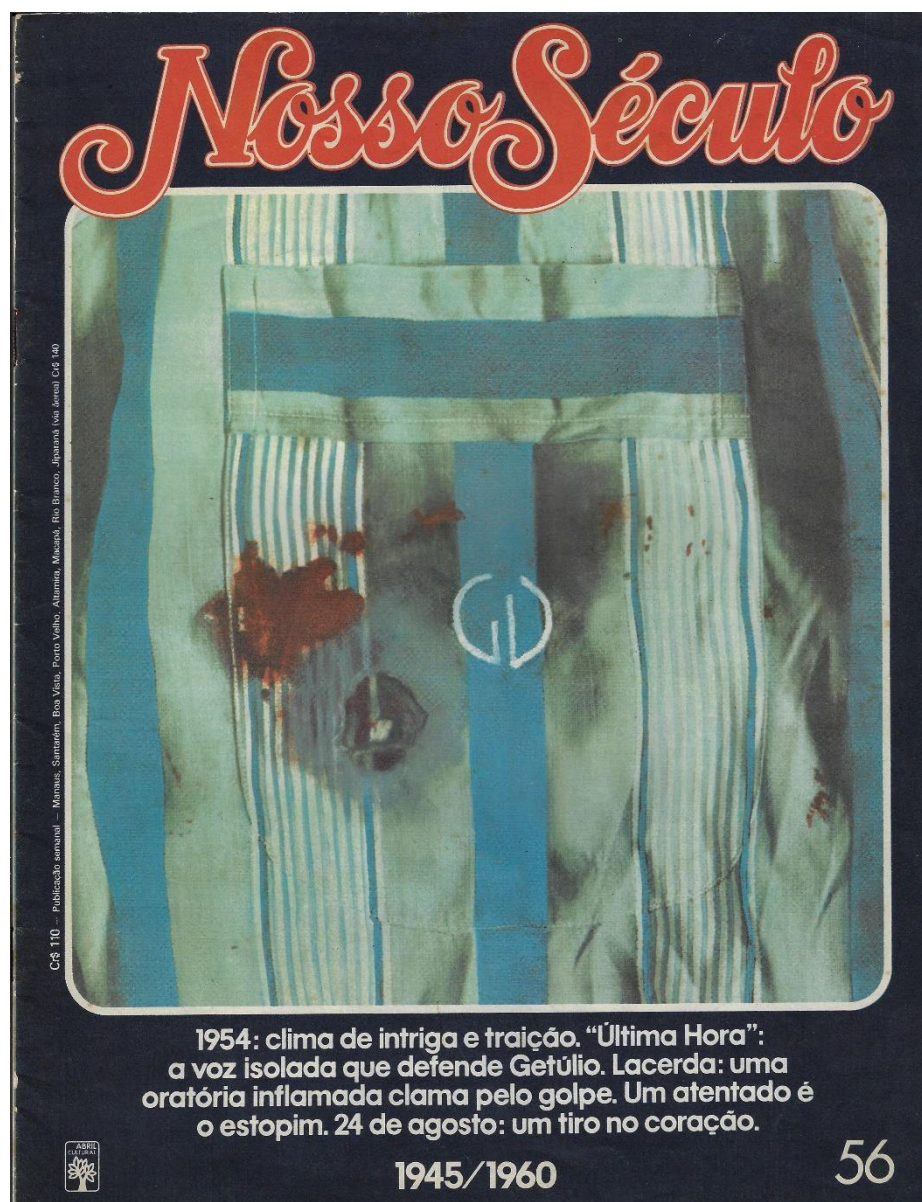


Figura 4-3 – Coleção *Nosso Século* – Capa do fascículo 56

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960, fascículo 56, capa.

3. Capa do Fascículo 69 (vol. 1960/1980) – “Os protagonistas radicais advertem: “Reforma ou revolução!” Levante dos sargentos. O Governo perde o equilíbrio. A cultura de esquerda. O “povão” é o grande tema. Teatro engajado.” Descrição da capa no fascículo: “Francisco Julião, líder das Ligas Camponesas, sentado à frente de um painel em que aparecem Fidel Castro e o próprio Julião, heróis da esquerda no governo Goulart”. Uma capa *desafiante* ou *ousada* para um período em que o país ainda vivia o regime militar.

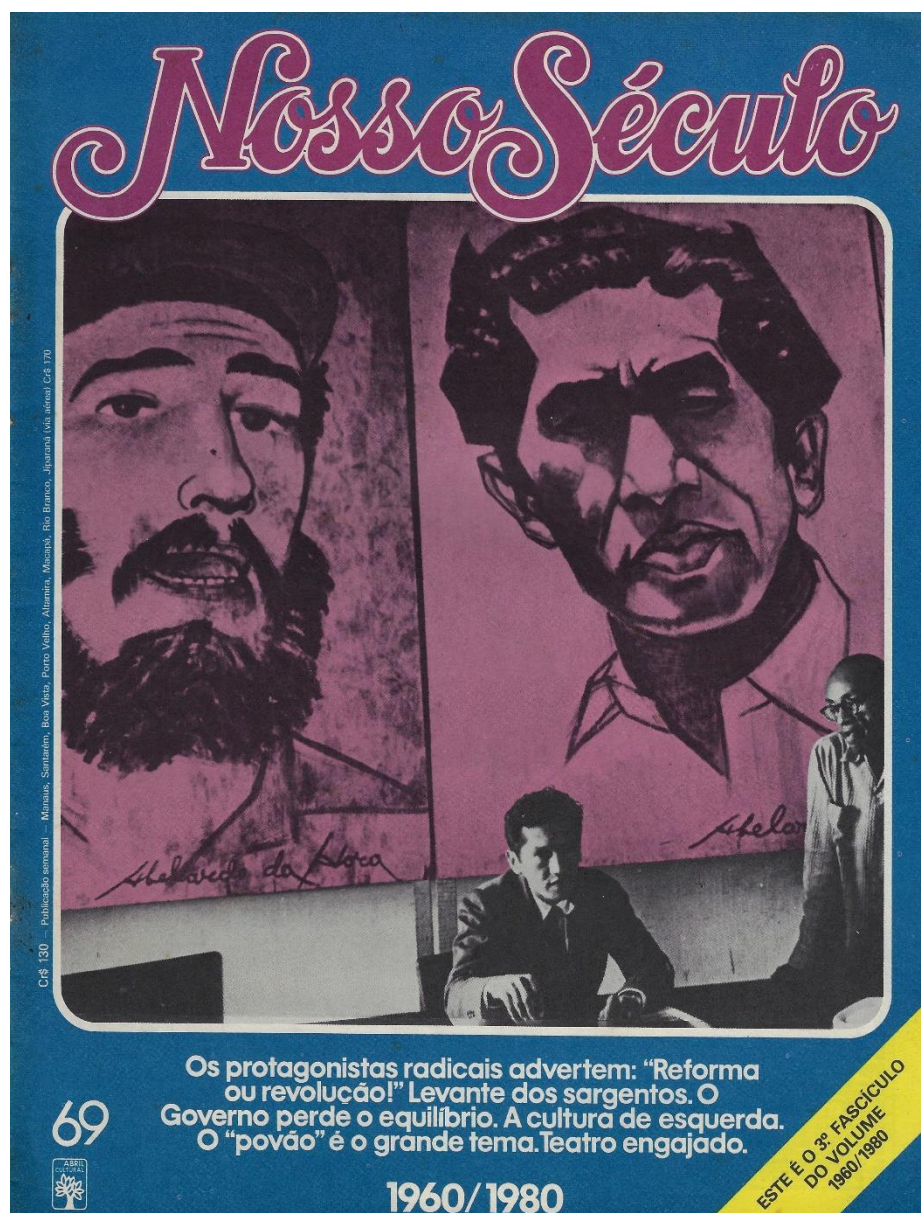


Figura 4-4 – Coleção *Nosso Século* – Capa do fascículo 69

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1960/1980, fascículo 69, capa.

Outros recursos que produziam efeito sobre a público leitor da Coleção *Nosso Século*, sem dúvida, eram as formas de tipografia largamente utilizadas no desenvolvimento da obra. Disposição dos textos, utilização de boxes, legendas, o emprego de diferentes tipos de fontes – negrito, itálico etc. – que buscavam chamar a atenção do leitor para assuntos ou eventos, os títulos, os subtítulos, as caricaturas, as colagens, entre vários outros recursos tipográficos são encontrados na *Nosso Século*.

Segundo Elizabeth De Fiore, a ideia da coleção ter a marca da iconografia muito forte apresentava algumas questões a serem resolvidas. Em suas palavras:

“[...] Mas eu tinha o seguinte problema: Não queria fazer a colagem de imagens sem significado. Em geral, as publicações da época traziam ilustrações que raramente tinham relação direta com o texto. Assim, defini: faremos as sequências de duplas autocontidas, em que tudo deve estar bem relacionado para ressaltar a ideia central da dupla: título, coluna de texto, fotos, legendas e créditos de imagens.”

O maior problema desse modelo iconográfico para a coleção, segundo Elizabeth De Fiore, era a pequena quantidade de informação que cabia em páginas muito ilustradas. A solução para essa questão foi o pedido de uma consultoria de um designer gráfico que havia sido contratado pela Editora Abril para fazer palestras para todos os diretores de redação da empresa.

Elizabeth De Fiore apresenta detalhes sobre essa questão:

“Havia um designer gráfico, o mais importante dos Estados Unidos na época, que escreveu *Editing by Design*, voltado para a edição de livros, e *Editing for Magazines*, para a edição de revistas (comprei ambos). Era um gênio, um cara incrível. Todos os diretores de redação da casa se reuniam no auditório da empresa para ouvir suas brilhantes e didáticas exposições, com projeção de slides mostrando exemplos concretos do que “não fazer” e porquê. Era dele que a gente precisava. Solicitei, então, uma consultoria para o nosso projeto para ver se encontrávamos uma solução para o grande problema: “O que fazer para ter legendas espaçosas e poder dizer não só o que se vê nas imagens, mas torná-las significativas com citações da época?”.

A solução foi utilizar um limite, ou seja, uma linha que separava a legenda do texto escrito. Esse recurso de separar o texto das legendas e citações, usando inclusive fontes (tamanho de letras) diferentes e menores, possibilitou a escrita de legendas e citações com muitas informações, trazendo não só mais significado ao texto, mas também completando e enriquecendo os assuntos que estavam sendo

abordados. A riqueza em relação aos recursos tipográficos utilizados ao longo de toda a coleção é muito evidente e, certamente, produziu efeitos não só de interesse do público leitor em relação ao conteúdo que a coleção apresentava, mas também uma boa leitura e uma fácil compreensão dos textos escritos. Como exemplo dos recursos tipográficos que a coleção apresentava, em uma única página dupla, podemos identificar: o texto escrito, diferentes fontes e boxes, extensas legendas, diversas caricaturas, fotos e imagens.

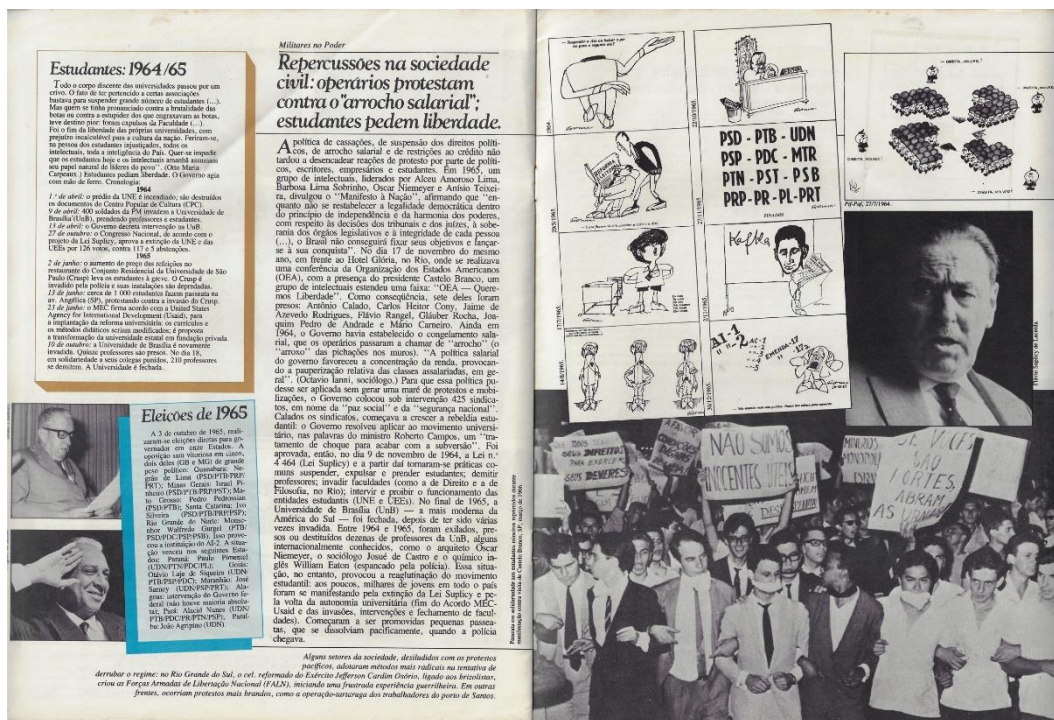


Figura 4-5 – Coleção Nosso Século – Recursos Editoriais

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1960/1980 – Sob as Ordens de Brasília, 1980, pp. 92-93.

Além dos recursos editoriais utilizados na *Nosso Século*, a coleção apresenta elementos inovadores em relação ao conteúdo e à forma de apresentar novos temas sobre a história do nosso país.

4.1. Marcas de pioneirismo da *Nosso Século*

A abrangência em termos de novos enfoques, abordagens e domínios para contar a História do Brasil sinaliza um diálogo, com novas perspectivas, as quais estavam presentes no ambiente intelectual à época de sua publicação.

Apenas para assinalar os debates que ocorriam no campo da *escrita da história*, cabem pequenas considerações em relação a determinadas discussões que

ganhavam corpo na historiografia, em particular, a discussão entre a *história tradicional* e a “*nova história*”, expressão surgida na França – *La nouvelle histoire* – relacionada ao título de uma coleção de ensaios editada pelo historiador francês Jacques Le Goff e associada à chamada *École des Annales*.

Segundo Peter Burke, uma definição categórica a respeito da *nova história* não seria fácil em função de várias abordagens, sendo assim, sugere uma descrição vaga, caracterizando a nova história como uma história total (*histoire totale*) ou história estrutural. O autor afirma que a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o “paradigma” tradicional.¹¹⁹

Os principais pontos de contraste entre a antiga e a nova história apresentados por Peter Burke, podem ser assim resumidos:

1. De acordo com o paradigma tradicional, a história diz respeito essencialmente à política, enquanto a nova história começou a se interessar por toda atividade humana, ou seja, tudo tem um passado que pode, em princípio, ser reconstruído e relacionado ao restante do passado, em função disso, a expressão “história total”¹²⁰.
2. Os historiadores tradicionais pensam na história como uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história estaria mais preocupada com a análise das estruturas, ou seja, com as mudanças econômicas e sociais de longo prazo e as mudanças geo-históricas de muito longo prazo¹²¹.
3. A história tradicional apresentaria uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou eclesiásticos, relegando ao resto da humanidade um plano secundário na história. Em contraposição, os historiadores da nova história estão preocupados com a história vista de baixo, isto é, com as opiniões das pessoas comuns e suas experiências a respeito da mudança social¹²².

¹¹⁹ BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história – Novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011, pp. 9-10.

¹²⁰ Idem, pp. 10-11.

¹²¹ Ibidem, p. 12.

¹²² Id Ibidem, pp. 12-13.

4. Segundo o paradigma tradicional, a História deveria ser baseada em documentos, com ênfase na história escrita em registros oficiais, emitidos por governos e preservados em arquivos, sem considerar outros tipos de evidências. A nova história apresenta as limitações desse tipo de documento tendo em vista que eles, em geral, expressam o ponto de vista oficial. Considerando que a nova história tem como preocupação uma maior variedade de atividades humanas, é necessário a busca por examinar uma maior variedade de evidências, não só escritas, mas visuais, orais e estatísticas¹²³.
5. Os historiadores tradicionais apresentariam questionamentos limitados para explicar os eventos históricos, enquanto os historiadores mais recentes estariam preocupados, tanto com movimentos coletivos, quanto com as ações individuais, tanto com as tendências, quanto com os acontecimentos¹²⁴.
6. De acordo com o paradigma tradicional, a História é objetiva. A tarefa do historiador seria a de apresentar aos leitores os fatos como eles “realmente aconteceram”, o que pressupõe uma ideia de olhar o passado com apenas um ponto de vista, sem considerar a abrangência da atividade humana e os pontos de vista opostos e variados em relação aos acontecimentos históricos¹²⁵.

Segundo Peter Burke, a nova história, com sua preocupação em relação a abrangência da atividade humana, acaba por incentivar os historiadores a serem interdisciplinares, ou seja, propõe aos historiadores aprender a colaborar com antropólogos, sociólogos, economistas, críticos literários, psicólogos etc. O contato entre historiadores e outras áreas de conhecimento abriu espaço para pesquisas sobre aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos, ampliando o horizonte de interpretação histórica.

É possível pensar que essas novas abordagens que permeavam a História, dialogavam com o ambiente intelectual de maneira geral. A participação de intelectuais de diversas áreas que atuaram na função de consultores de pauta e de

¹²³ BURKE, Peter. Op. cit., pp. 13-14.

¹²⁴ Idem, p. 14.

¹²⁵ Ibidem, pp. 15-16.

texto, assim como, a atuação, em particular, de Elizabeth De Fiore na definição de objetivos e pautas da coleção, trazem à *Nosso Século* um conteúdo inovador, com a apresentação de novos temas relacionados a história social e cultural do Brasil, aspecto de fundamental importância para a coleção apresentar elementos tão diferenciados para a época e impor as marcas de pioneirismo à Coleção *Nosso Século*.

Aprovada a ideia de lançar um álbum fotográfico do Brasil, Elizabeth De Fiore começa a desenvolver pesquisas, fazer leituras, levantamento de cronologias e definir temas a serem abordados pela nova coleção. Em suas palavras:

“[...] O principal foi fazer a pauta do 1º volume. Hoje devo ter, não sei, uns 15 mil livros, entre esta casa e o meu sítio. Quer dizer, na época, eu não tinha tantos livros quanto hoje, mas havia um cômodo inteiro só com obras de história do Brasil. Então, eu passava as noites lendo tudo que havia sobre cada um dos períodos. Isso ao longo do tempo, claro. Mas, de início, sobre 1900-1910, que seria o primeiro volume. Lendo e anotando as coisas principais. Fazendo uma breve cronologia e depois separando-a por tópicos. Na política temos isso, na economia, aquilo. Anotava as tendências na moda, na cultura, nos hábitos, no jornalismo, e tudo mais que fosse curioso, interessante, significativo.”

Segundo Elizabeth De Fiore, os profissionais que atuaram como consultores de pauta e de texto foram de fundamental importância na abordagem inovadora no conteúdo da *Nosso Século*. Após a definição da pauta inicial, os consultores acrescentavam ou retiravam assuntos, muitos deles participando diretamente na definição dos temas a serem abordados:

“[...] A pauta inicial era eu que fazia. Depois de contratar o consultor, ele acrescentava, tirava ou às vezes até fazia do zero. Na área da literatura, por exemplo, sobretudo de 30 a 45, foi o Sergio Miceli quem fez a pauta porque eu não tinha grande conhecimento do assunto nem tempo suficiente para me inteirar dele. Não ia dar para me informar sobre tudo, como fiz com a história política, econômica e social, que sempre foram os meus assuntos. Não com a literatura, para saber quais eram os escritores importantes do Brasil inteiro. Então, havia trechos das pautas que foram introduzidas pelos consultores. Alguns tópicos eram sugeridos pela própria pesquisa iconográfica, feita em jornais e revistas. De resto, as pautas eram apresentadas a um consultor e depois outro lia os textos finais...”

Sobre os consultores de pauta, Elizabeth De Fiore ressalta que os temas que ela definia, eram discutidos com os consultores de pauta, que faziam alguns acréscimos ou sugeriam alterações. Em suas palavras:

“**Consultores de pauta** tivemos poucos: o Alexandre Eulálio, em parte do 1º volume e em “À Procura de Raízes” (1930-1945). O Paulo Sergio Pinheiro,

em “A Política de Salvações” e “Imigrantes”. O Boris Fausto, em “A Revolução de 30”. O Sergio Miceli, em “Estado Novo”, “Brasil na Guerra” e “Artes e Espetáculos”. As pautas que fiz desses capítulos foram discutidas com eles, que fizeram alguns acréscimos...”

Em relação a definição das pautas a serem desenvolvidas na Coleção *Nosso Século*, Sergio Miceli afirma que participava propondo as pautas a serem discutidas em reuniões. Em suas palavras:

“Eu fazia uma pauta, a coleção (inserção minha) foi andando cronologicamente. [...] digamos, anos 20, anos 30, anos 50... Eu acho que eu fazia em casa, na FGV¹²⁶, usando a biblioteca da FGV, era um pouco organizar a pauta que eu ia submeter na mesa para discussão. Então quando eu chegava lá, eu chegava com uma pauta que incluía história social, política, econômica, cultural, literária e era um pouco de tudo.”

Sergio Miceli complementa a questão em relação a sua participação nas definições de pauta a serem desenvolvidas na *Nosso Século*:

“Eu lia, eu tinha umas fontes de História do Brasil que eu tinha em casa e na biblioteca da FGV. Então, vamos dizer, período Vargas. Período Vargas era um pouco o período da minha pesquisa, do meu doutorado. Período Vargas era um período que eu transitava bem porque eu tinha feito a pesquisa para o meu doutorado e antes o mestrado cobria mais a parte de televisão dos anos 50, que também entra no fascículo. Eu acho que isso deve ter facilitado a montagem da pauta, mas as minhas fontes eram outros livros. Eu me lembro que na época, eu acho, estavam saindo os livros do Carone¹²⁷, aqueles que ele cobria, ano a ano, a República, então eu usava essa bibliografia.”

Em relação aos temas abordados pela Coleção *Nosso Século*, que incluíam aspectos culturais e sociais para apresentar a História do Brasil do século XX, quando questionada se haveria alguma tendência acadêmica que teria influenciado essas escolhas, Elizabeth De Fiore afirma que:

“Essa abordagem aconteceu por múltiplas influências e confluências. **Pelo clima da época, pela formação da nossa geração, pelos intelectuais com os quais convivemos, por nossas biografias e interesses.** (grifo meu) Tanto eu quanto meu marido fomos muito ligados em artes, sociologia, antropologia, história, política e assuntos de vanguarda em geral. [...] Há pouco tempo, fazendo uma seleção dos inúmeros convites para exposições de pintores, estreias de peças de teatro, lançamentos de livros, rememorei nossas andanças por esse mundo das

¹²⁶ Sergio Miceli está se referindo à Fundação Getúlio Vargas (FGV), instituição de referência em ensino e pesquisa no Brasil.

¹²⁷ Sergio Miceli refere-se a Edgard Carone, professor, historiador e sociólogo, autor de publicações sobre o período republicano do Brasil, e de obras sobre o movimento operário e socialista brasileiro.

artes e da cultura. Não havia *vernissage* a que a gente não fosse. Não havia debate a que a gente não assistisse. Não havia filme que a gente não fosse ver.”

Sergio Miceli afirma que é possível pensar em um diálogo que estivesse havendo entre várias áreas de conhecimento porque ali, na equipe que desenvolvia a coleção, havia pessoas de várias áreas de conhecimento. Em suas palavras:

“É capaz. Porque ali tinha gente de todas as disciplinas. Quer dizer, tinha gente de Ciência Política, de Sociologia, de Literatura, muita gente de História. Então, é verdade, tinha esse diálogo, esse intercâmbio, essa fermentação, era fertilização de um, em relação aos outros.”

Sergio Miceli acredita que o projeto da Coleção *Nosso Século* tinha como objetivo não fazer uma *história convencional*, uma historiografia tradicional, por isso a amplitude dos temas abordados pela coleção. Em suas palavras:

“Eu acho que o projeto era no sentido exatamente de não fazer uma história convencional, não era fazer uma história, digamos, assim só, política, diplomática, história de personagens. Quer dizer, uma historiografia muito tradicional, não era isso. **O projeto era estar aberto à contemporaneidade, aos movimentos sociais, à indústria cultural. Tem muita indústria cultural nos fascículos...** (grifo meu) Então, nós tínhamos essa preocupação de que a coisa cultural tinha que aparecer numa diversidade muito maior. Se você pega uma história literária tradicional, você não tem nada disso. Então, a questão dos movimentos sociais, tudo isso, estava meio que pipocando e nós estávamos atentos...”

Sergio Miceli afirma que Elizabeth De Fiore tinha um papel fundamental em relação a essa visão ampla sobre os temas que a coleção iria apresentar:

“Eu acho que a Beth tinha um papel nessa questão de chamar a atenção para a gente o tempo todo, de que nós não estávamos na universidade. Nós estávamos fazendo uma coisa para um público mais amplo, mais diversificado e que nós não podíamos nos restringir a uma visão, digamos assim, mais fechada.”

Segundo Vladimir Sacchetta, a *Nosso Século* trouxe o pioneirismo em seu conteúdo em função da inteligência da pauta, e da visão de país dos intelectuais da Universidade de São Paulo (USP) que faziam parte do corpo de consultores de pauta e de texto da coleção. Considera a obra inglesa *História do Século XX* e a obra americana da Editora Time Life como ponto de referência, na medida que já apresentavam vários recortes que iriam além da história política. A partir dessas referências, adaptações eram feitas para a realidade brasileira:

“[...] Por conta disso, você vai através das fontes, uma revista como a *Careta*, o *Malho*, *Fon-Fon*, *Ilustração Brasileira*, *Revista da Semana*. É lá que você vai encontrar a história da sociedade brasileira. Evidentemente, o recorte é a história do andar de cima, mas **você também vai buscar o que está acontecendo aqui embaixo. Onde é que estão os homens pobres, livres, negros, pós-abolição? Qual é o papel dos imigrantes estrangeiros que vem para cá substituir essa mão de obra escrava que vai para a rua, que vai para a favela? É uma questão de visão de história.** (grifo meu) Por isso que eu digo que é uma história não oficial...”

Sobre a singularidade e o pioneirismo que marcam o conteúdo da coleção *Nosso Século*, Vladimir Sacchetta nos mostra como os assuntos iam sendo apresentados, trazendo aspectos e elementos novos sobre a História do Brasil, além da abordagem inovadora de temas:

“[...] Você abre espaço para o Lampião junto com o espaço que a família Prado tinha aqui, como cafeicultores, ou Matarazzo que eram imigrantes e que criam um grupo econômico forte. **Essa é a inteligência da pauta. Isso tem a ver com essa visão de país que sai lá do povo da Maria Antônia, da USP...**” (grifo meu)

Vladimir Sacchetta conclui sua ideia em relação à inovação que a Coleção *Nosso Século* trouxe em relação à apresentação da História do Brasil afirmando:

“É uma mistura de Boris Fausto e Weffort.¹²⁸ Sergio Buarque e tal, que ousadamente constroem essa história, constroem essa narrativa e levam para a banca. **Esse que é o pulo do gato do Nosso Século.**” (grifo meu)

A atividade de pesquisa foi algo de fundamental importância para a inovação que a coleção trazia pois, segundo Vladimir Sacchetta, ela provocava uma “retroalimentação” para a pauta que seria abordada. Em relação a essa questão, ele afirma que a ação era bastante interessante, pois, com as pautas em mãos, ele saía para pesquisas. Especialmente na “República Velha”, onde os arquivos eram mais dispersos, sentava-se para ler revistas ilustradas como *Careta*, *Revista da Semana*, *Ilustração Brasileira*, entre outras. No folhear das revistas em busca de iconografia, encontrava várias e diferentes histórias.

As pesquisas davam *feedback* para as pautas, o que possibilitava a abordagem de temas novos na *Nosso Século*. Segundo Vladimir Sacchetta:

“[...] Você sentava para ler uma *Careta*, por exemplo, essas revistas ilustradas, *Revista da Semana*, *Ilustração Brasileira*, e no folhear a revista em busca de iconografia você encontrava histórias. Essa pesquisa provocava uma

¹²⁸ Vladimir Sacchetta refere-se a Francisco Weffort, cientista político brasileiro.

retroalimentação, dava feedback para sua pauta. [...] **O Nosso Século ousava, ousava e ousava** (grifo meu).”

Vladimir Sacchetta nos dá alguns exemplos dessa forma ousada da *Nosso Século* apresentar certos assuntos. Alguns temas despertavam polêmicas, como a história de Gino Amleto Meneghetti:

“[...] Me lembro de um fascículo que a gente fez. A gente colocou na capa o Meneghetti, Gino Amleto Meneghetti, que era um ladrão romântico na década de 20, aqui em São Paulo. A gente pôs quatro fotos, fotos de prontuário policial, e uma das chamadas da capa era **“meus roubos são mais honestos do que o comércio.**” (grifo meu)”

Temas tradicionais, como a tragédia de Euclides da Cunha, também foram objeto de novos olhares:

“[...] Foi muito engraçado quando a gente descobriu a história do assassinato do Euclides da Cunha. O Dilermando de Assis era amante da mulher de Euclides. Ele era um cadete de exército, campeão de tiro. Euclides ficou furioso, foi se meter a besta com ele e ele foi e matou o Euclides. A gente contou a história do Euclides através do assassinato. Isso deu reclamação... Volta e meia tinha alguém rosnando porque a gente tratava a história de uma forma muito no contrapelo da história oficial.”

Em relação aos consultores de texto, esses tinham a função de revisão dos artigos escritos pela equipe de redatores da coleção. Alguns desses profissionais poderiam até escrever textos, mas a grande maioria revisava os textos finais, eventualmente fazendo alterações. Segundo Vladimir Sacchetta, não havia uma fronteira nítida entre a função de consultores de pauta e texto, eram consultores de ideias, que participaram da *Nosso Século* a partir de discussões, conversas, revisões, sugestões, e, algumas vezes, escrevendo textos.

Segundo Elizabeth De Fiore, os consultores de texto faziam, eventualmente, mudanças, correções de ênfase. Ressalta que a bibliografia usada pelos pesquisadores de texto compunha-se apenas de *fontes confiáveis*, às vezes de livros de autoria dos próprios consultores. Sobre a equipe de consultores de texto, Elizabeth De Fiore destaca:

“Dentre os **Consultores de texto**, colaboraram professores como o Paulo Sérgio Pinheiro, em “A Política das Salvações” e “Imigrantes”. O Alfredo Bossi, em “A Procura de Raízes”. O Décio de Almeida Prado, em “Artes e Espetáculos”. O Sergio Buarque de Holanda, em “A Revolução de 30”. O Paulo Duarte, em “São Paulo em Armas”. O Leôncio Martins Rodrigues, em “Radicalização e Crise”, “Estado Novo” e “Brasil em Guerra”. O Francisco Weffort, em

“Redemocratização”. O Sergio Miceli, em “Anos de Transição e Constituinte”. O Ricardo Ramos, que é filho de Graciliano Ramos, era o consultor dos textos de propaganda.”

É importante notar a excelência dos profissionais que trabalharam na coleção *Nosso Século* como consultores, todos atuando dentro de suas áreas de conhecimento, o que, sem dúvida, trouxe qualidade aos conteúdos abordados, confirmando a excelência da coleção.

Para Vladimir Sacchetta:

“Os consultores eram assim, cada um na sua praia, conversando, dando sugestões e sendo remunerados... O Alexandre Eulálio...trabalhava com um universo de cultura de Belle Époque para frente, Modernismo e tal. O Sergio Buarque já tinha outro viés...”

Da mesma forma, a qualidade dos profissionais está presente quando pesquisamos os editores, redatores, pesquisadores de texto e imagem, colaboradores e assistentes que trabalharam em diversas áreas da coleção.

Com toda essa equipe de profissionais, a coleção *Nosso Século* trouxe em seu conteúdo novos temas que ganhavam espaço de interesse na abordagem sobre a História do Brasil.

4.2. Novos Temas

A abordagem de novos temas e conteúdos é uma das marcas de inovação que a Coleção *Nosso Século* apresentou para contar a História do Brasil do século XX. Elizabeth De Fiore, diretora editorial da coleção, nos conta que sua vivência pessoal na vida cultural que existia naquele período acabou definindo o interesse em incluir vários assuntos relacionados à cultura e à arte do país na obra. Em suas palavras:

“Tanto eu quanto meu marido fomos muito ligados em artes, sociologia, antropologia, história, política e assuntos de vanguarda em geral. [...] A revista *Senhor* foi outra referência importante como padrão de modernidade, no conteúdo, na ilustração, na paginação e até na tipografia. [...] Também aprendi muito no convívio com meu marido. No final dos anos 40, ele já frequentava o Museu de Arte Moderna (MAM), criado por Ciccillo Matarazzo e Yolanda Penteadó, e o Museu de Arte de São Paulo (MASP), iniciativa de Assis Chateaubriand e curadoria de Pietro Maria Bardi. [...] Então, essa foi um pouco a nossa vivência nos áureos tempos do Juscelino, que seriam “apagados” com o golpe de 64, e que introduziria em seu lugar a militância política.”

Segundo Elizabeth De Fiore, a seleção dos temas da Coleção *Nosso Século* aconteceu a partir da consulta e pesquisa em muitas fontes, entre elas: a compra de diversas revistas em sebos porque elas revelam o linguajar da época, a identificação dos temas que os jornalistas consideravam mais importantes, as personalidades entrevistadas e suas opiniões, os ilustradores dessas revistas, os chargistas, entre outras fontes que ajudaram na seleção dos assuntos a serem abordados na obra.

Quando questionada em relação aos assuntos tratados na coleção *Nosso Século* ligados a História Social, Elizabeth De Fiore destaca que:

“[...] Fazer Ciências Sociais teve suas consequências. Aprendi uma maneira de ver as coisas, de entendê-las. Hoje, sou muito mais antropóloga do que socióloga, devo dizer. Foi esse amálgama de sociologia e antropologia que me deu esse olhar. Como imigrante, sempre fiquei em cima do muro, observando as várias culturas que conviviam em São Paulo. Ficava comparando aquilo que estava acostumada a ver em casa com os costumes locais. Fui estrangeira durante muito tempo. Me sentia estrangeira. **Tornei-me brasileira à medida que fui crescendo, conhecendo e entendendo a história deste país. Não há nada que não tenha caráter ou interesse histórico.**” (grifo meu)

Teatro, música, literatura, assuntos ligados à família e ao mundo das mulheres são alguns dos temas escolhidos nesta dissertação para defesa do argumento de que a *Nosso Século* discutia e apresentava esses conteúdos de forma inovadora, ousada e criativa em sua obra.

Para retratar o teatro do começo do século, período de 1900 a 1910, a *Nosso Século* utiliza títulos como: “O teatro no tempo das operetas e das companhias estrangeiras.”; “No palco, tragédias e comédias. Na plateia, esnobismo, namoros e mexericos. O que interessa é a moda”¹²⁹.

Teatros como o Lyrico, o São Pedro de Alcântara, o Recreio Drammatico e o Maison Moderne são apresentados como os mais procurados até 1909, quando o Teatro Municipal do Rio de Janeiro foi inaugurado. Explorando a ironia, *Nosso Século* recorre ao jornalista Luiz Edmundo para descrever o ambiente que cercava a plateia dos espetáculos:

“[...] Entre o pano que desce e o pano que sobe, por certos camarotes, detonam garrafas de champagne. [...] As senhoras honestas entreolham-se. [...] Quando Chico Passos [o prefeito] construiu o Municipal, criando, nas frisas, aquela

¹²⁹ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 226 e p. 229, respectivamente.

antecâmara com porta de fechar e cortina de correr, sabia o que fazia... Pensava no champagne das cocottes”.¹³⁰

Companhias de ópera italianas e alemãs vinham constantemente ao Rio de Janeiro, atraídas pelos lucros que vinham de uma elite de fazendeiros e comerciantes. Os teatros brasileiros atraíam celebridades internacionais, como Isadora Duncan e Sarah Bernhardt. Esta última, considerada deusa dos teatros. A figura do *box* a seguir exemplifica a linha de pauta adotada pela *Nosso Século* quando aborda, de maneira jocosa, os “desastres” que permearam as visitas de Sarah Bernhardt ao Rio de Janeiro.



Figura 4-6 – Visitas de Sarah Bernhardt

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p.228.

Ainda sobre o teatro, a coleção *Nosso Século* marca o período de 1910 a 1930 com o seguinte título: "Teatro: a única arte ausente na Semana de 1922 está em compasso de espera. Só se salvam, atores e atrizes"¹³¹.

Além dos aspectos que a coleção traz em relação ao teatro, apresenta de forma interessante elementos relacionados às vicissitudes que foram enfrentadas pelas vanguardas. Em um *box* separado, destaca que Renato Viana junto com Villa-Lobos e Ronald de Carvalho fundaram um grupo cuja proposta era um teatro de síntese

¹³⁰ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 226.

¹³¹ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p. 251.

em que cenário, iluminação, música e a representação dos atores estariam integrados como um todo. A peça, *A Última Encarnação de Fausto*, apresentada pelo grupo em 1923, foi duramente criticada pelo *Jornal do Commercio*, o qual sugeriu a prisão de Renato Viana e Villa-Lobos, classificando-os como “dois loucos varridos”¹³².

Como marca da amplitude de suas abordagens e da busca por aspectos relacionados não só às elites, mas também, aos acontecimentos do “*andar de baixo*”, tal como nomeou Vladimir Sacchetta, a coleção *Nosso Século* apresenta matérias sobre os Teatros Operários.

“Anarquista: Veja você, meu amigo, te resta apenas um meio para não ser explorado, nem oprimido: demonstrar coragem. Se os trabalhadores que são tão numerosos se opuserem com todas as suas forças aos patrões e governos [...] estaríamos bem próximos dos homens verdadeiramente livres. (Fala da peça *Uma Comédia Social*, representada por operários em São Paulo dos anos 10).”¹³³

Segundo o texto da coleção, assim como a elite cultivava o teatro e “as artes do espírito” em saraus de salão, os trabalhadores das fábricas promoviam “veladas operárias” nas noites de sábado¹³⁴. Essas “veladas” eram realizadas em sedes de associações operárias e constavam de teatro, música, conferências e danças. A questão operária, a carestia e a situação da mulher eram alguns dos assuntos discutidos, além da dramatização de textos sobre o cotidiano dos trabalhadores e seu papel na sociedade.

No período de 1930 a 1945, a coleção utiliza os seguintes títulos para retratar o teatro da época como sendo luxuosos, esnobes e suntuosos: “Luxo no palco e na plateia. O teatro é o laser esnobe das cidades.”; “Cenários suntuosos, revistas leves e digestivas, comédias ingênuas. É o panorama do teatro nacional à sombra dos musicais da Broadway”¹³⁵.

A ilustração a seguir reforça os sentidos dos títulos apresentados na *Nosso Século*. A coleção apresenta o teatro de revista como um espaço que mantinha as características do luxo e suntuosidade dos espetáculos da época, sendo a Revolução

¹³² Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p. 251.

¹³³ Idem, p. 94.

¹³⁴ Ibidem, p. 94.

¹³⁵ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era de Vargas, 1980, p. 259 e p. 260, respectivamente.

de 30 e Getúlio Vargas como temas abordados de forma recorrente e com marcas de ironia e sarcasmo.



Beatriz Costa, Ocarino e Walter d'Ávila, 1942.

A Revolução de 30 foi um dos pratos mais suculentos do teatro de revista, sendo exaltada, com plumas e lantejoulas, no mesmo ano de sua ocorrência, em peças como *A Totoca Revoltou-se*, de Gastão Tojeiro, e *O Sangue Gaúcho*, de Abadie Faria Rosa. Getúlio Vargas era personagem constante nesse tipo de espetáculo, apresentado sempre “da maneira mais simpática (...), uma vez vestido de gaúcho, outra vez vestido de operário, de caçador, de revolucionário, de lavrador, de professor, de galo e até de motoneiro de bonde”. (Luís Iglésias.)

Figura 4-7 – Luxo e suntuosidade nos palcos

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era de Vargas, 1980, p.261.

Outro exemplo da abordagem irônica da *Nosso Século* é a apresentação da motivação que levou Joraci Camargo a escrever a peça *Deus lhe Pague*:

“Em 1930, em visita a São Paulo, o teatrólogo carioca, Joraci Camargo ficou intrigado com a quantidade de mendigos. Reconheceu alguns deles, lembrando-se de tê-los visto no Rio. E resolveu perguntar a um pedinte carioca o motivo de mudança para São Paulo. A resposta: “O Sr. General Manoel Rabelo [interventor em São Paulo], como bom positivista que é, baixou um decreto determinando que a polícia trate os mendigos com toda a urbanidade e lhes dispense toda a atenção e mesmo assistência! É um general ingênuo, ou talvez cumpra apenas os princípios de sua religião”. Em seguida, o mendigo afirmou que já havia acumulado uma fortuna, comovendo os transeuntes ao falar em fome. Joraci inspirou-se no fato para escrever uma peça especialmente para o ator Procópio Ferreira, que colaborou na sua feitura: *Deus lhe Pague*.”¹³⁶

¹³⁶ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era de Vargas, 1980, p. 259.

Em 1948, nasce o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) a partir da Sociedade Brasileira de Comédia, uma entidade sem fins lucrativos que buscava congregar grupos amadores de teatros. Segundo a *Nosso Século*, famosos atores e diretores estrangeiros foram convidados a participar do TBC, o qual contava com o apoio de empresários paulistas como Francisco Matarazzo e os banqueiros Adolfo Rheingantz e Paulo Assunção. Com um título que remete a esta relação, a *Nosso Século* afirma: “O dinheiro dos mecenas italianos transforma um velho casarão do Bexiga no TBC, teatro de elite”¹³⁷.

A abordagem ampla que a coleção traz em relação ao teatro pode ainda ser identificada com textos sobre a Escola de Arte Dramática, as Companhias estrangeiras, o Teatro de Comédia e o de Revista.

No período de 1960 a 1980, é destacada a proliferação dos chamados “grupos” que se definiam pela “experimentação”, como o Grupo Teatro da Cidade que atuava no ABC paulista com a proposta de focalizar problemáticas específicas de sua região.¹³⁸ Exemplificam-se assim a busca da coleção em ampliar os horizontes de análise dos temas que abordava.

A música é tema frequente na coleção. Em relação ao período de 1900 a 1910, a *Nosso Século* menciona os estilos preferidos por diversas classes sociais:

“As toadas de violão, a modinha, o maxixe e a serenata eram a música do povo. Nos salões elegantes dançava-se valsa e polca, e cantavam-se árias de ópera. Somente nos ambientes de “gente mais esclarecida”, povoados de escritores e jornalistas, é que a modinha e a serenata faziam a sua aparição lamurienta e plangente.”¹³⁹

Como marco do uso de revistas como fonte de pesquisas pela coleção, podemos mencionar a citação de uma análise da revista *O Malho* a respeito do aparecimento do gramofone:

¹³⁷ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960 – A Era dos Partidos, 1980, p. 86. Fatos interessantes em relação ao TBC são citados pela coleção, tais como: “Em janeiro de 1950, o TBC encena *Entre Quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre, dirigida por Adolfo Celi, com Sergio Cardoso, Cacilda Becker e Nídia Lícia nos principais papéis. A peça é hostilizada pela Igreja, que proíbe os católicos de assistí-la.” Idem, p. 85.

¹³⁸ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1960/1980 – Sob as Ordens de Brasília, 1980, p. 258.

¹³⁹ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 230.

“A difusão da música por todo o país foi apressada com o aparecimento do grammophone que a revista O Malho anunciava, em 1904, como “a maior novidade do século XX” e “o maior atrativo para as crianças.”¹⁴⁰

Ao refletir sobre a historicidade da cultura musical do período, a questão do maxixe, como dança proibida, é abordada na coleção de forma bastante singular, por meio da descrição do jornalista João Chagas (1897):

“Os pares enlaçam-se pelas pernas e pelos braços, apóiam-se pela testa num quanto possível gracioso movimento de marrar e, assim unidos, dão um tempo três passos para diante e três para trás, com lentidão. Súbito, circunvoluteiam [...] e vão avançando e retrocedendo, como a quererem possuir-se”.¹⁴¹

O uso da iconografia, além de caricaturas, charges, desenhos e gravuras, é uma marca de inovação da *Nosso Século*. Como definição de Elizabeth De Fiore, todas as imagens deveriam apresentar explicações e textos enxutos e sintéticos. A figura a seguir exemplifica a interação imagem × texto, definida como premissa pela Diretora Editorial da coleção.



Figura 4-8 – Maxixe, a dança proibida

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p.230.

¹⁴⁰ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 231.

¹⁴¹ Idem, p. 230.

O entusiasmo pelo samba, que surge a partir da década de 1920, marca a preocupação da coleção em abordar temas “populares”: “Nos morros e nas vilas, nasce a música das multidões”¹⁴².

No período de 1930 a 1945, a coleção apresenta uma curta biografia dos principais nomes da canção brasileira. Pixinguinha, Dorival Caymmi, Ari Barroso, Assis Valente, Lamartine Babo, Ataulfo Alves e Herivelto Martins são considerados “uma constelação de astros que dá novos rumos à canção brasileira”¹⁴³.

Durante a década de 30, o rádio impulsionou a propagação nacional da música popular, e especialmente, o samba. As transmissões para todo o Brasil, destacaram artistas nacionais como Francisco Alves, Vicente Celestino, Mário Reis, Carmem Miranda, entre outros.

Os gêneros musicais se diversificaram: samba canção, samba-choro, samba de breque, o jongo e a música sertaneja. Noel Rosa e suas obras-primas são destaques que a coleção apresenta, considerando o artista como um grande compositor, que buscava inspirações em temas do cotidiano carioca. Alguns trechos de sambas de Noel Rosa são colocados em destaque na introdução de capítulos, o que parece indicar a busca da *Nosso Século* por uma maior diversidade de leitores:

“O samba, a prontidão e outras bossas, / São coisas nossas... são coisas nossas.../ Baleiro, jornaleiro, / Motorista, condutor e passageiro, / Prestamista e vigarista.../ E o bonde que parece uma carroça.../ Coisa nossa... muito nossa...” (Noel Rosa, 1931)¹⁴⁴

O período dos anos de 1945 a 1960 traz a marca da ousadia quando a coleção *Nosso Século* apresenta o Hino da Juventude Transviada:

“Nós somos da juventude, Da juventude transviada, O lema da nossa escola, É a lambreta e a Coca Cola. Elvis é o nosso mestre, E Pat Boone, o nosso diretor. Na nossa primeira aula, Nós aprendemos o rock-and-roll”. (Hino da Juventude Transviada)¹⁴⁵

A bossa nova surgiu no final dos anos 50 com João Gilberto que, com um estilo intimista de cantar, contrastava com a música rebelde da época. A *Nosso*

¹⁴² Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era de Vargas, 1980, p. 144.

¹⁴³ Idem, pp. 148-149.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 144.

¹⁴⁵ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960 – A Era dos Partidos, 1980, p. 227.

Século apresenta essa fase da cultura musical no Brasil com um texto extenso e detalhado, afirmando que a maturidade do movimento bossa nova ocorre com uma viagem, em novembro de 1962, de um grupo de compositores, músicos e cantores aos Estados Unidos para uma apresentação em Nova York. O sucesso foi imenso e João Gilberto, o grande astro.

O novo gênero musical expressava o gosto de uma parcela importante da população, que era a juventude da classe média dos anos 50. Jovens universitários como Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão, Chico Feitosa, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Alaíde Costa foram alguns dos nomes apontados pela coleção como representantes da bossa nova no Brasil¹⁴⁶.

A década de 60 é marcada pelos festivais de música popular, particularmente em 1965, com o I Festival de Música Popular Brasileira, em São Paulo. Assim a *Nosso Século* destaca: “1965: abre-se a era dos festivais. Que cantam a poesia dos pescadores, dos camponeses, das pequenas cidades do Sertão. Surgem Chico Buarque e Geraldo Vandré”¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960 – A Era dos Partidos, 1980, p. 235.

¹⁴⁷ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1960/1980 – Sob as Ordens de Brasília, 1980, p. 104.

Apresentava seus principais nomes por meio da iconografia, uma das marcas de inovação da *Nosso Século*:



Figura 4-9 – O Fino da Bossa

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1960/1980 – Sob as Ordens de Brasília, 1980, p. 105.

A *Nosso Século* abre a abordagem sobre a Literatura no início do século XX com a seguinte citação: “A inteligência brasileira entre a Europa dos sonhos e a sombra dos cafezais”¹⁴⁸.

A coleção destaca o florescimento do sentimento nacionalista no país e, assim como na música popular, nomes como Euclides da Cunha, José Veríssimo, Lima Barreto, Silvio Romero e João do Rio começaram a despontar com temas nacionais, que se afastavam da ótica europeia. A euforia da vida literária acompanhava as transformações que ocorriam nas grandes cidades, com lojas, confeitarias e salões elegantes sendo frequentados por artistas e literatos. A Academia Brasileira de Letras, fundada por Machado de Assis em 1897, oficializava a Literatura.

Além de apresentar as diversas correntes literárias da época na poesia e na prosa, a *Nosso Século* aborda a questão do racismo em relação a grandes literatos

¹⁴⁸ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 207.

como Machado de Assis e Lima Barreto. Segundo seu texto, a “superioridade” da raça branca era considerada princípio “científico” por muitos intelectuais, como Nina Rodrigues e Silvio Romero¹⁴⁹.

Apresentando trechos de obras de autores como Aluísio de Azevedo (*O cortiço*)¹⁵⁰, Coelho Neto (*O Morto*), Machado de Assis (*Dom Casmurro*), Lima Barreto (*Triste Fim de Policarpo Quaresma*), Alphonsus de Guimarães (*A Catedral*), e Olavo Bilac (“Profissão de Fé”)¹⁵¹, a *Nosso Século* expõe conteúdos de interesse para diversos públicos contrapondo textos eruditos a uma literatura que incorporava uma linguagem menos coloquial.

Incorporando temas pouco usuais na discussão acadêmica, a *Nosso Século* cita questões que envolviam o ingresso de candidatos à Academia Brasileira de Letras como o general Dantas Barreto, cujas obras eram de pouca importância. Seus principais fundadores – Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Artur Azevedo e José do Patrocínio – já haviam falecido e os processos de admissão para a Academia passaram a ser facilitados.

Outro exemplo narrado pela coleção ocorre em 1912, quando, pela primeira vez, surge um candidato que não tinha escrito um único livro. Era Lauro Müller. Para ser eleito, publicou em Paris um volume com seus discursos, o qual gerou apenas um folheto. Érico Veríssimo, revoltado, renunciou ao cargo de secretário geral da Academia Brasileira de Letras e rompeu com os “imortais”. Segundo texto na *Nosso Século*, as palavras do literato foram: “Deixemos que a Academia se faça à imagem da sociedade a que pertence”¹⁵².

¹⁴⁹ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 211.

¹⁵⁰ Para contrapor com uma literatura mais erudita, trechos de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentia ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.” Idem, p. 213.

¹⁵¹ A coleção apresenta a poesia parnasiana de Olavo Bilac, “Profissão de Fé”: “Invejo o ourives quando escrevo:/ Imito o amor/ Com que ele, em ouro, o alto-relevo/ Faz de uma flor./ Imito-o. E pois, nem de Carrara/ A pedra firo:/ O alvo cristal, a pedra rara./ O ônix prefiro./ [...] Torce, aprimora, alteia, lima/ A frase, e enfim,/ No verso de ouro engasta a rima./ Como um rubim./ Quero que a estrofe cristalina,/ Dobrada ao jeito/ Do ourives, saia da oficina/ Sem um defeito:/ [...] Assim procedo. Minha pena/ Segue esta norma, / Por te servir, Deusa serena, / Serena Forma!”. Ibidem, p. 213.

¹⁵² Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p. 180.

Ao longo da coleção *Nosso Século*, encontramos assuntos que provavelmente teriam pouco espaço em outras publicações, sendo, quando muito, considerados “pitorescos, ou tidos por meras “curiosidades”. Na coleção, estes temas têm a função de dialogar com um público mais diversificado, despertando maior interesse para a publicação, sem que isto signifique, ao que parece, perda de rigor na pesquisa e no cuidado com as fontes.

A forma como o caso do assassinato do poeta Aníbal Teófilo, destacado no *box* a seguir, é um bom exemplo dessa estratégia:

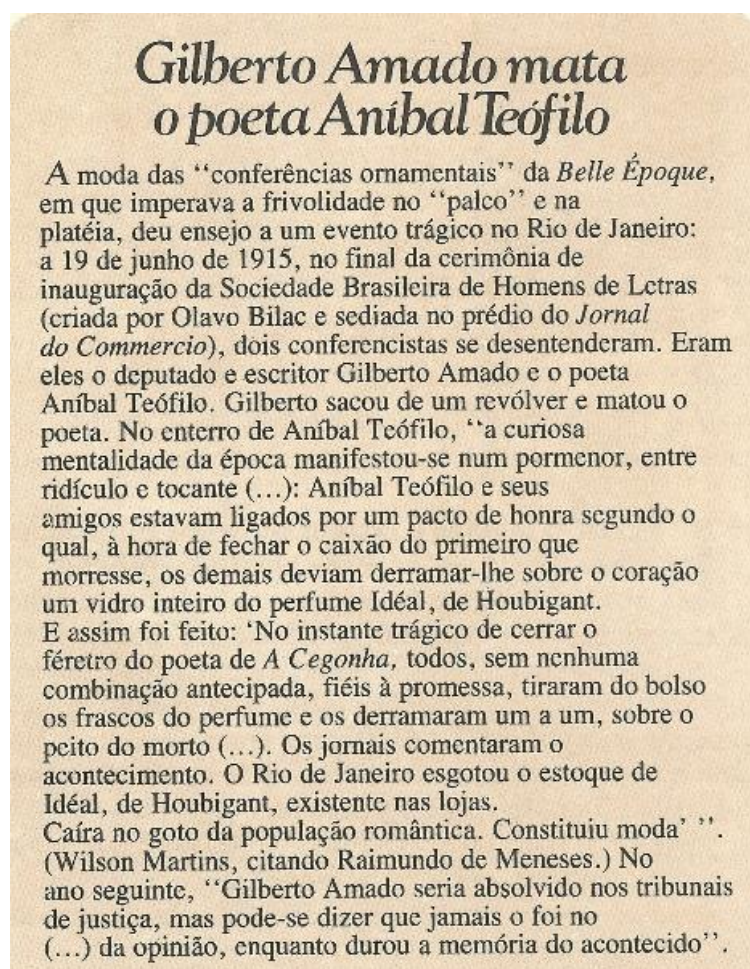


Figura 4-10 – O assassinato de Aníbal Teófilo

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p.180.

No período de 1930 a 1945, a referência que a *Nosso Século* faz aos romances proletários é um exemplo da visão de História que Vladimir Sacchetta apresenta como sendo uma marca de inovação da coleção. Várias obras são lançadas descrevendo a vida e a luta dos operários, além da miséria das cidades. Autores como Patrícia Galvão (*Parque Industrial*) e Juvêncio Campos (*O Gororoba*)

publicavam seus romances por meio de pseudônimos em meio a possíveis perseguições do Estado Novo¹⁵³.

Após esse período, nomes como Fernando Sabino, Mário Palmério e Clarice Lispector surgem no campo literário. Guimarães Rosa, com o lançamento de *Grande Sertão: Veredas*, escrito em 1956, é o grande marco do período, trazendo a temática regional em suas obras literárias.

4.3. O mundo da mulher

O mundo da mulher surge como outro tema apresentado pela *Nosso Século*. Ao longo de sua abordagem, ao mesmo tempo em que apresenta a visão tradicional da mulher na sociedade patriarcal, contrapõe isso com exemplos do protagonismo da mulher feminista, operária, trabalhadora, anarquista, mostrando o avanço das mulheres para além do ambiente familiar.

“Uma mulher já é bastante instruída quando lê corretamente as suas orações e sabe escrever a receita de goiabada. Mais do que isso seria um perigo para o lar.” (Charles Expilly, cronista francês)¹⁵⁴

Assim a *Nosso Século* apresenta o pensamento sobre a mulher do início do século XX. O altruísmo era uma característica da esposa e mãe. Sua preocupação e principal missão era apenas uma: “fazer os grandes homens”. A coleção escolhe de forma objetiva e clara os títulos de seus capítulos para apresentar as características que marcavam a sociedade patriarcal em relação às mulheres: “Rainha do Lar, súdita do homem, escrava da moda.”; “Ela não produz as grandes obras, mas forma os grandes homens: é a senhora mãe, digníssima esposa, embaixatriz da família”; “Temos a grata honra de comunicar a parentes e amigos o contrato de casamento de nossos filhos”¹⁵⁵.

Simultaneamente, a coleção apresenta aos leitores exemplos de personagens femininas cujas atividades extrapolavam os limites do lar: Julia Lopes de Almeida (escritora), Suzana Castera (cortesã) e Laurinda Santos Lobo (diva dos salões), muitas delas sofrendo forte discriminação social.

¹⁵³ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era Vargas, 1980, p. 166.

¹⁵⁴ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 112.

¹⁵⁵ Idem, p. 112, p. 115 e p. 120, respectivamente.



Figura 4-11 – Personagens femininas do início do século XX

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p. 114.

O acelerado desenvolvimento urbano, da imprensa e do cinema traziam novos padrões em relação a mulher a partir de 1910, conforme texto da *Nosso Século*. Para retratar as marcas dessa época, a coleção faz uso intenso da iconografia, com fotos, gravuras, desenhos, reprodução de revistas como a *Fon-Fon*, charges e anúncios como: “Para tingir os cabelos só usar Menelik. Garantido inoffensivo. Caixa completa 10\$. Pelo correio, 12\$”¹⁵⁶.

Conforme Vladimir Sacchetta salientou, a coleção apresenta aspectos relativos a várias questões que estavam na sociedade. Como exemplo, ela aborda em *box* destacado, a questão das mulheres operárias que se dedicavam aos trabalhos fora de casa. Com texto específico, a *Nosso Século* narra as reivindicações por melhores condições de trabalho, jornadas e salários, bem como a participação feminina nas manifestações operárias da época.¹⁵⁷

Como exemplo da abordagem em relação a questão feminina, a *Nosso Século* apresenta várias citações da feminista e anarquista Maria Lacerda de Moura, como:

¹⁵⁶ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p. 104.

¹⁵⁷ Idem, p. 110.

“A mulher tem sido sempre enganada miseravelmente. [...] Rica ou pobre, culta ou ignorante, por toda a parte a vida da mulher é o mesmo calvário silencioso e anônimo que os homens não compreendem porque o egoísmo masculino foi cultivado pela escravidão feminina.”¹⁵⁸

O pioneirismo de algumas mulheres como Anita Malfati (pintora), Cecília Meireles (escritora) e Maria José Rebelo (primeira diplomata) são exemplos de como a mulher avançava para além do ambiente do lar.¹⁵⁹

Confirmando o uso criativo de títulos, a *Nosso Século* mostra a evolução da participação da mulher na sociedade: “Usando farda, fazendo política, fumando. Eis a nova mulher!”¹⁶⁰

Com o crescente desenvolvimento industrial e a urbanização, a participação da mulher na sociedade avançava em atividades como professoras, enfermeiras, empregadas do comércio, datilógrafas, funcionárias públicas e telefonistas. Em relação a outros campos de atuação, a coleção não apresenta informações, mas destaca a existência de grupos conservadores que discordam da participação da mulher na vida pública. A *Nosso Século* ressalta que a participação política das mulheres também se intensificou:

“A participação política das mulheres se intensifica e elas se organizam para apoiar movimentos como as revoluções de 30 e 32. Com o direito de votar e ser votadas, surgem líderes como, Generosa Amélia da Cruz, que, em 1936, se tornou prefeita de Santana do Cariri, cidade do Ceará. Nas grandes cidades, a liberação dos costumes acena com a possibilidade de as mulheres serem donas de seus destinos.”¹⁶¹

Seguindo as diretrizes de Elizabeth De Fiore, notas de rodapé que aparecem em toda a obra, trazem informações relevantes e sucintas. Como exemplo, citação em relação à vanguarda feminina:

“Como nos filmes americanos, o “belo sexo” nacional passa a praticar esportes. Em 1932, a nadadora Maria Lenk inaugura a presença da mulher brasileira nas Olimpíadas, que se repetirá em 1936 com outra nadadora, Piedade Coutinho. As mulheres passam a frequentar também ambientes fechados, como os cassinos, antes exclusivos dos homens. “As boites substituíram os cabarés, onde as famílias não entravam [...] e a alegria desses locais [boites] contrasta com a atmosfera

¹⁵⁸ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p. 103.

¹⁵⁹ Idem, p. 114.

¹⁶⁰ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era de Vargas, 1980, p. 98.

¹⁶¹ Idem, p. 98.

cerimoniosa dos antigos salões.” (Carolina Nabuco) E a moda dos banhos de praia ou de piscina começa a formar um novo padrão de beleza: a pele bronzada.”¹⁶²

Questionar de forma irônica a sociedade machista do pós-guerra em relação às mulheres era uma marca da *Nosso Século*. Exemplos são encontrados em notas de rodapé e títulos de textos:

“Da vigilância paterna à do marido: sonho, romance e devaneio fazem o pequeno mundo da “moça casadoira”.¹⁶³

“Nos planos do conquistador, “boazudas” para “rosetar” e ingênuas para noivar: É o império do “machão”.¹⁶⁴

“Como você julgaria uma mulher que cedeu, querendo resistir, Por um Momento de Amor?” Essa propaganda de livro define bem os valores morais (castidade, casamento, fidelidade) que norteavam a vida da “mulher direita”, nos anos 50. O sexo antes (ou fora) do casamento era o grande tabu.”¹⁶⁵

Assuntos de interesse do público feminino são abordados pela coleção como o uso do bambolê, uma das “coqueluches” dos anos 50. Com um aro de plástico que faziam girar na cintura, as meninas com tendência a engordar emagreciam “bamboleando”.

Além da inovação em seu conteúdo, a coleção *Nosso Século* trouxe novidades em sua forma de apresentar a História do Brasil do século XX. Além de iconografia, grande marca da obra, audiografia (sons), dados estatísticos e cronologias, fazem parte do seu pioneirismo, temas que serão abordados a seguir nesta dissertação.

¹⁶² Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1930/1945 – A Era de Vargas, 1980, p. 100.

¹⁶³ Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960 – A Era dos Partidos, 1980, p. 138.

¹⁶⁴ Idem, p. 140.

¹⁶⁵ Ibidem, p. 138.

5. Nosso Século – as fontes históricas

“*Nosso Século* reúne as mais importantes informações em uma festa visual que reforça o prazer de saber, empolgando o leitor-expectador.”¹⁶⁶

A produção da coleção *Nosso Século* buscou incorporar outras fontes históricas para divulgar a História do Brasil do século XX: a iconografia, a audiografia (sons), dados estatísticos e cronologias. De acordo com Victor Civita, muitos anos de pesquisa foram necessários para a elaboração da coleção que contaria a História do Brasil do período de 1900 a 1980. Em suas palavras:

“Foram cinco anos de pesquisa em todo o Brasil, selecionando mais de cem mil fotos e documentos, entrevistando dezenas de protagonistas e observadores da vida e da história, pesquisando fatos esquecidos e lugares remotos... Graças à boa vontade e à inestimável contribuição de numerosas famílias, museus, universidades, bibliotecas, arquivos de jornal, **cremos ter atingido o nosso alvo: a história viva.**”¹⁶⁷ (grifo meu)

Segundo Elizabeth De Fiore, para a publicação da coleção em 1980, a coleta de material demorou em torno de três anos, tendo início em 1977. As imagens eram a grande marca da coleção, tendo Vladimir Sacchetta e Paulo Cesar Azevedo muito envolvidos com a pesquisa iconográfica. Nas palavras de Elizabeth De Fiore: “O Vladimir sobretudo. Ele foi o responsável pela maior (e melhor) parte dessa pesquisa. Seu trabalho é inestimável”.

5.1. Iconografia

O uso da iconografia era uma das grandes marcas de inovação definidos para a *Nosso Século*. Sem dúvida, havia um cuidado muito grande por parte da equipe da coleção, considerados nessa dissertação como *intelectuais mediadores*, para que as imagens e os textos dialogassem, se completassem.

¹⁶⁶ Carta do Editor. **Coleção *Nosso Século***. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1900/1910 – A Era dos Bacharéis, 1980, p.V.

¹⁶⁷ Idem, p.V.

Com relação ao projeto aprovado pela Editora Abril em relação a Coleção *Nosso Século* ser uma obra cultural sobre a memória fotográfica do Brasil do século XX (1900-1980), portanto, uma obra iconográfica, Elizabeth De Fiore afirma o quanto a memória visual sempre foi muito marcante em sua vida e na história de sua família. Com base em suas palavras, é possível acessar a representação de detalhes de sua história familiar e que acabaram por determinar seu interesse pela memória visual, característica marcante na *Nosso Século*:

“Quanto à questão da iconografia, sempre fui muito ligada no visual, na memória fotográfica. Por coincidência, meu pai também; ele registrou tudo o que vivenciou desde muito jovem. Tinha fotos de tudo, inclusive da época em que eu era criança, de quando imigramos, da passagem pelo equador nessa viagem. Fotografou até seus companheiros do campo de concentração onde foi prisioneiro de guerra. (Como conseguiu entrar com uma câmera e sair de lá com as fotos, nem imagino...). Minha mãe também colecionou dezenas de postais (mania de uma época, usada para comunicação com amigos e familiares distantes), centenas de fotos, de quando era pequena, da juventude dela na Eslovênia, em Belgrado, das excursões e das férias passadas nos castelos de amigos. Tem histórias incríveis, né? Eles perderam tudo, mas não as fotos; estas ficaram pra contar a história. O meu marido idem. Os pais dele também tinham toneladas de fotos.”

Sobre a relação entre textos e imagens, Elizabeth De Fiore salienta que uma das premissas da coleção *Nosso Século*, desde o início de sua concepção, era que o conteúdo das citações, textos, inserções de imagens e legendas estivessem sempre articulados, relacionados. Havia a ideia de que os textos fossem consistentes, interessantes e informativos e quanto a função da iconografia na coleção, fica evidente nas palavras de Elizabeth De Fiore:

“O recurso era usar imagens que cristalizam, sintetizam, concretizam certos momentos ou eventos. (grifo meu) E, sobretudo, ilustram o que o texto está contando. Então, podia tanto ser uma imagem-síntese ou uma montagem de pessoas, objetos (caso dos produtos consumidos na época do “milagre brasileiro”) ou cenas de várias peças de teatro. Criamos algumas boas colagens, que ninguém fazia na época. Dava um trabalhão montar as imagens “na unha.”

A respeito do tempo de pesquisa iconográfica, Elizabeth De Fiore afirma que foram aproximadamente três anos de pesquisa, a qual foi iniciada em 1977, e só depois de quase dois anos foi dado início à produção editorial. Nesse período, a equipe iconográfica da Coleção *Nosso Século* ficou coletando material, reproduzindo charges, anúncios e matérias de jornais e revistas antigas, esmiuçando arquivos de instituições, de particulares, fotografando fotos, identificando as

imagens, xerocando referências, classificando e arquivando todo o material em pastas, por assunto e por década.

Em relação ao levantamento iconográfico que faria parte da Coleção *Nosso Século*, segundo Elizabeth De Fiore, inicialmente teriam ocorrido campanhas de anúncios, pedindo às famílias para resgatarem os “baús da vovó”, buscando fotos e documentos, porém, sem muito sucesso. Outra tentativa teria sido listar o nome de famílias tradicionais e de ruas para identificar as elites do país, pois acreditavam que essas famílias deveriam ter acervos de fotografias e documentos. Segundo Elizabeth De Fiore:

“[...] Fizemos até uma campanha de anúncios em jornais e revistas da *Abril*, pedindo para as famílias olharem seus baús e guardados, resgatarem o que tivessem de fotos. Demos nosso endereço, caixa postal e o diabo. Mas o retorno foi pífio, veio muito pouco, muito pouco mesmo, quase nada. O passo seguinte foi listar nomes de famílias tradicionais e nomes de ruas. Quem eram essas pessoas? Quem era nossa elite? Porque a elite se faz fotografar e guarda as fotos, se “eterniza” com elas, muito mais do que a classe média e o povo.”

A segunda parte do plano de trabalho em relação à pesquisa iconográfica teria sido a pesquisa de campo, tendo em vista ter sido infrutífero o apelo publicitário. Após o levantamento inicial das pessoas e famílias a serem contatadas, a equipe iconográfica começa sua pesquisa de campo. Segundo Elizabeth De Fiore, estas seriam fontes importantes: [...] onde iríamos “cavar nossos tesouros”.

Sobre a questão de como obtinham o material iconográfico, Elizabeth De Fiore afirma que a aquisição era muito informal, normalmente por doação ou empréstimo, afirmando que:

“Com frequência, o Vladimir chegava em algum lugar e diziam: “Acabamos de jogar fora um monte de fotos e documentos velhos”. Havia um total desinteresse, exceção feita de algumas famílias, como os Prado e os Penteado. [...] Então, garimpamos muito para conseguir material para as primeiras décadas. Foi animador o que obtivemos com a reprodução de revistas antigas: charges políticas, anúncios de peças de vestuários, como espartilhos, chapéus e sapatos, de automóveis, remédios, desenhos de moda, brinquedos de crianças...”

Quanto às fontes históricas pesquisadas para o desenvolvimento da Coleção *Nosso Século*, Elizabeth De Fiore afirma que foi uma somatória de arquivos públicos e privados, acervos particulares, de colecionadores e de fotógrafos, arquivos de jornais e revistas, entre tantos outros. Segundo Elizabeth De Fiore:

“Quanto às fontes, elas foram a somatória de todos os arquivos públicos (que eram poucos), de todos os acervos particulares visitados, de referências descobertas em livros, do material de colecionadores, do acervo de fotografos ou de seus descendentes, dos arquivos de jornais e revistas existentes, dentre os quais merece mencionar os *Diários Associados*, *O Cruzeiro* e a *Última Hora*. Sem esquecer, é claro, o rico material a partir de 1968, resultante das reportagens de *Veja*, *Realidade*, *Contigo*, *Intervalo* e *Exame*, tudo arquivado no DEDOC, o Departamento de Documentação da Editora Abril.”

Em relação à pesquisa iconográfica, Elizabeth De Fiore ressalta que Vladimir Sacchetta foi fundamental para formar o acervo iconográfico da Coleção *Nosso Século*:

“[...] Vladimir (inserção minha) era bem informado, tinha ótimo trânsito nos vários arquivos de jornais, revistas e instituições em que pesquisava, e era um emérito caçador de pérolas, com grande intuição para farejar fontes. Além disso, um simpático diplomata. Era o Chefe da Pesquisa, que viajava com frequência ao Nordeste (onde descobriu ótimo material com um colecionador de nome Nirez) e ao Rio, para acompanhar dois pesquisadores locais, bem como o trabalho dos fotógrafos que reproduziam as imagens.”

Importante ressaltar que os dois pesquisadores do Rio de Janeiro que trabalharam com Vladimir Sacchetta e que foram citados acima por Elizabeth De Fiore eram Paulo César de Azevedo e Carmem Azevedo, ambos com grande atuação no levantamento iconográfico que fez parte da Coleção *Nosso Século*.

Sem dúvida, Vladimir Sacchetta teve papel fundamental na pesquisa iconográfica da Coleção *Nosso Século*. Participou desde a ideia inicial de Elizabeth De Fiore, do projeto e sua aprovação, da pesquisa iconográfica, do desenvolvimento da coleção, até o último fascículo publicado.

Após ser convidado para participar do projeto da *Nosso Século* e aceitar o convite, Vladimir Sacchetta dá detalhes de como foi o início de seu trabalho em relação as orientações de Elizabeth De Fiore: “[...] Então você vai começar a viajar. Primeiro você vai para a Rio garimpar na Biblioteca Nacional. Vai lá! Solto. Você vai trazer informes sobre o estado de conservação, iconografia.”

Em relação às condições que existiam no Brasil para a pesquisa iconográfica, Vladimir ressalta que não existia a questão de direito de imagem ou uma lei de direitos autorais. Em suas palavras:

“Naquela época era interessante porque você não tinha esse problema de direito de imagem. Você ia lá, reproduzia a revista e publicava. O Brasil não tinha uma lei de direitos autorais, que se eu não me engano é de 96. É da época do

governo FHC, do primeiro governo dele.¹⁶⁸ Tudo era muito mais fácil. As instituições eram mais abertas, apesar das burocracias, dos entraves burocráticos dos funcionários públicos que não tinham muito apego ao trabalho e que atendiam os pesquisadores. A gente se virava. Por conta disso, eu rodei o Brasil. Nesse processo que é de pré-criação de uma redação, para produzir o fascículo que era o *Nosso Século*, até quando o *Nosso Século* virou *Nosso Século* e foi até o fim. **Eu participei da ideia, do DNA da coleção, até o final.**” (grifo meu)

Sobre sua parceria com Paulo César de Azevedo, Vladimir Sacchetta ressalta que foi um dos seus maiores colaboradores, tendo trabalhado na pesquisa iconográfica, principalmente, no Rio de Janeiro, descobrindo materiais e arquivos muito significativos e importantes para o acervo iconográfico da *Nosso Século*. Nas palavras de Vladimir Sacchetta:

“[...] A gente descobriu coisas incríveis, arquivos nunca antes pesquisados. Quando ele encontrava um filão daqueles, ele ligava e dizia: Escuta, vem para cá porque encontrei uma mina de ouro. Eu ia. Às vezes a gente ia junto para, por exemplo, a gente foi junto para Belo Horizonte, onde estava o arquivo da Revista *Cruzeiro*, jogado em um galpão coberto de poeira. Um nojo!”

No desenvolvimento da pesquisa iconográfica, Vladimir Sacchetta ressalta que vivenciaram várias situações inusitadas, o que deixa claro as dificuldades que enfrentaram para o levantamento iconográfico para a Coleção *Nosso Século*:

“[...] A gente enfrentou poeira, a gente enfrentou tudo o que você possa imaginar. O Paulo uma vez foi chamado. Onde é que ele estava? Arquivo do Exército, um arquivo qualquer. Chamaram ele para uma sala e fizeram um interrogatório. “O que você está fazendo aqui? O que você está querendo?” Eram assim as nossas condições de trabalho. Era divertido, era uma aventura pela História do Brasil nesse período.”

Vladimir Sacchetta salienta que, com as pesquisas iconográficas, acaba por aprender e desenvolver a técnica de contar a história por meio de imagens, em função da coleção ter como objetivo ser uma história visual do século XX do Brasil. Em suas palavras:

“[...] Eu aprendi aí e desenvolvi essa técnica de contar história através de imagens, que é um diálogo muito estreito entre imagem e texto. Você lê o texto e vê a imagem, você lê a imagem e lê o texto. Eles se completam. Uma foto, uma reprodução de uma foto da Revista Ilustrada do começo do século vira fonte histórica. Abre caminho para uma pesquisa.”

¹⁶⁸ Vladimir Sacchetta refere-se a Fernando Henrique Cardoso, sociólogo, cientista político, professor universitário e presidente da República do Brasil entre 1995 e 2002.

Complementando sua ideia sobre o uso da iconografia como fonte histórica, Vladimir Sacchetta ressalta que através da leitura das revistas, jornais, da publicidade da época, é possível contar a história:

“É uma leitura de publicidade de época. É uma leitura das revistas, dos jornais. **Nossas fontes primárias estavam ali.** (grifo meu) Quando eu digo que eu ia para o campo atrás da iconografia e trazia, é porque eu topava com coisas. De repente um anúncio e “Olha aqui que coisa interessante este anúncio!”

Em relação às fontes e arquivos pesquisados, Vladimir Sacchetta revela que trabalhavam com: Biblioteca Nacional, Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo, Museu da República, no Rio, entre vários outros arquivos, tanto públicos quanto privados. Nas palavras de Vladimir Sacchetta:

“A gente trabalhava com fontes como a Biblioteca Nacional, Biblioteca Mário de Andrade, aqui em São Paulo, reproduzindo revistas ilustradas. Trabalhava com fontes como o Museu da República, no Rio. No Arquivo do Exército, eu não sei se a gente tinha acesso fácil naquela época. Era mais complicado. A gente achou, por exemplo, o Arquivo do DIP,¹⁶⁹ que hoje está no Arquivo Nacional. Até hoje não está organizado do jeito que ele deveria ser organizado, mas a gente achou enfiado na Agência Nacional dentro de um armário.”

Nessa busca por imagens, muitas vezes encontravam materiais inéditos, que acabavam alimentando e definindo outros assuntos desenvolvidos na *Nosso Século*. Era de fundamental importância a pesquisa de campo realizada por Vladimir Sacchetta e Paulo Cesar de Azevedo, pois, apesar de as pautas serem decididas previamente pela equipe da *Nosso Século*, havia uma flexibilidade no sentido de serem alteradas e/ou incorporadas novas abordagens.

“[...] Você tinha ideia de uma pauta. Você tinha ideia da Era do Rádio. Você ia atrás daquilo. Só que indo atrás daquilo, você encontrava uma iconografia maravilhosa, imagens inéditas sobre outro assunto. Você reproduzia junto e virava uma matéria. A flexibilidade da pauta era tanta que às vezes a iconografia determinava a pauta e quando a pauta deveria determinar a iconografia vinha um sentido inverso. Era uma retroalimentação da pauta pela pesquisa de campo.”

Em sua memória, Vladimir Sacchetta complementa que buscavam identificar arquivos que estavam guardados ou perdidos pelas famílias em função dos falecimentos e passagens das gerações. Após a publicação do primeiro fascículo,

¹⁶⁹ Vladimir Sacchetta refere-se ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939, no governo de Getúlio Vargas.

muitos acervos iconográficos foram espontaneamente sendo oferecidos e, outros, sendo encontrados, eram adquiridos pela Abril Cultural para serem utilizados na *Nosso Século*.

Sergio Miceli confirma a importância da iconografia na Coleção *Nosso Século*. Considera ser não só inovadora em relação a estar presente na coleção, mas ter sido muito importante em relação ao impacto que o material iconográfico produzia na definição das pautas a serem abordadas na *Nosso Século*. Em suas palavras:

“Com acesso a essa iconografia, que era inovadora e para mim surpreendente porque eu não achei que eles iam conseguir. Quando eu via as ilustrações, essas ilustrações eu acho que ajudaram e orientaram um pouco a pauta. [...] As ilustrações davam uma visibilidade do que eram as revistas da época, O Cruzeiro, Manchete, estou lembrando coisas que estão me aparecendo, então vamos dizer que o projeto era texto-imagem, mas à medida em que a equipe da ilustração se revelou fecunda, tão produtiva, tão interessante, isso teve um impacto na pauta sim e teve impacto, também, na diagramação porque isso era uma coisa importante.”

Reforçando seu entendimento em relação ao impacto que a pesquisa iconográfica impunha sobre a pauta, muitas vezes previamente definida, Sergio Miceli reafirma o quão significativa era a iconografia que a equipe dispunha e acrescenta que, em função disso, as imagens acabavam alterando alguns dos assuntos a serem abordados na *Nosso Século*. Segundo Sergio Miceli: “Era impressionante a iconografia que a gente dispunha. Era tão impressionante que ela pautava a pauta. Ela tinha um impacto na pauta.”

Com uma pesquisa iconográfica muito expressiva, desenvolvida por Vladimir Sacchetta, Paulo César de Azevedo, Carmem Azevedo, Vera Galli – profissional que trabalhou não só no levantamento iconográfico inicial, mas também na edição de arte da Coleção *Nosso Século* –, além de outros profissionais que contribuíram para a formação do acervo iconográfico da coleção, Sergio Miceli ressalta que a *Nosso Século* poderia ser considerada uma obra de memória visual do Brasil. Em suas palavras:

“A questão visual era decisiva. Teve papel decisivo. Acho que uma boa palavra é uma **memória visual**. (grifo meu) Eu sempre achei que a iconografia era poderosa em termos teóricos, mas, de repente, nós tínhamos um banco de dados que era notável e não é só isso. [...] tinha o tempo todo essa interação. Esse diálogo, texto-imagem.”

Em termos quantitativos, o material iconográfico encontrado pelos pesquisadores foi muito significativo. Conforme informação de Vladimir Sacchetta, foram “milhares e milhares”, o que nos dá ideia da dimensão da pesquisa que foi desenvolvida para a publicação da coleção *Nosso Século*.

A análise da coleção nos confirma a preocupação quanto ao registro, em cada volume da obra, das fontes de pesquisa do material iconográfico nela incorporado. A apresentação dos créditos das ilustrações nos permite considerar que a coleção é uma fonte de memória na medida que não só integra os textos, mas também passa a ser fonte de referência para outras pesquisas históricas.

Nas palavras de Elizabeth De Fiore, essa preocupação já existia desde o início de seus trabalhos com as primeiras coleções, o que não se mostrou diferente com a *Nosso Século*: “Eu me lembro que eu fiz questão de colocar os créditos inteirinhos em todas as imagens, dizendo quem fez, onde está, de quem veio”.

A análise da Coleção *Nosso Século* permite confirmar o cuidado que a equipe de profissionais teve em relação a citar todos os créditos, não só das ilustrações, mas também, dos textos e citações que a coleção apresenta. Em todos os volumes da obra, são apresentadas listas com os créditos das imagens, assim como, listas dos créditos dos textos e bibliografias apresentadas na *Nosso Século*.

É possível considerar que a Coleção *Nosso Século* poderia ser uma fonte de pesquisa, tendo em vista que havia fontes de pesquisas identificadas não só junto às imagens publicadas na coleção, mas também em listas de créditos das ilustrações, com informações minuciosas sobre cada fonte pesquisada.

Créditos das ilustrações

As letras ao lado dos números das páginas indicam a posição da ilustração na página, da esquerda para a direita e de cima para baixo.

Abril: 56a, Foto Maximo-Caxias do Sul-RS (12/73), *Revista Feminina*-setembro/1920 (104a), 114a, 123a, 126a, 128/129, 133a, 137b, 145ab, 151c, 174a, 175a, 186ab, 187a, *História do Século XIX*-Abril-vol. 1 (189a), 191ac, 193, 197a, 198b, 199ocde, 202ab, 203b, 205c, 206a, 207c, 208a, *Revista da Semana*-7/9/1922 (210), 13/10/1922 (263a), 23/3/1929 (263f), 12/5/1928 (271g), 16/11/1928 (285), *Bahia Ilustrada*-agosto/1922 (211b), 218a, 219a, 220a, 221ad, 222ac, 223b, 237e, 238ab, 240ae, 243a, 245d, *Revista de Antropologia/Diário de S. Paulo*-24/4/1929 (246b), 248c, 253, *Vida Doméstica*-julho/1929 (263bd), *O Cruzeiro*-setembro/1930 (267e), 10/11/1928 (271f), 271ab, 276, 284ab, *Academia Brasileira de Letras*-Rio de Janeiro: 181ad, 185ac, *Alexandre Estrela Pimenta da Cunha*-São Paulo, Coleção: 122b, 130, *Revista Voz*-1913 (149b), *Alexandre Eulálio, A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*-Edições Quiron/MEC-1978 (236a, 237abdcg), *Amélia Xavier de Oliveira*-Instituto do Norte-CE, Cortesia: 8b, *Ida Anna Camillo Ferraz de Sampaio*-São Paulo, Cortesia: 146b, 148a, 266b, *Arquivo da Editora Civilização Brasileira*-Rio de Janeiro: 186c, *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*: 254, *Arquivo Nacional*-Rio de Janeiro: 99bc, *Associação Atlética São Paulo*, Cortesia: 100/101, *Automotiv Club do Brasil*-Rio de Janeiro, Cortesia: 271d, *Agda Brindão Cayati*-São Paulo, Cortesia: 105f, *Biblioteca da Faculdade de Direito da Tanga do São Francisco*-Universidade de São Paulo: *Almanach Laemmert*-1913 (58c), 178a/179, *Biblioteca Municipal Mário de Andrade*-São Paulo: 169, 173c, *Caraca*-31/8/1912 (4a/5a), 18/5/1912 (5b), 25/2/1911 (5c), 17/5/1913 (5d), 16/12/1911 (5e), 9/3/1912 (7a), 7/2/1914 (7b, 11a), 19/7/1913 (24a), 5/10/1912 (24b), 13/4/1913 (25a), 28/12/1912 (25b), 20/11/1913 (26a), 25/3/1911 (27a), 10/8/1912 (27b), 21/2/1914 (27d), 22/10/1910 (28a), 3/1/1914, (29c), 30/10/1915 (32), 29/8/1914 (33a), 27/11/1915 (34a), 27/2/1915 (35a), 12/12/1914 (35b), 11/9/1915 (35c), 29/3/1916 (36a), 25/12/1915 (36b), 6/12/1915 (38c), 24/7/1915 (37a), 18/9/1915 (37c), 17/11/1917 (38b), 8/4/1916 (38c), 17/2/1917 (38d), 17/4/1920 (42a), 12/5/1917 (43c), 19/5/1917 (43d), 2/6/1917 (43e), 23/6/1917 (46b), 23/2/1918 (46c), 30/3/1918 (46d), 12/10/1918 (46f), 21/9/1918 (47b), 23/11/1918 (47c), 10/5/1919 (48a), 24/5/1919 (48b), 26/4/1919 (48c), 16/4/1921 (55a), 3/2/1912 (86ab), 17/6/1916 (88a), 18/1/1917 (88b), 4/8/1917 (90b), 27/9/1919 (91a), 9/7/1910 (91b), 3/4/1920 (94a), 10/4/1920 (94b), 20/3/1920 (95a), 8/11/1919 (99a), 20/9/1919 (99d), 10/8/1917 (104b), 1912 (105c, 112c, 121b), 23/6/1917 (106a), 5/9/1914 (111d), 20/5/1911 (112b), 16/8/1919 (121d), 22/6/1912 (131a), 15/6/1912 (131b), 22/7/1916 (132), 26/10/1918 (132), 18/11/1916 (135a), 3/2/1918 (156b), 20/3/1915 (173a), 1/7/1916 (180), 12/7/1922 (207a), 8/9/1923 (207b), 30/12/1922 (262f, 263b), 2/7/1921 (262g), 17/9/1921 (262h), 16/7/1921 (262i), 26/3/1921 (262j), 13/11/1921 (262k), 2/4/1921 (262n), 2/7/1929 (262o), 26/3/1921 (262p), 13/11/1921 (262q), 2/4/1921 (262r), *A Ilustração Brasileira*-1/5/1913 (24b), 16/12/1913 (26a), 16/6/1911 (37b), 1/3/1911 (106d), março/1920 (148), agosto/1923 (190b), setembro/1924 (221b), dezembro/1924 (252c), fevereiro/1926 (252d), junho/1929 (264a), maio/1927 (264b), setembro/1929 (267c), setembro/1927 (274b), novembro/1926 (282c), *Non-Fant*-11/10/1913 (28a), 14/12/1910 (28a), 5/11/1910 (29c), 8/7/1916 (39a), 25/8/1917 (43a), 7/7/1917 (46a), 27/7/1918 (46d), 29/3/1917 (46g), 28/6/1919 (46h), 19/7/1919 (46b), 3/6/1911 (104c), 6/2/1915 (106a), 18/5/1918 (108c), 1/11/1917 (108d), 2/11/1912 (108a), 7/2/1914 (108b), 29/4/1911 (108d), 6/5/1916 (108a), 4/9/1915 (108b), 16/5/1914 (111a), 10/1/1917 (111b), 6/11/1915 (113c), 26/7/1915 (113a), 11/5/1918 (151b), 2/9/1911 (154a), 12/2/1916 (154b), 27/1/1915 (154c), 20/1/1917 (154d), 26/2/1910 (155b), 19/8/1916 (157d), 19/12 (184a), 20/9/1924 (185b), 20/9/1919 (202a), 27/9/1919 (202b), 17/10/1922 (256/257), 18/7/1925 (258), 8/11/1924 (259b), 31/1/1925 (262a), 9/8/1924 (262b), 8/10/1921 (262c), 30/12/1924 (264ef, 265 df), *O Cruzeiro*-21/8/1954 (243b), *O Estado do Rio Grande do Sul*-1916 (136ab), *A Cigarra*-6/5/1914 (140ac), *O Malho*-6/8/1927 (271a), *Pós*-22/10/1922 (271b), *Imprensa do Brasil no Século XIX*-Reginald Lloyd-Joaquim, Eulálio-Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltd.-1913-vol. 4 (165c, 173b), *Biblioteca Nacional*-Rio de Janeiro: 43b, 89c, 141c, 153b, 158a, 159ab, 172b, 188, 189b, 194b, 203c, 252c, *O Gato*-15/11/1911 (2a), 13/1/1912 (5b), 15/6/1912 (5c), 10/2/1912 (5d), 6/1/1912 (5e), julho/1911 (75c), 24/2/1912 (26a), 23/1/1911 (27c), 13/9/1913 (28b), 26/10/1912 (34b), 16/1/1913 (105b), *A Nona*-11/11/1918 (47a), *Fon-Fant*-23/5/1914 (115a), *A Rua*-12/5/1914 (115b), *O Ross*-1911 (119a), *Livro de Ouro do 1 Centenário da Independência*-Editora Laemmert-Rio de Janeiro-1922 (113c, 134, 135), *O Filho*-19/5/1918

(126b), *fotos Augusto Malta* (153ad, 211ad), *O Malho*-27/5/1922 (203d), 25/2/1922 (214a), 4/3/1922 (214b), 29/12/1923 (216a), 23/8/1924 (220a/221b), 24/12/1927 (267a), 23/1/1926 (275b), 4/12/1926 (275c), 26/11/1927 (275d), 1/6/1929 (278), 26/10/1929 (279), 16/10/1926 (283a), 13/11/1926 (283b), 1/12/1928 (284), 2/7/1927 (285a), 14/9/1929 (287b), 1/3/1930 (287d), 24/8/1929 (288a), 2/11/1929 (288d), *A foto Ilustrada*-15/2/1924 (236a), *Shimizu*-30/7/1925 (266c), 29/10/1925 (278c), *Revista da Semana*-20/11/1926 (267a), *A Manhã*-25/2/1922 (267b), *A Crítica*-26/12/1929 (268b), *A Banana*-10/5/1923 (270b), *Café Paraventi*-São Paulo, Cortesia: 131c, *Casa Anglo-Brasileira S.A.*-São Paulo, Cortesia: 120, *Cafés Galvão*-São Paulo, Cortesia: 102b, *Centro de Memória Social/Arquivo Hélio Silva*-Rio de Janeiro: 194c/195b, *Cilindro Cavalcanti*-São Paulo, Pesquisa: 225b, *Club Athletico Paulistano*-São Paulo, Cortesia: 126a, *Coletânea particular*: 235, 240b, *Colégio Visconde de Porto Seguro*-São Paulo, Cortesia: 165b, *Companhia Souza Cruz*-São Paulo, Cortesia: 119c, *Condessa Mariangela Maturazza*-São Paulo, Cortesia: 40a, *Confetaria Colombo*-Rio de Janeiro, Cortesia: 216a, 267e, *DACH/Diário do Arquivo do Estado*-São Paulo: 55cd, 108c, *A Ilustração Brasileira*-15/11/1911 (141b), *Diários Associados*-São Paulo: *O Cruzeiro*-8/7/1944 (376d), 144b, 269de, *Dionysa Bratão Rocha*-Rio de Janeiro, Cortesia: 92d, 204, *Dorothy Moretti*-São Paulo, Coleção: *fotos Claro Gustavo Jonsson* (12/13, 14/15), 15ac, 16 a 23, 35b, 68a/69, 68b, 7b, 72ac, 73bc, 78, 81b, 82, 83, 103a, 105a, 124c, 125c, 136c, 138cd, 139, 142/143, 161b, 162a, 261c, 277b), 124ab, 125ab, *Elizabeth de Crogan*-São Paulo, Cortesia: 205a, 243c, 258cd, *Elvira del Vecchi*... *Maravilhas*-São Paulo, Coleção: 103b, 262c, *Embrasil*-Rio de Janeiro: 249c, 266a, *Empresa Brasileira de Notícias*-Rio de Janeiro: 235b, *Família Falei*-Belo Horizonte, Cortesia: 14a, *Família Lebedev* *Cardoso*-São Paulo, Cortesia: 3b, 164a, 165a, 208b, 209, *Família Pires do Rio*-São Paulo, Cortesia: 103c, 158b/159c, 166, 167, 168, 274a/275a, *Família Street*-São Paulo, Cortesia: 140, *Família Vendelino Ayres*-São Paulo, Cortesia: 111c, *Felício Marmo*-São Paulo, Cortesia: 113b, *Francisco Mignone*-Rio de Janeiro, Cortesia: 252b, *Funarte/Museu do Ceará*-Rio de Janeiro: 240ab, 240bd, *Fundação Casa de Rui Barbosa*-Rio de Janeiro: 6, 241d, *Fundação Cultural de Curitiba*-Casa Romário Martins: 80cd, 81c, 137ad, 138ab, 162a, 163b, *Fundação Getúlio Vargas/CPDOC*-Rio de Janeiro: *Arquivo Pedro Ernesto Batista* (206b, 226a, 228a, 231d, 235a/235a, 238c), *Coletânea Italo Landucci* (212/213, 227a, 229a), *doação de Otacilio Camará Martins* (216b), *Álbum dos Bandeirantes, revolução sul-rioprandense de 1923*, organizado pela revista *Kodak*, 8a, edição-Porto Alegre-F. Barreto-1924 (217a), *doação de Álvaro Tavares de Sousa* (218b), *Arquivo Oswaldo Aranha* (219a, 224c/225b), *Coletânea Roberto Costa* (222b), *Arquivo Fernando Setembrino de Carvalho* (224b), *Coletânea João da Cunha Franco-fotógrafo* (225c), *Coletânea André Trifino Cortes* (228b), *doação de Carlos Meira Barreto Morelato* (230), *Arquivo Augusto do Amaral Peixoto* (231c), *Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*-Recife: 113a, 172b, 174b, 175bd, *G. Chateaubriand*-Rio de Janeiro, Coleção: *foto Rômulo Flávidis* (190f), *Gaby Fitzgerald-Santos-SF*, *Coletânea: foto Rita Gerald* (119f), *Germinál Lemerth*-São Paulo, Cortesia: 92b, *Getúlio de Oliveira Pontalano*-São Paulo, Arca: 229b, *Gilberto Ferraz*-Rio de Janeiro, Coleção: *foto Marc Ferrer* (150/151a), *Gráficos Brunner Ltda*-São Paulo: *Emílio Di Cavalcanti, 50 Anos de Pintura*-1922/1971 (234b), *Gregori Warchewich*-São Paulo, Coleção: 234, *Hermínio Sacchetta*-São Paulo, Cortesia: 205d, *Indústria Ramadas Francisco Maturazza*-São Paulo, Cortesia: 40c, 41, 50/51, 56d/57c, 62a, 84a, 121c, 147b, *Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo*: *O Malho*-1913 (105f), *Eu Sei Tudo*-1917 (107a, 109-cito modelos, 112a), 200b, 215, 239bc, 240cf, 244b, 246ac, 247b, *Arquivo Mário de Andrade* (245c, 247c, 252a, 255b, 259a), *Jornal do Commercio*-Recife-2/2/1929 (247a), *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*: 223a, *Hemeroteca*-*A Ilustração Brasileira*-1/8/1909 (38a, 183c), *O Cruzeiro*-1/3/1930 (287a), *Arquivo do Partido Democrático* (272/273, 280b, 281bcd), *Italo Cecili*-São Paulo, Cortesia: 39d, 60, 61, 62b, 63c, 64, 65, 107b, *Ivory Macambira*-São Paulo, Cortesia: 162b/163b, 170b, *João Falcão Trincá*-São Paulo, Coleção: 194a, 263c, *João Mendes de Almeida Neto*-São Paulo, Cortesia: 115b, *Joaquim Inojosa*-Rio de Janeiro, Cortesia: 244ac, 245ab, *Joseph Porto Luna Cleto-Curitiba*, Cortesia: 71, 72d/73c, 160, 161a (*Pete Luis Szeerbeski*), 217b, *José Joffily*-Curitiba, Arquivo: 264c, 282b, *Luz de Artes e Ofícios*-São Paulo, Cortesia: 192a, *Light-Serviços de Eletricidade S.A.*-São Paulo: 145c, *Luís Antônio Marrey*-São Paulo, Cortesia: 250a/251a, *Luís Carlos de Brito e Cunha*-Rio de Janeiro, Cortesia: 127, *Maria Helena Prado Ramos*-São Paulo, Cortesia: 123b, *Maria Lúvia Sousa Meyer*-Rio de Janeiro, Cortesia: 242, *Martha Suppley*-São Paulo, Cortesia: 126d, *Mercedez Martins*-Rio de Janeiro, Coleção: 265b, *Milton*

289

Figura 5-1 – Créditos das Ilustrações

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1910/1930 – Anos de Crise e Criação, 1980, p.289.

Em relação ao quantitativo de ilustrações que a Coleção *Nosso Século* apresenta, tanto Vladimir Sacchetta, quanto Elizabeth De Fiore afirmam que foram milhares de ilustrações que formaram o acervo iconográfico da coleção. Nas palavras de Elizabeth De Fiore:

“Eu não saberia quantificar o total de fotos que abasteceram as pastas dos muitos arquivos metálicos, de 4 gavetas cada, da redação da *Nosso Século*. Nunca contamos. Mas seria uma conta fácil de fazer: bastaria somar o total de fotos publicadas na coleção e multiplicar por 50 (rsrsrsrs...)”

Com o intuito de buscar dimensionar a pesquisa iconográfica desenvolvida pela equipe da Coleção *Nosso Século*, foi efetuado um levantamento do número de ilustrações que a coleção apresenta a partir das relações dos *Créditos das Ilustrações* que estão presentes em cada volume da *Nosso Século*. De fato, após minucioso levantamento, são *milhares e milhares* de ilustrações publicadas na coleção¹⁷⁰.

É importante ressaltar que o levantamento quantitativo das ilustrações apresentado pela *Nosso Século* foi elaborado classificando-se cada ilustração por tipo de fonte de pesquisa em que as imagens foram encontradas. O montante de ilustrações, publicadas nos cinco volumes da Coleção *Nosso Século*, totalizou 4.191, podendo ser observado no quadro a seguir:

Tipo de Fonte	1900-1910	1910-1930	1930-1945	1945-1960	1960-1980	TOTAL
Editora Abril – DEDOC	22	69	222	147	436	896
Jornais e Agências de Notícias	1	7	262	234	181	685
Arquivos Públicos e Privados	48	57	25	257	113	500
Cortesias pessoais ou institucionais	121	104	135	44	82	486
Bibliotecas	125	228	44	49	4	450
Museus	60	81	45	60	16	262
Fotógrafos / Abril	11	0	5	22	198	236
Coleções e Acervos familiares	69	96	44	2	0	211
Agências de Jornais e Bancos de Imagem	3	0	4	16	101	124
Institutos	61	36	19	0	0	116
Fotos avulsas	1	0	19	68	4	92
Fundações	4	40	1	5	1	51
Livros, Revistas e Enciclopédias	25	0	3	0	15	43
Outros	3	4	3	6	23	39
TOTAL	554	722	831	910	1174	4191

Tabela 5.1 – Quantitativo de crédito das ilustrações

Fonte: Tabela elaborada pela autora da dissertação.

¹⁷⁰ O levantamento quantitativo considerou os 5 volumes que retratam a História do Brasil do período de 1900 a 1980: vol. 1900-1910; vol. 1910-1930; vol. 1930-1945; vol. 1945-1960 e vol. 1960-1980. O volume “*100 Anos de Propaganda no Brasil*” não está sendo considerado no quantitativo pelo fato de a autora desta dissertação, infelizmente, não possuir esse volume. Porém, é importante destacar que, desse volume, fazem parte centenas de anúncios de propagandas que foram lançadas no período de 1880 a 1980, e que fazem parte do acervo iconográfico da Coleção *Nosso Século*.

Em relação às fontes pesquisadas, é importante destacar algumas nas quais foi encontrado o maior volume de ilustrações reunidas pela equipe de pesquisa iconográfica:

- Editora Abril – As ilustrações apresentadas na coleção fazem parte do acervo do Departamento de Documentação da Editora Abril (DEDOC);
- Jornais e Agências de Notícias – Entre as fontes com maior volume de ilustrações, destacam-se: *Diários Associados* (SP), *Empresa Brasileira de Notícias* (RJ), *Jornal do Comercio* (RJ e BH), *Correio da Manhã* (RJ), *Correio do Povo* (Porto Alegre), *Hoje Jornal* (SP), *Jornal da Tarde* (SP), entre outras;
- Arquivos Públicos e Privados – Inclui ilustrações de arquivos como: Arquivo *O Cruzeiro* (BH), Arquivo Academia Brasileira de Letras (RJ), Arquivo Cinemateca Brasileira (SP), Arquivo Folha de São Paulo (SP), Arquivo Nacional do Rio de Janeiro (RJ), Arquivo Geral da Cidade (RJ), Arquivo do Estado de São Paulo (SP), Arquivo Embrafilme (RJ), além de outros;
- Cortesias Pessoais ou Institucionais – A grande maioria das ilustrações cedidas por cortesia foi de acervos privados/pessoais, e, em relação às cortesias institucionais, destacam-se: Automóvel Clube do Brasil (RJ), Confeitaria Colombo (RJ), Indústrias Matarazzo (SP), Light – Serviços de Eletricidade S.A. (SP), Rede Ferroviária Federal (SP), entre outras;
- Bibliotecas – em volume maior de ilustrações, temos: Biblioteca Municipal Mário de Andrade (SP), Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (RJ), Biblioteca da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (SP), Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (SP), além de outras;
- Museus – Inclui, em grande maioria, ilustrações dos museus: Museu da Imagem e do Som (RJ), Museu da Imagem e do Som (SP), Museu da República (RJ), Museu de Arte de São Paulo (SP), Museu de Arte Moderna (RJ), entre outros;

- Fotógrafos/Abril – Inclui imagens de fotógrafos contratados pela Editora Abril e/ou fotos adquiridas de acervos de profissionais da área fotográfica;
- Coleções e Acervos familiares – Entre as de maior volume de créditos de ilustrações, destacam-se: Coleção Dom Pedro de Orleans e Bragança (RJ), Coleção Dorothy Moretti (SP), Coleção Gilberto Ferrez (RJ), Coleção João Trinca (SP), Coleção Paulo Florençano (SP), além de outras;
- Agências de Jornais e Bancos de Imagens – Inclui ilustrações de agências como: Agência do Estado (SP), Agência Folhas (SP), Agência JB (RJ), Agência *O Globo* (RJ), Agência F4 (SP), entre outras;
- Institutos – Inclui ilustrações de institutos como: Instituto de Estudos Brasileiros – USP (SP), Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (SP), Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (Recife), Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (BA), entre outros;
- Fotos Avulsas – Nos créditos das ilustrações, é possível identificar fotos que, a princípio, podem ter sido cedidas ou adquiridas pela Editora Abril para fazerem parte da Coleção *Nosso Século*;
- Fundações – Em maior volume, destacam-se as fundações: Fundação Getúlio Vargas – CPDOC (RJ), Fundação Bienal de São Paulo (SP), Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), Fundação Cultural de Curitiba (Curitiba), além de outras;
- Livros, Revistas e Enciclopédias – Inclui ilustrações de livros e revistas como: “*O Pará – Estado do Pará*”, de Jean Cussac, Ed. Imprimerie Chaponet, “*O Rio de Janeiro do Meu Tempo*”, de Luis Edmundo, Ed. Imprensa Nacional, “*Le Pays du Café*”, de Ribeirão Preto, Edition de Propaganda du Brazil Magazine, entre outros.

Buscando analisar que tipos de fontes foram as que mais apresentam créditos em relação ao volume de ilustrações da Coleção *Nosso Século*, consolidou-se as fontes nos seguintes grupos:

- Arquivos, Bibliotecas, Museus, Institutos e Fundações;

- Editora Abril – (DEDOC);
- Jornais, Agências de Notícias, Agências de Jornais e Bancos de Imagens;
- Cortesias Pessoais ou Institucionais, Coleções e Acervos familiares;
- Fotógrafos/Abril e Fotos Avulsas;
- Livros, revistas e Enciclopédias;
- Outros

Como resultado encontrado, temos a seguinte distribuição em relação ao volume de ilustrações fornecidas pelas fontes pesquisadas:

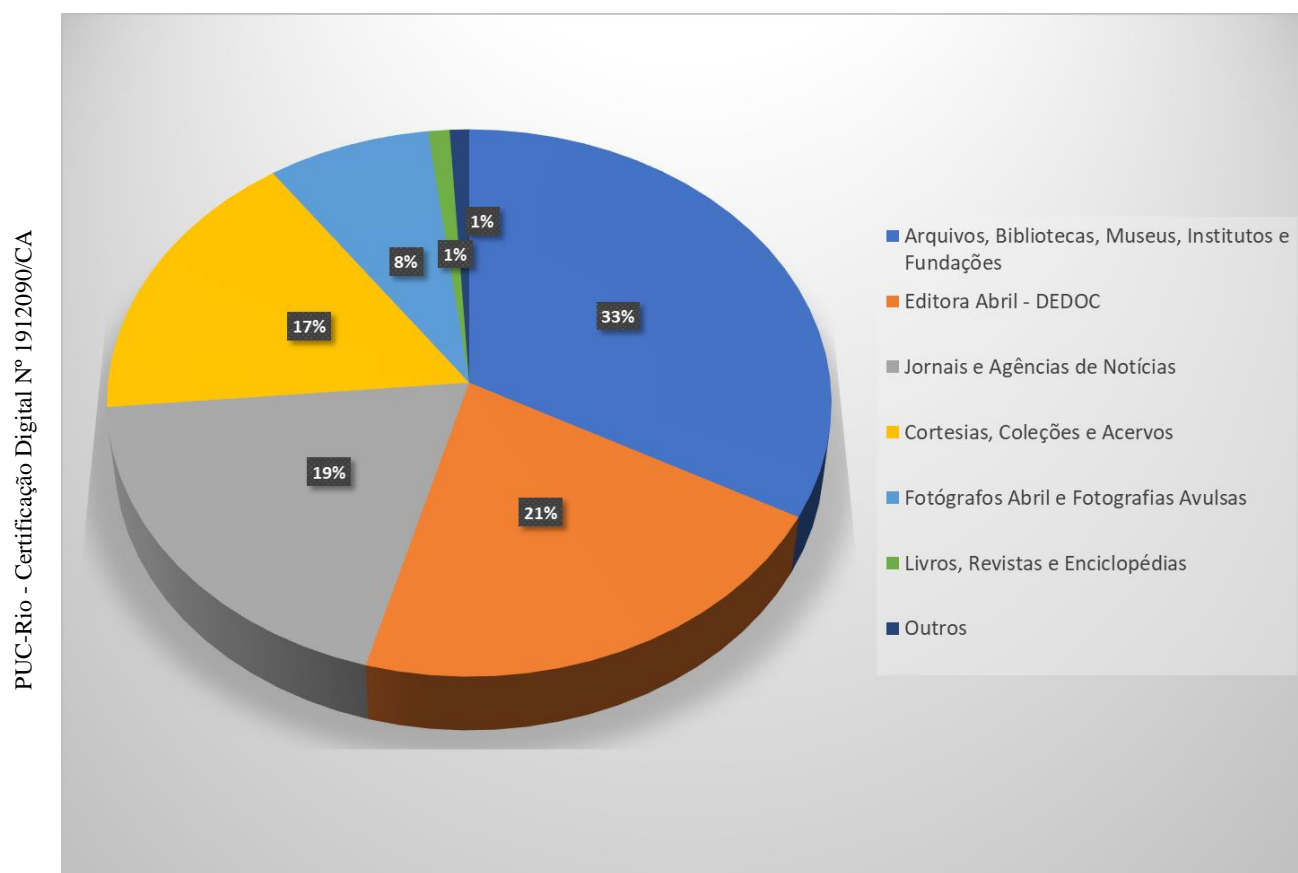


Figura 5-2 – Percentual de ilustrações por tipo de fonte

Fonte: Gráfico elaborado pela autora da dissertação.

Entre as fontes de pesquisas com maior volume de créditos de ilustrações apresentadas na Coleção *Nosso Século* temos: Arquivos, Bibliotecas, Museus, Instituições e Fundações (33%), a Editora Abril – por meio de seu Departamento de Documentação (DEDOC) – (21%), Jornais, Agências de Notícias, Agências de Jornais e Bancos de Imagens (19%), Cortesias Pessoais ou Institucionais, Coleções

e Acervos Familiares (17%), Fotógrafos/Abril e Fotos Avulsas (8%) e Livros, Revistas e Enciclopédias (1%).

O uso da iconografia como fonte histórica utilizada pela Coleção *Nosso Século* para divulgar e transmitir conhecimento sobre a História do Brasil do século XX, característica de obras de mediação cultural, era uma das grandes marcas de inovação da coleção. Além da iconografia, outra fonte histórica foi utilizada pela equipe da *Nosso Século* no desenvolvimento da coleção: a audiografia.

5.2. Audiografia

A coleção apresenta outros elementos que reforçam as marcas de sua singularidade e inovação. Se o uso da iconografia buscava “cristalizar e dar consistência” aos textos da *Nosso Século*, o recurso da audiografia, o uso de sons, reforçava essa concretude que a coleção buscava ter como marco. Uma coletânea com trechos de discursos, *jingles*, músicas, trechos de programas de rádio e propagandas, que marcaram o período de 1900 a 1980, foram gravados em um LP (*Long Play*) para que o leitor vivenciasse ainda mais cada período do século XX.

O LP *Documentos Sonoros*, segundo Vladimir Sacchetta, teria sido um artifício de *marketing* para manter as vendas dos fascículos da coleção em alta e garantir o retorno do investimento que a editora estava fazendo na publicação da *Nosso Século*.

Vladimir Sacchetta ressalta que embora fosse uma ferramenta de *marketing*, quando chegava na mão do leitor, e este ouvisse as gravações, teria algum efeito em relação ao conhecimento da história e seria um acervo sonoro sobre a História do Brasil do período que a coleção estava apresentando aos leitores. Nas palavras de Vladimir Sacchetta:

“[...] embora ele fosse uma ferramenta de *marketing* para segurar a curva, evidentemente, quando chegava à mão do leitor, que chega em casa e põe na vitrola, ele ouve aquilo. Isso vai ter algum efeito. Era uma peça publicitária, vamos chamar assim, que se tornava um conteúdo de natureza histórica.”

Vladimir Sacchetta considera que a audiografia na Coleção *Nosso Século* era, também, uma inovação, pois trazia o som e a iconografia juntos na mesma obra. Na verdade, a *Nosso Século* apresenta texto, imagem e som, uma obra multimídia, marca pioneira de uma produção histórica nos anos de 1980.

Segundo Vladimir Sacchetta, foi uma produção de Elizabeth De Fiore, Maurício Quadrio e dele, gravado pela Abril Cultural. Em uma época que não havia edição, a elaboração do disco teve um processo de produção bastante delicado. Nas palavras de Vladimir Sacchetta:

“[...] teve que cortar cada pedacinho daquele, achar os fonogramas, achar as vozes, filtrar de alguma forma. Era uma época em que não tinha edição digital de fonograma. A gente cortava o fonograma, a gente não! Você acompanhava um técnico, com gilete e durex. A gente trabalhou nesse disco em um estúdio, El Dourado. O cara cortava pedacinho, colocava um pedaço aqui, outro ali...Eu falava: Isso não vai dar certo. E dava certo”.

Vladimir Sacchetta ressalta que para a elaboração do LP – *Documentos Sonoros*, a ajuda de Maurício Quadrio foi de fundamental importância:

“[...] Quem nos ajudou muito nesse disco foi um colecionador do Rio, que tinha dirigido o Miss do Rio, o Maurício Quadrio. Maurício Quadrio tinha um belíssimo arquivo. A gente usou muito o arquivo dele. A gente usou coisas que eram puxadas de filmes de televisão, VT, coisas mais contemporâneas naquele momento.”

Vladimir Sacchetta afirma que, apesar do LP ter sido um produto oferecido com objetivos comerciais, o intuito ia muito além disso, pois ao contrário de entregar um calendário, um peso de papel ou um cinzeiro, estava sendo fornecido um disco com *jingles*, músicas e discursos importantes, políticos, que foram selecionados cuidadosamente para contar a História do Brasil do século XX. Nas palavras de Vladimir Sacchetta: **“É uma memória sonora do país no período.** (grifo meu)”

Segundo Vladimir Sacchetta, a marca de ousadia da coleção se faz presente por meio das escolhas que a equipe fez do conteúdo que faria parte do disco *Documentos Sonoros*. Em suas palavras:

“[...] Tem coisas muito interessantes. Há sátiras, a vaquinha e o ranchinho, programa da Rádio Nacional. Acho que o último fonograma do lado b é a Elis Regina cantando o Bêbado e a Equilibrista. Você quer mais ousadia do que isso?”

O trecho selecionado e apresentado no LP referente à música de Elis Regina, *O Bêbado e a Equilibrista* (1979), deixa claro o objetivo de mostrar, assim como em toda a obra, um rigor no uso das fontes e o respeito aos fatos históricos que marcaram a História do Brasil. A escolha de músicas que faziam críticas à ditadura militar que ainda acontecia no Brasil no ano da publicação da coleção era ousada e

mostrava que havia uma tensão nesse contexto dos anos de 1980¹⁷¹. O trecho da canção de Elis Regina é um exemplo dessa ousadia: “Meu Brasil!! Que sonha com a volta do irmão Henfil. Com tanta gente que partiu. Num rabo de foguete. Chora...”¹⁷².

Elizabeth De Fiore complementa as ideias de Vladimir Sacchetta em relação a razão para que o LP *Documentos Sonoros* teria sido oferecido aos leitores como complemento da coleção *Nosso Século*. Segundo Elizabeth De Fiore:

“Primeiro, porque **os discursos proferidos, os sucessos musicais, os programas de rádio, os jingles comerciais e políticos, foram realidades que marcaram um período, trazem o sabor da época**. Por esse motivo foram chamados de “Documentos Sonoros”. Me impressionou muito o discurso do Barão do Rio Branco, com seu acentuado sotaque português. No Rio, a colônia portuguesa era numerosa, tinha grande presença. Pensei: Puxa vida! Olha só! Quem imaginaria que, no início do século XX, se falasse um português tão lusitano. (grifo meu)”¹⁷³

Outra razão para o LP *Documentos Sonoros* ter sido incluído como complemento da Coleção *Nosso Século*, Elizabeth de Fiore afirma que:

“Por outro lado, porque encontramos duas fontes importantes, que tinham esse tipo de registros sonoros. Eram dois colecionadores, – um do Nordeste, de nome Nirez, outro de São Paulo, o Maurício Quadrio (radialista, produtor de discos e documentarista) – que possuíam diversas gravações. Era tentador fazer um mix de músicas famosas de um período, com anúncios sonoros e a voz conhecida de figuras públicas. Encontramos os *jingles* das campanhas políticas do Jânio Quadros e do Adhemar de Barros, com slogans que marcaram época. E programas humorísticos do rádio, que também incluímos no disco. Recordo que foi uma seleção difícil, que eu e o Sacchetta levamos um bom tempo para fazer. A Cinemateca e a rádio Gazeta contribuíram com alguma coisa.”

O uso da audiografia como fonte histórica para divulgar a História do Brasil do período de 1900 a 1980 tornava a coleção não só atraente e interessante ao público leitor, mas reforçava a concretude que ela buscava transmitir sobre a história do país.

¹⁷¹ A análise desse assunto não será discutida na presente dissertação, sendo explorada em pesquisas posteriores.

¹⁷² Canção *O Bêbado e a Equilibrista*, autoria de João Bosco e Aldir Blanc, intérprete Elis Regina, 1979. Os trechos do LP foram tirados de uma reprodução no site: http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI03500 e transcritas pela autora desta dissertação.

¹⁷³ Discurso do Barão do Rio Branco: “[...] Quando, pelo trabalho de anos, e muitos anos, pela nobre e fecunda emulação no caminho de todos os progressos morais e materiais, tiverem conseguido igualar em poder e riqueza a nossa grande irmã do norte e as mais adiantadas nações da Europa, terá chegado então a oportunidade de pensarem, algum ou alguns deles, em entregar-se...” (20/04/1909).

Além do texto citado do Barão do Rio Branco, outros trechos de discursos políticos e passagens que marcaram momentos emblemáticos da História do Brasil são apresentados no LP *Documentos Sonoros*, como: Discurso de Getúlio Vargas anunciando o Estado Novo (10/11/1937)¹⁷⁴; Discurso de João Goulart na Central do Brasil onde defendeu as reformas de base propostas pelo seu governo (13/03/1964)¹⁷⁵ e a Leitura do AI-5 (13/12/1968). Em relação a esse discurso, o trecho selecionado:

“Após ter ouvido os membros do Conselho de Segurança Nacional, resolveu baixar um ato institucional, que tem como finalidade fundamental, preservar a Revolução de março de 1964, a fim de que possamos saneando esse clima de intranquilidade, que gera a desconfiança, o desconforto...”

Outros trechos de discursos selecionados pela equipe da *Nosso Século* e que fazem parte do LP *Documentos Sonoros* deixam claro momentos de tensão que fizeram parte da nossa História: Depoimento de Lutero Vargas sobre o Atentado contra Carlos Lacerda (13/08/1954)¹⁷⁶; Discurso de Luís Carlos Prestes na Associação Brasileira de Imprensa – ABI (17/03/1964)¹⁷⁷ e o Discurso de Carlos Lacerda no Palácio Guanabara (31/03/1964). Este último apresenta o seguinte trecho: “Almirante Aragão! Almirante Aragão! Assassino, monstruoso! Incestuoso miserável. Almirante Aragão, não se aproxime porque eu te mato com o meu revólver!”

Em relação aos *jingles* apresentados pelo LP, alguns exemplos que marcaram a época são apresentados pelo LP *Documentos Sonoros*: “Pílulas de vida do Dr. Ross fazem bem ao fígado de todos nós”; “Amazonas vai secar. Ceará não vai

¹⁷⁴ Discurso de Getúlio Vargas anunciando o Estado Novo: “Quando as competições políticas ameaçam degenerar em guerra civil, é sinal de que o regime constitucional perdeu o seu valor prático, subsistindo, apenas, como abstração.” (10/11/1937)

¹⁷⁵ Discurso de João Goulart na Central do Brasil, onde defendeu as reformas de base propostas pelo seu governo: “Estejam tranquilos que dentro em breve esse decreto será uma realidade. E a realidade há de ser também a rigorosa e implacável fiscalização para que seja cumprido o decreto...” (13/03/1964)

¹⁷⁶ Depoimento de Lutero Vargas sobre o Atentado contra Carlos Lacerda: “Nesta hora em que a insânia de maus brasileiros, trabalhados por ódios pessoais e mesquinhos, procura envolver o meu nome numa trama engendrada e por eles próprios urdida, venho diante da opinião pública denunciar essas manobras...” (13/08/1954)

¹⁷⁷ Discurso de Luís Carlos Prestes na ABI: “[...] Aquele comício que foi, sem dúvida alguma, do povo, dos trabalhadores, dos patriotas e democratas unidos em ação, vieram para a rua para dizer o que querem, para expor os seus pontos de vista e para, particularmente, perguntar ao presidente da República se está disposto a colocar-se à frente do processo democrático e revolucionário que avança.” (17/03/1964)

chover. São Paulo vai parar. Se Adhemar não se eleger...” e “Amigo ouvinte, aqui fala o repórter Esso, testemunha ocular da história”¹⁷⁸.

Embora fosse uma ferramenta de *marketing* para segurar as curvas de vendas, é possível perceber que as premissas e orientações de pauta definidas para a coleção são atendidas e encontradas também no LP *Documentos Sonoros*, entre elas, criatividade, atratividade, ousadia, conteúdos articulados a diferentes tipos de leitores e, principalmente, a visão de História. Sobre esse aspecto, Vladimir Sacchetta ressalta que: “[...] Era uma peça publicitária, vamos chamar assim, que se tornava **um conteúdo de natureza histórica**. Que o ouvinte vai se sensibilizar com aquilo, vai, com certeza! (grifo meu).”

Exemplo disso, alguns trechos de músicas que marcaram épocas e que foram escolhidas para serem gravadas no LP: “Taí, eu fiz tudo p’rá você gostar de mim. Ah! meu bem, não faz assim comigo não! Você tem que me dar seu coração!” e “Apesar de você. Amanhã há de ser. Outro dia. Você vai se dar mal. Etc. e tal. Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá...”¹⁷⁹.

Finalmente, como exemplo de reportagem marcante do período de 1900 a 1980 temos a que descreveu sobre o 1º contingente da FEC em Nápoles (1943):

“Estamos em Porto de Nápoles. Viemos aqui, nesta manhã, para receber uma nova Força Expedicionária que, justamente neste momento, está chegando para se juntar aos combatentes de tantas outras nações que se acham engajadas na frente italiana. É a Força Expedicionária Brasileira: a primeira força do Brasil e a primeira da América Latina que atravessa o mar.”

¹⁷⁸ *Jingle* relacionado às Pílulas do Dr. Ross (1945); *jingle* eleitoral de Adhemar de Barros (1955) e *jingle* do Repórter Esso (1954), respectivamente. Em relação a consolidação do rádio no Brasil, Lúcia Lippi Oliveira diz: “[...] Foi a legislação de 1931 e 1932 que consolidou e profissionalizou o rádio brasileiro. Através dos decretos nº 20.047, de 27/05/1931 e nº 21.111, de 01/03/1932 foi regulamentado o funcionamento das emissoras, que foram colocadas à disposição do Estado. Mas a grande novidade foi a permissão, sem necessidade de autorização prévia, para a transmissão de propaganda comercial. [...] A partir daí o rádio vai se tornando popular e sua programação também se altera, passando a transmitir música popular, informação de utilidade pública e humor. Diversas agências de publicidade também chegam ao Brasil na década de 1930. São elas que passam a usar o rádio como meio sistemático de venda de produtos. Anunciam sabonetes, tem programas associados a marcas e produzem *jingles*”. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais de modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). **O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 2, 2012, pp. 339-340.

¹⁷⁹ Música *Prá você gostar de mim (Taí)*, autor Joubert de Carvalho e intérprete Carmem Miranda (1930); e *Apesar de Você*, autor Chico Buarque e intérprete Chico Buarque (1970), respectivamente.

Vladimir Sacchetta reforça que as escolhas dos fonogramas que fariam parte do LP *Documentos Sonoros* é uma prova da ousadia que a coleção buscava apresentar ao longo de toda a obra pois, na época de sua publicação, ano de 1980, ainda vivíamos a ditadura militar no país. Questionado se a *Nosso Século* sofreu alguma censura em relação ao seu conteúdo, Vladimir Sacchetta nos conta um episódio que a equipe vivenciou logo após o lançamento do primeiro capítulo:

“[...] certo dia, uma semana, dez dias depois, a Beth, Elizabeth De Fiore di Cropani, a diretora entrou na redação com uma pasta. Falou: Eu trouxe uma coisa para vocês verem. A gente olhou com cara de paisagem. Ela tinha nas mãos o fascículo 1, a carta do editor, os jornais que foram encartados nesse número 1. Tinha um pacote de lançamento todo anotado. Anotado por quem? Por um militar, militar do Segundo Exército que fez isso. Ele fez uma leitura bem interessante, porque o sujeito faz uma leitura das linhas, das entrelinhas, dos títulos e tira...conclusões. Conclusões de um milico no começo dos anos 80. É interessante que ele vai buscar, nos comentários que ele faz, exatamente o viés ideológico. [...] Ele quer, na verdade, decifrar onde é que está a luta de classe nessas entrelinhas. Ele faz isso com esse olhar de milico.”

Segundo Vladimir Sacchetta, a redação tomou um susto e achou que, a partir daquele momento, haveria censura sobre a *Nosso Século*. Em suas palavras: “A redação realmente tomou um susto porque a gente achava que estava na Califórnia. Entende? Paz, amor e liberdade de expressão. Não. **Ainda era ditadura.**” (grifo meu)

5.3.Cronologias e Dados Estatísticos

Além de todos esses elementos que a *Nosso Século* trazia em seu conteúdo, Cronologias, Dados Estatísticos de diversos setores e um Anuário com informações sobre nomes de presidentes, ministros e governadores de cada Estado, era apresentado em cada volume da coleção.

Em relação às cronologias apresentadas na coleção, Elizabeth De Fiore explica a importância em introduzir em cada volume da Coleção *Nosso Século* datas com os principais eventos que aconteceram no país, políticos, econômicos e sociais. Em suas palavras:

“Porque, veja bem, os capítulos não eram cronológicos. Quer dizer, quem analisasse a estrutura do todo, perceberia que o primeiro capítulo de um volume (que era, por exemplo, o início da história do golpe) se juntava com outro, uma continuação, mais adiante. Eram dois capítulos, entremeados por cultura, vida social e outros assuntos. A cronologia era para dar uma noção sequencial dos

eventos mais importantes acontecidos em cada área. Coisa de que o miolo da coleção não dava conta, nem poderia. Era uma espécie de complemento, mencionando gente que viveu no período, críticos de situações que a gente descreveu ou participantes importantes. Sei lá, o Lacerda discursando contra o Getúlio, por exemplo.”

Segundo Vladimir Sacchetta, a cronologia e os dados estatísticos enriqueciam a coleção:

“[...] Eu acho que uma linha do tempo organiza muito a informação. Tem gente que passa por cima e não lê. Estatística é a mesma coisa. Acho que dados estatísticos tem um setor da população que se interessa, outro não... Era um enriquecimento...”

As cronologias apresentadas na Coleção *Nosso Século*, tiveram a participação de Sergio Miceli em sua elaboração. Em suas palavras, podemos encontrar detalhes de como esse desenvolvimento ocorreu:

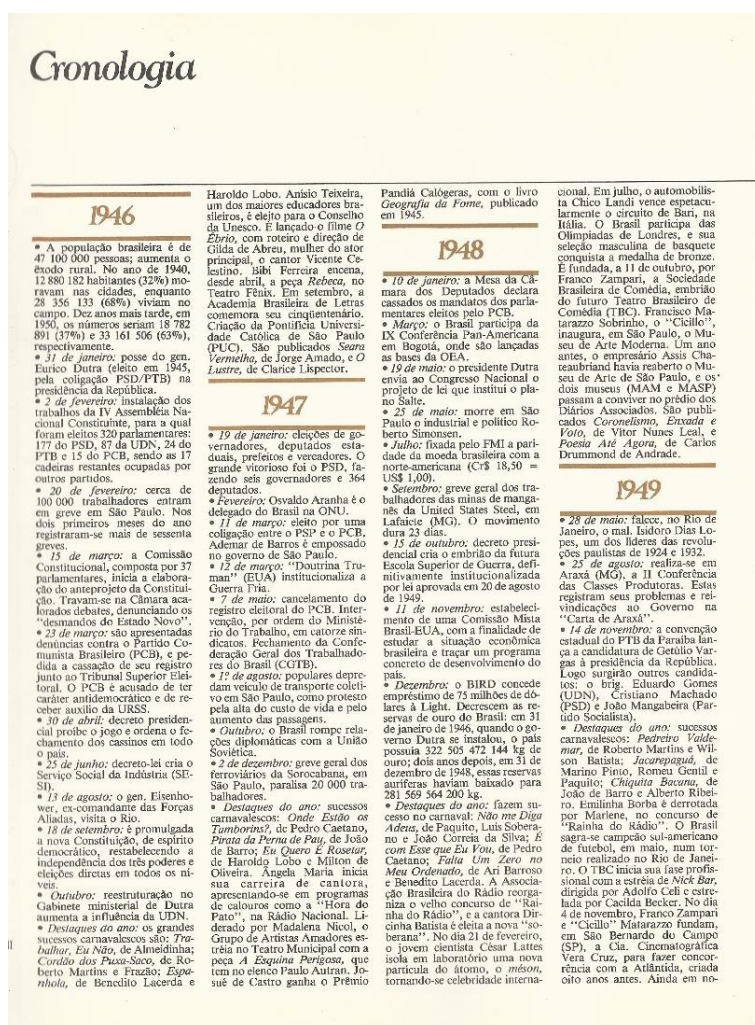


Figura 5-3 – Cronologia

Fonte: Coleção *Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, vol. 1945/1960 – A Era dos Partidos, 1980, p. VIII.

“Eu fazia, também, uma cronologia. Inclusive engraçado pelo seguinte... Quando eu fui fazer o doutorado na França., uma dada altura lá, pouco tempo antes de eu voltar e terminar a tese, eles quiseram fazer uma discussão do meu trabalho, os pesquisadores do Centro de Bourdieu. E eles não sabiam nada do Brasil... eu falei para eles... vocês vão discutir um negócio que vocês não sabem nada da História do país, vai ser uma coisa meio complicada. Aí eles perguntaram pra mim... Não dá para você fazer uma cronologia sintética que cubra o período dos intelectuais que você está estudando? Eu digo, bom sintético é um problema complicado, vamos ver.”

Para resolver a questão, Sergio Miceli apresenta uma cronologia em francês:

“E eu fiz uma cronologia em francês de todas essas histórias social, política, econômica. Então, quando eu fui fazer o *Nosso Século*, eu já tinha feito uma cronologia. Eu dispunha de uma cronologia.”

Um aspecto importante que Sergio Miceli ressalta em relação a cronologia para a Coleção *Nosso Século* em comparação com a cronologia em francês que ele havia desenvolvido na França, era a importância em considerar que a cronologia dialogasse com as pautas e apresentasse uma amarração histórica e documental em relação ao que a coleção estava abordando. Nas palavras de Sergio Miceli:

“A cronologia por meus pesquisadores franceses nos anos 70 era muito, já era na verdade destinada que eles atinassem com argumento da tese. Eu não podia fazer isso na *Nosso Século*, mas existe uma coisa documental que estava presente e que era absolutamente indispensável porque a pauta toda se organizava em torno disso, de que não fosse só blá, blá, blá e que aquilo tivesse uma amarração empírica, histórica e documental, quer dizer, que tivesse tutano, alguma substância, não é um trabalho historiográfico longe disso, **mas era um trabalho de vulgarização de qualidade.**” (grifo meu)

Segundo Vladimir Sacchetta, a Coleção *Nosso Século* pode ser considerada um acervo documental para pesquisas historiográficas de diversas áreas:

“[...] O que eu encontro de gente em uma geração que veio muito mais tarde, que trabalha em produtora de cinema e que usa a *Nosso Século*... Eu duvido que o Projac da Globo não tenha uma coleção *Nosso Século*..., mas deve ter com certeza porque isso acaba sendo um esforço, uma reunião de conteúdos de milhares, milhares e milhares...”

Em relação a esse aspecto, Elizabeth De Fiore concorda com Vladimir Sacchetta que a *Nosso Século* poderia ser considerada um acervo documental pois considera que a coleção traz imagens e informações que não estão disponíveis em qualquer lugar. Quando questionada se a coleção poderia ser considerada um acervo documental, Elizabeth De Fiore considera que:

“Sem dúvida. Porque forneceu uma seleção de imagens e informações sobre todos os aspectos da vida nacional, que não estavam reunidos e disponíveis em nenhum lugar. E tudo em linguagem clara e acessível... Você teria que consultar inúmeras fontes e visitar “n” lugares para juntar isso tudo. Alguém que se dedicasse a folhear essas páginas e olhar suas fotos, às vezes apenas lendo o título das duplas e as legendas das imagens, captaria bastante informação visual e significados, que se fixariam na memória sem grande esforço.”

Diante de tantos aspectos abordados e a riqueza de dados e informações que fazem parte da coleção *Nosso Século*, evidenciamos como a coleção é uma obra de *mediação cultural* que divulga e transmite conteúdos sobre a História do Brasil do século XX para um grande público com clareza e grande riqueza de detalhes, com conteúdo de qualidade, seriedade nas informações e nas fontes de pesquisas utilizadas, bibliografias de referência e profissionais de excelência atuando em diversas práticas e funções.

Nas palavras de Vladimir Sacchetta podemos identificar premissas que caracterizam a *Nosso Século* como uma obra cultural de divulgação de conhecimento histórico sobre a História do Brasil do período de 1900 a 1980, a um público amplo e heterogêneo, e que permite associá-la ao conceito desenvolvido ao longo desta dissertação, qual seja: uma obra de mediação cultural.

Segundo Vladimir Sacchetta:

“A gente não está ficcionando a História. Havia um rigor com as fontes. A gente estava fazendo uma História acessível para o grande público, respeitando os fatos. Não a verdade sobre os fatos, porque isso não existe, mas respeitando a História. Ninguém está inventando nada. Não está ficcionando, não está transformando.” (grifo meu)

Ou ainda:

“O *Nosso Século* é outro assunto. É um produto da história cultural feito com muito esmero, carinho, competência, que não pretendeu contar uma estória. Não. **É essa a História.**” (grifo meu)

É importante ressaltar que todos os intelectuais entrevistados para o desenvolvimento desta dissertação – Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli – deixam claro em seus depoimentos a preocupação em relação aos aspectos que a Coleção *Nosso Século* deveria apresentar para divulgar a História do Brasil do século XX. Entre eles: apresentar os contextos, os personagens históricos, as datas, os créditos de imagens, dos textos e das obras, clareza na escrita, conteúdos objetivos e, ao mesmo tempo, interessantes, e, principalmente, conteúdos

historicamente corretos. Existia um projeto político-cultural muito claro de divulgação de conhecimento, o que caracteriza a coleção como uma obra de *mediação cultural*.

Além disso, é possível identificar o compromisso da coleção em relação a uma visão de história e de país que não pretendia apresentar uma história convencional, ao contrário, a inteligência de pauta em relação aos assuntos e temas abordados na *Nosso Século* buscou divulgar conhecimentos sobre a História do Brasil por meio de novos temas relacionados a história social e cultural do Brasil, impondo marcas de pioneirismo e elementos diferenciados para a Coleção *Nosso Século*.

6. Considerações Finais

A coleção *Nosso Século*, objeto de análise desta dissertação, foi lançada pela Abril Cultural em 27 de maio de 1980 na forma de fascículos vendidos em bancas de jornal, e tinha como objetivo retratar o Brasil do século XX. Ao longo desse trabalho, foi possível identificar, na análise de seu conteúdo, marcas de singularidade e elementos inovadores que a *Nosso Século* apresenta para divulgar a história do país do período de 1900 a 1980. A abordagem ampliada em relação aos temas abordados pela coleção, os quais incluem aspectos relacionados a história social e cultural do país, além da forma definida como premissas para tais abordagens – que incluíam a iconografia, a audiografia, cronologias, dados estatísticos, créditos relativos às ilustrações entre outras –, determinaram as marcas de pioneirismo da Coleção *Nosso Século*.

Os depoimentos de Elizabeth De Fiore di Cropani, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli Pessoa de Barros não só confirmaram a tese em relação às marcas de inovação da *Nosso Século* como permitiram um conhecimento mais profundo sobre o projeto, seu desenvolvimento e sua publicação. Além disso, propiciaram a experiência tão encantadora que é vivenciar o campo da História Oral por meio dos depoimentos que foram concedidos para essa dissertação e que fazem parte do acervo desse trabalho.

Em relação ao modelo de negócio de venda de fascículos em bancas de jornal, vimos que a *Nosso Século*, assim como várias outras coleções, teve um imenso sucesso. A busca por uma educação de qualidade para os filhos, os preços baixos dos fascículos e uma rede de distribuição via bancas de jornais que existiam pelo Brasil foram condições que facilitaram uma *difusão da cultura* pelo país.

Se a proposta inicial da análise da Coleção *Nosso Século* nos empolgava e guiava em relação ao conhecimento de seu conteúdo, formas de abordagens, recursos tipográficos, fontes históricas entre outros aspectos utilizados para o desenvolvimento dessa obra cultural de grande riqueza sobre a História do Brasil, seu desdobramento contribui para maior enriquecimento, ocupando lugar central na análise.

A dissertação sobre a Coleção *Nosso Século* buscou identificar características e elementos que permitissem evidenciar e mostrar como a coleção é uma obra de *mediação cultural*, que apresentava, desde seu lançamento, um projeto político-cultural muito claro, qual seja, a de divulgação cultural, de transmissão de conhecimentos históricos sobre a História do Brasil do século XX, período de 1900 a 1980.

A análise da Coleção *Nosso Século*, enquanto obra de divulgação de conhecimento histórico, abordou, inicialmente, aspectos relacionados à Editora Abril – responsável pelo lançamento da coleção – e os principais objetivos que nortearam as atividades da editora no Brasil, o panorama do mercado editorial brasileiro e o mercado de bens culturais, além da origem do novo modelo de negócios baseado na venda de coleções em fascículos, característico da *Nosso Século*.

Ampliando o estudo do conteúdo da coleção e das informações registradas nas entrevistas concedidas para essa dissertação, a análise buscou embasamento que permitisse aplicar o conceito de intelectuais mediadores a Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli, profissionais que estavam diretamente envolvidos no projeto político-cultural de divulgação de conhecimento referente a Coleção *Nosso Século*. Aspectos relacionados a categoria de intelectuais como: trajetórias, redes de sociabilidade e geração foram desenvolvidas em relação aos três profissionais com o objetivo de conhecer a história política desses intelectuais.

A Coleção *Nosso Século* apresenta em seu conteúdo, novos enfoques, abordagens e domínios para divulgar e transmitir conhecimentos sobre a História do Brasil do período de 1900 a 1980. Considerando que a abordagem de novos temas e conteúdos é uma das marcas de inovação da Coleção *Nosso Século*, a dissertação buscou analisar a amplitude em termos de abordagens relacionadas a aspectos culturais e sociais que a coleção apresenta, não só por meio de seu conteúdo, mas também, a partir das entrevistas de Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli.

Elizabeth De Fiore, foi a grande idealizadora da *Nosso Século*. Com o intuito de reconstituir e divulgar a História do Brasil, a equipe da coleção pesquisou e recolheu milhares de imagens e documentos que estavam espalhados pelo país: fotos, gravações, manuscritos, livros, jornais e revistas, estatísticas econômicas, poesias, romances, pinturas, filmes e tapes de televisão.

A definição de objetivos e pautas por Elizabeth Del Fiore foi de fundamental importância para que coleção *Nosso Século* apresentasse elementos tão diferenciados para a época. O objetivo definido logo de início para a coleção seria oferecer ao público uma obra de memória nacional sobre o período de 1900 a 1980.

Segundo Vladimir Sacchetta, seria uma “memória brasileira amplamente ilustrada”. O pioneirismo em relação ao conteúdo da coleção *Nosso Século* estaria vinculado a inteligência das pautas de Elizabeth De Fiore e da visão de história dos intelectuais que faziam parte do corpo de consultores de pauta e de texto que trabalharam na coleção. Elementos e aspectos novos sobre a história social e cultural eram apresentados e discutidos para serem abordados na coleção sobre a História do Brasil.

A atuação, em particular, de Elizabeth De Fiore na definição dos objetivos, pautas, equipes de trabalho e consultorias, pesquisadores, redatores e toda a equipe de profissionais que trabalharam na Coleção *Nosso Século* foi de fundamental importância para que a obra apresentasse elementos tão diferenciados e inovadores para a época, com qualidade e rigor em todo conteúdo que a coleção deveria apresentar sobre a história do país e que seria divulgada para um público amplo e diversificado por meio da venda de fascículos via banca de jornais.

A análise da coleção, assim como os depoimentos de Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli, confirma o papel de protagonismo desempenhado por Elizabeth De Fiore no desenvolvimento da Coleção *Nosso Século*, o que permite considerá-la uma *intelectual mediadora de referência*, tendo em vista o seu papel ativo e de destaque na *Nosso Século*, cujo objetivo era a divulgação de conhecimentos através de uma obra de qualidade e fidedignidade das informações que estariam presentes na coleção.

Além disso, a participação de profissionais de diversas áreas, com diferentes funções e práticas que atuaram no desenvolvimento da Coleção *Nosso Século*, assim como a presença do chefe de pesquisa Vladimir Sacchetta, impuseram as marcas de inovação à coleção *Nosso Século*.

A atividade de pesquisa foi algo de fundamental importância pois, segundo Vladimir Sacchetta, ela provocava uma retroalimentação para a pauta que seria abordada. Quanto às fontes históricas pesquisadas para o desenvolvimento da coleção, Elizabeth De Fiore ressaltou que foi uma soma de pesquisas em arquivos públicos e privados, acervos particulares, jornais e revistas, bibliotecas, fundações,

institutos e centenas de ilustrações cedidas por cortesia que constituíram o acervo iconográfico da Coleção *Nosso Século*, com “milhares e milhares” de ilustrações que garantiram atingir um dos objetivos da coleção: apresentar uma história visual do Brasil do século XX.

É importante notar a excelência dos profissionais que participaram da coleção *Nosso Século*. Na medida que trabalhavam dentro de suas áreas de conhecimento, sem dúvida, trouxeram qualidade aos conteúdos abordados, confirmando a excelência da coleção. Com uma equipe de diversas áreas de atuação, a coleção *Nosso Século* trouxe novas formas de abordagem sobre temas que ganhavam espaço de interesse na História do Brasil, entre eles aspectos culturais e sociais do país.

Teatro, música, literatura, assuntos ligados à família e ao mundo das mulheres, operários, imigrantes, entre outros, são temas abordados pela coleção e analisados ao longo da dissertação.

Como marca da amplitude de suas abordagens e da busca por aspectos relacionados não só às elites, mas também, aos acontecimentos do “andar de baixo” – tal como nomeou Vladimir Sacchetta – podemos citar como exemplo as matérias apresentadas sobre os Teatros Operários e as “veladas operárias” que se contrapunham aos saraus das elites.

Ironia, ousadia e casos interessantes eram contados pela *Nosso Século* como forma de diálogo com um público mais diversificado, despertando o gosto e o interesse pela publicação.

O uso da iconografia, além de caricaturas, charges, desenhos e gravuras são marcas de inovação da *Nosso Século*. Como definição de Elizabeth De Fiore, todas as imagens deveriam apresentar explicações e textos enxutos. Em função da coleção ter como objetivo ser uma história visual do século XX, manter o diálogo entre os assuntos e o suporte iconográfico era de fundamental importância.

Além do uso de material iconográfico, a coleção apresenta outros elementos que reforçam as marcas de diferenciação dessa obra. Se o uso da iconografia buscava “cristalizar” e dar “consistência” aos textos da *Nosso Século*, o recurso da audiografia, o uso de sons, reforçava essa concretude. Uma coletânea com trechos de discursos, *jingles*, músicas, trechos de programas de rádio e propagandas foram gravados em um LP, *Documentos Sonoros*, para que o leitor vivenciasse ainda mais cada período da nossa História.

Cronologias, Dados Estatísticos e um Anuário com nomes de presidentes e governadores de cada Estado, eram apresentados em cada volume da coleção o que possibilitava pesquisas por parte dos leitores.

Com tantos aspectos e abordagens que a *Nosso Século* apresenta, considero a obra um produto cultural de grande riqueza e qualidade sobre a História do Brasil do século XX.

Ao longo da dissertação, vimos que no processo de criação de um produto cultural, a partir de textos, imagens, ideias, saberes e conhecimentos reconhecidos como preexistentes, a atuação de profissionais que participaram do processo de produção de um “novo” bem cultural, insere novos sentidos e significados na sua produção, o que efetivamente pode ser considerado um produto cultural, ou melhor, *um produto de mediação cultural*, aspecto que caracteriza a Coleção *Nosso Século*.

A *Nosso Século* é uma obra cultural, fruto de um trabalho intelectual, desenvolvido com rigor e fidedignidade em relação aos eventos históricos sobre a História do Brasil do período de 1900 a 1980, voltado à mediação cultural, com um projeto político-cultural bastante claro, qual seja, de divulgação e transmissão de conhecimentos a um público amplo e diversificado da sociedade brasileira.

Em relação ao conceito de *intelectuais mediadores*, a análise da coleção e das entrevistas concedidas a essa dissertação, permite considerar que Elizabeth De Fiore, Vladimir Sacchetta e Sergio Miceli desempenharam papéis de liderança no projeto da Coleção *Nosso Século*, sendo identificados ao longo desse trabalho como *intelectuais mediadores* da coleção, cujo objetivo era transmitir e divulgar conhecimentos sobre a História do Brasil do século XX.

7. Referências Bibliográficas

7.1. Livros e Artigos

ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar: Textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2ª reimpressão, 2010.

BENEVIDES, Maria Victoria. O Governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento. In: GOMES, Angela de Castro; FARO, Clovis de. **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro: Editora FGV – CPDOC, 1991.

BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CABRAL, Eula Dantas Taveira. Internacionalização da Mídia Brasileira: Análise do Grupo Abril. In: Revista **ALAIC – Revista Latino-Americana de Ciências de La Comunicación**, Ano III, nº 5, julio-diciembre/2006.

CABRAL, Eula Dantas Taveira. **Grupo Abril: ontem e hoje – estratégias de internacionalização de um grupo atípico no Brasil**. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 1 – Políticas de Comunicação, IV Encontro Nacional da União Latina de Economia, Política da Informação, da Comunicação e da Cultura – Ulepcc – Brasil. Rio de Janeiro – 09 a 11/10/2012.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da Leitura**. Tradução: Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 5ª ed., 2011.

_____. Textos, Impressos, Leituras. In: CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial, 2ª ed., 2002.

FALCON, Francisco J.C. A Identidade do Historiador. In: **Estudos Históricos**, v.9, nº17, jan.-jun./1996, pp.7-30.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 2, 2012.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). **O Brasil Republicano: O tempo da experiência democrática**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 3, 2011.

FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) **História Oral e Multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1994.

_____. **Entre-vistas: abordagens e usos da história Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1994.

_____. **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

GOMES, Angela de Castro. Questão Social e historiografia no Brasil do pós-1980: notas para um debate. In: **Estudos Históricos**, n.34, jul-dez/2004, pp.157-186.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs). **Intelectuais Mediadores – Práticas Culturais e Ação Política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1ª ed., 2016.

HALLEWELL Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: EDUSP, 2ª ed. Revisada e ampliada, 2005.

LINHARES, Maria Yedda Leite; TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos (org.). **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Nacional. Publicado pelo selo LTC – Livros Técnicos e Científicos Ltda., 10ª ed. (Reimpressa), 2020.

MARANHÃO, Carlos. **Roberto Civita: o dono da Banca – A vida e as ideias do editor da Veja e da Abril**. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed., 2016.

MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História Pública no Brasil**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. **História do Brasil recente – 1964-1992**. São Paulo: Editora Ática, 5ª ed., 2006.

NOVAIS, Fernando; Schwarcz, Liliam Moritz. (orgs.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 4, 3ª ed., 2004.

NOVAIS, Fernando; SILVA, Rogério F. da (Orgs). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Ione. História política e historiografia do Brasil República. In: **Textos de História**, v.15, n.1/2, 2007, pp.93-107.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

PEREIRA, Mateus H.F. A trajetória da Abril Cultural (1968-1982). In: Revista **Em Questão**, Porto Alegre, v.11, nº 2, jul-dez/2005, pp. 239-258.

PEREIRA, Mateus H.F. Abril Cultural (1968-1982) e o desenvolvimento do mercado de fascículos, coleções e enciclopédias durante a Ditadura Militar.

Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa UFMG – UEMG. Produção Editorial 04, Núcleo de Pesquisa 4 – Produção Editorial.

SILVA, Iara Augusta da. A conformação do Mercado Editorial Brasileiro a partir das últimas décadas do século XX e anos iniciais do século XXI: O caso do Grupo Abril. In: Revista **HISTEDBR** On-line, Campinas, nº 60, dez/2014, pp.78-94.

SILVA JUNIOR, Gonçalo. **O homem Abril: Cláudio de Souza e a história da maior editora brasileira de revistas.** São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

SIRINELLI, Jean François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política.** Rio de Janeiro: Fundação FGV, 2ª ed., 2003.

VERGARA, Moema de Rezende. Ensaio sobre o termo “vulgarização científica” no Brasil do século XIX. In: **Revista Brasileira de História da Ciência.** Rio de Janeiro, v.1, n.2, pp. 137-145, jul.-dez./2008.

7.2. Entrevistas

BARROS, Sergio Miceli Pessoa de. Entrevista on-line realizada em 08/09/2021.

CROPANI, Elizabeth De Fiore di. Entrevista realizada em 10/04/2018, São Paulo, S.P. **A transcrição da entrevista utilizada na dissertação foi a versão revisada pela entrevistada em 31 de outubro de 2021.**

SACCHETTA, Vladimir. Entrevista realizada em 11/04/2018, São Paulo, S.P.

7.3. Internet

7.3.1. Artigos e teses

ALMEIDA, Rodrigo Davi. Ensaio sobre as contribuições teórico-metodológicas de Jean-François Sirinelli, Jean Paul Sartre e Norberto Bobbio para a História, a definição e a função social dos intelectuais. In: **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 5. n.2, jan-jul., 2012, pp.21-41. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v.03n02/article/view/133/110>. Acesso em: 01 nov. 2021.

GOMBERG, Felipe. **Coleção Os Pensadores: aura do livro e mercado editorial.** Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=53457@1>. Acesso em: 05 out. 2021.

NOGUEIRA, Wesley Augusto. **À venda em todas as bancas: relação entre produção e circulação de livros colecionáveis comercializados pela Editora Abril na década de 1970**. Tese de Doutorado em Ciência da Informação, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-20072018-152525/pt-br.php>>. Acesso em: 05 out. 2021.

ZANOTTO, Gizele. História dos Intelectuais e História Intelectual: Contribuições da Historiografia Francesa. In: **Biblos – Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, n.1, v.22, 2008, pp.31-45. Disponível em: <<http://periodicos.furg.br/article/view/854>>. Acesso em: 01 nov. 2021.

7.3.2. Biografias

AZEVEDO, Carmen Lúcia de. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6836434213702588>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

BAR, Décio. Disponível em: <<https://isadoracalil.medium.com/um-paulistano-sob-o-signo-de-dion%C3%ADsio-cbd2f6c7c0f7>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

BARROS, Sergio Miceli Pessoa de. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7114904634089152>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

BOSI, Alfredo. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/alfredo-bosi/biografia>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

CALDEIRA, Teresa. Disponível em: <<https://ced.berkeley.edu/ced/faculty-staff/teresa-caldeira>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

CUNHA, Alexandre Eulálio Pimenta da. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~boaventu/page20a.htm>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

DUARTE, Paulo Junqueira. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Junqueira_Duarte>. Acesso em: 08 nov. 2021.

FAUSTO, Boris. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/8970412198030695>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

FORJAZ, Maria Cecília Spina. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7024334598529339>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

GOMES, Marcos Gregório Fernandes. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/MarcosGomes28/curriculo-17650164>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2649/sergio-buarque-de-holanda>>.
Acesso em: 08 nov. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

JATOBÁ, Roniwalter. Disponível em:
<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3340/roniwalter-jatoba>>. Acesso em: 08 nov. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

KOLTAI, Caterina. Disponível em: <
<http://lattes.cnpq.br/3840692064131564>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

KUGELMAS, Eduardo. Disponível em:
<<http://lattes.cnpq.br/0451552925037956>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

MARANHÃO, Ricardo Frota Albuquerque. Disponível em: <
<http://memorialdaresistenciasp.org.br/entrevistados/ricardo-frota-de-albuquerque-maranhao/>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

MIRANDA, Orlando Pinto de. Disponível em: <
<http://lattes.cnpq.br/0441957675442327>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

NETO, José Ramos. Disponível em:
<<https://pt.slideshare.net/MarcosGomes28/curriculo-17650164>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

NETTO, Leoncio Martins Rodrigues. Disponível em: <
<http://lattes.cnpq.br/6781917172449882>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Disponível em:
<<http://lattes.cnpq.br/3155691035176497>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

PRADO, Décio de Almeida. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3751/decio-de-almeida-prado>>.
Acesso em: 08 nov. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

RAMOS, Ricardo. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Ramos>. Acesso em: 08 nov. 2021.

SACCHETTA, Wladimir. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Sacchetta>. Acesso em: 08 nov. 2021.

SOARES, Maria Victoria de Mesquita Benevides. Disponível em: <
<http://lattes.cnpq.br/3886021819751016>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

VOUGA, Claudio. Disponível em: <
<http://lattes.cnpq.br/2714230778612314>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

WEFFORT, Francisco Correa. Disponível em:
<<http://lattes.cnpq.br/8626062232301483>>. Acesso em: 08 nov. 2021.

YACUBIAN, Levon. Disponível em:
<http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276558947_ARQUIVO_LOUREIRO,Heitor.%5Banaisanpuhrj%5DOCOMUNISMOSARMENIOSNOBRASIL.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2021.