

Os jornais que queriam fazer história

Alexandre Busko Valim

Os trabalhos relacionados à evolução tecnológica dos meios de comunicação têm evidenciado quão férteis podem ser as abordagens que, ao adotar uma perspectiva interdisciplinar, discutem a imprensa a partir de um diálogo com a História Social. Um bom exemplo desse tipo de trabalho é o livro de Michèle Martin, *Images at War*, vencedor em 2007 do *Gertrude J. Robinson Book Prize*; prêmio anual concedido pela *Canadian Communication Association*.

No livro, a autora trabalhou com a imprensa ilustrada produzida durante a Guerra Franco-Prussiana (19/07/1870-10/05/1871). O ponto forte do seu trabalho não está apenas na perspectiva interdisciplinar, mas também em discutir como a imprensa ilustrada mostrou para os seus leitores alguns aspectos da referida guerra. Martin acompanha a cobertura dessa guerra em quatro países: Alemanha, França, Inglaterra e Canadá. Assim, abordou a imprensa ilustrada em um amplo contexto, procurando observar as condições sociais de sua produção através de uma análise comparativa entre os periódicos.

Imprensa ilustrada, explica, é a que estabelece a prioridade da imagem sobre o texto e que é produzida de acordo com leis de mercado e competitividade, já que o jornal é em primeiro lugar um produto de mercado que precisa ser lucrativo para os seus proprietários. A imprensa ilustrada, geralmente com edições semanais, era um importante meio de comunicação na Europa novecentista. Interessante notar, que todas as vezes quando a agenda do conteúdo jornalístico é interrompida por um evento particular, como a guerra de 1870, a preeminência da imagem nunca falha.

No século XIX, os periódicos ilustrados tinham pouca concorrência, e por um longo tempo eles foram o centro do entretenimento popular. No entanto, sua função não estava limitada a entreter, como habilmente demonstra a autora. Eles constituíram meios semanais de comunicação e informação que permitiam seus leitores “verem” a guerra.

Segundo ela, uma importante parte dessa agenda foi dedicada aos assuntos políticos influenciando, assim, a memória coletiva dos seus leitores. A meu ver, ainda que não tenha desenvolvido suficientemente a discussão acerca das memórias coletivas, a autora é perspicaz na análise de como a imprensa ilustrada disseminou diversas idéias que estavam relacionadas à noção de identidade nacional. Assim, ela demonstra como essa imprensa contribuiu na disseminação de uma agenda política nacional durante um período vibrante de formação e transformação de diversas nações.

MARTIN,
Michèle.

*Images at war:
illustrated
periodicals and
constructed
nations.*

Toronto:

University of
Toronto Press,

2006

302 p.

Ao longo dos seis capítulos de seu livro, Martin elaborou um trabalho onde a expressão *Images at War*, significa mais do que imagens em guerra. A expressão é entendida de um modo amplo, e estudada em três aspectos distintos: no nível nacional, são estudados os grupos que participaram da guerra; no nível jornalístico, os artistas de variadas culturas que testemunharam e esboçaram alguns eventos da guerra; e finalmente, no nível semântico, as imagens que se confrontaram, e confrontaram os textos publicados em jornais diferentes, ou em uma mesma publicação. Ou seja, imagens em conflito entre si, e com os textos.

Algumas publicações adotavam uma opinião política que promovia a extensão do espaço burguês, na tradição da Idade da Razão, enquanto outras tomavam uma posição mais favorável ao proletariado. Aqui a autora dialoga com importantes trabalhos produzidos no âmbito da História Social de modo a enfatizar o impacto social da imagem na transmissão das notícias. Isto é, mostra como a imprensa ilustrada foi uma forma específica de jornalismo que usou a representação visual de símbolos e estereótipos para ganhar acesso a um público analfabeto, criando, assim, a oportunidade para “educá-los”.

A construção de imaginários nacionais com uma efetiva contribuição da imprensa ocorreu dentro de um contexto de desigualdade social nos quatro países estudados. Nesse âmbito, uma particularidade de seu estudo é recuperar os nomes e as condições de trabalho dos artistas e jornalistas, bem conhecidos naquele período, mas que foram esquecidos com o passar dos anos. O processo de trabalho estava intimamente ligado ao desenvolvimento de novas técnicas da comunicação de massa, que foram construídas sob tecnologias já existentes, invertendo o lugar da imprensa visual e das notícias escritas. Como exemplo, mostra como a cobertura nacional e internacional da Guerra Franco-Prussiana experimentou problemas diretamente ligados à disseminação de imagens e de textos, em um momento que eles não viajavam pelos mesmos canais de comunicação, ou não o faziam com a mesma velocidade. Assim, as estratégias que os editores usaram para superar essas dificuldades técnicas, como a utilização de telégrafo, pombos, balões ou cartões postais, estava ligada ao desenvolvimento não apenas da comunicação, mas também do capitalismo.

No primeiro capítulo, a autora apresenta uma visão geral do desenvolvimento da imprensa ilustrada no século XIX, situando seu corpus documental e analisando as intenções dos editores que geralmente eram expressas quando eles lançavam os primeiros números de seus jornais. Interessante notar, que os jornais ilustrados segundo a autora, eram menos luxuosos do que os seus predecessores e muito mais baratos, o que os tornou acessíveis para uma extensa massa de leitores. Embora tivesse uma ampla circulação e com ilustrações de ótima qualidade, a imprensa ilustrada desse período foi rejeitada por pesquisadores da área durante muito tempo,

e infelizmente encontra-se mal preservada em bibliotecas nacionais.

A autora sustenta que a despeito da ampla circulação dessas publicações, muitas vezes alcançando milhares de cópias, a sua difusão não pode ser vista como a democratização da imprensa. Aponta que todos esses jornais pertenciam e eram editados por membros da classe média, se não da burguesia. O conhecimento/informação oferecido para os leitores vinha de cima para baixo, e o interesse da classe trabalhadora tinha pouco a ver com o conteúdo; embora eles ficassem satisfeitos o suficiente para comprá-los com regularidade.

A vigorosa circulação dos jornais ilustrados estava relacionada à expansão da informação/conhecimento, oferecendo ilustrações sobre eventos atuais e algumas vezes sobre arte e cultura. Todavia, as intenções dos editores/proprietários geralmente iam além do mero lucro, pois, segundo a autora, estavam dispostos a incluir informação/conhecimento que pudesse “educar/informar” os leitores. Assim, embora tais jornais promovessem principalmente os interesses da classe média e burguesia, ocasionalmente publicavam idéias “radicais” promovendo ações para a melhora do bem estar dos menos afortunados.

A imprensa ilustrada que cobriu a Guerra Franco-Prussiana era financiada por capital privado e era gerenciada de acordo com a lucratividade que poderiam ter. Os jornais eram massivamente produzidos e distribuídos através de um mundo orientado pela competição. De fato, o objeto de estudo de Martin está situado num momento em que determinadas mudanças transformaram a imprensa em uma iniciativa para se fazer dinheiro e em um caminho para que discursos políticos e ideológicos deixassem de ser os únicos determinantes na prática jornalística e passassem a ser orientados por leis de mercado. As normas discursivas foram adaptadas às novas regras, baseadas em atrair o maior número de leitores. Ao mesmo tempo, jornalistas desenvolveram uma nova concepção do que era importante para ser investigado. Notícias, ilustradas ou escritas, se tornaram um instrumento de competição ao invés de um instrumento de conhecimento

Ainda no primeiro capítulo, a autora discorre sobre o conteúdo jornalístico da imprensa ilustrada e apresenta um claro entendimento acerca da abordagem da imprensa sob o prisma da História Social. Defende que o conteúdo jornalístico é feito por textos que constituem a manifestação material do discurso que representa algo, historicamente e socialmente. Assim, um texto, escrito ou ilustrado, pode freqüentemente oferecer um entendimento em relação a outros textos, também presentes no mesmo número do jornal, ou em uma edição diferente. Além disso, aponta, o significado de um discurso é mais do que uma soma de textos. Em resumo, para Martin um discurso é um objeto social e tem uma dimensão histórica baseada em condições de produção políticas, econômicas e socioculturais específicas.

No segundo capítulo, discute a importância das imagens jornalísticas, a função que elas exerciam na imprensa ilustrada em geral, e mais particularmente na cobertura da guerra. A produção de ilustrações jornalísticas, especialmente em períodos de guerra, sempre envolve uma tentativa em criar “imagens da realidade”. Assim, ao mesmo tempo, uma imagem isolada pode não dizer muita coisa, mas também pode representar a realidade mais dos que as palavras, o que faz dos jornais ilustrados um objeto de análise paradoxal e complexo.

O estágio final de produção era outro fator que transformava a realidade. Para Martin, as gravuras em periódicos ilustrados do século XIX, especialmente as gravuras de guerra, estavam repletas de escolhas políticas e ideológicas. Elas eram o produto de um seletivo processo que envolvia estratégias de inclusão/exclusão baseadas em códigos e normas criadas pelas publicações. Ademais, sua produção era frequentemente o resultado de dois tipos de anonimato: o primeiro, o do povo representado nas imagens, que tinha um efeito em transformar o pessoal em coletivo, facilitando a identificação do leitor com a imagem; e o segundo, o dos trabalhadores, escondendo o processo de produção atrás de cada imagem e, ao mesmo tempo, reforçando a ilusão de objetividade.

No terceiro capítulo, a autora se interessa pelo modo como os jornais organizaram sua cobertura de guerra, as estratégias que foram usadas para incluir os tipos de imagens que eles queriam que os leitores lembrassem, e as maiores dificuldades que eles encontraram diante da guerra. Interessante notar, que os artistas responsáveis pelas imagens publicadas na imprensa ilustrada elaboravam os seus esboços no front de batalha.

O artista deveria ser capaz de fazer esboços rapidamente no local. Deveria ter a intuição de um jornalista para saber o que desenhar e, também, conhecer por instinto ou design quando e onde estar a tempo de captar a ocorrência. E uma vez lá, fazer o seu esboço diante de quaisquer circunstâncias. Por último, era essencial que ele enviasse seus esboços para o seu editor sem atrasos. Um conflito como o Franco-Prussiano era uma boa oportunidade para as vendas se o jornal tivesse exclusividade, ou ao menos um “furo” de um evento importante. Enviar rapidamente os esboços ou o desenho a salvo para o jornal era o mais difícil para os artistas, o que frequentemente exigia uma longa caminhada no meio da noite rumo a uma estação de trem, ou uma longa viagem a um posto militar onde houvesse serviço de correios. Assim, quando os artistas eram enviados para o campo de batalha, não importasse sua nacionalidade, frequentemente trabalhavam em condições sofríveis. Muitos desses artistas, trabalhadores cujos nomes geralmente não eram mencionados em suas gravuras e que frequentemente morriam na miséria, experimentavam todos os tipos de privações: além de trabalhar em condições extremamente precárias, corriam o risco de ser atingidos pelo disparo de uma arma ou ainda serem presos como espões.

Além disso, destaca a autora, essas condições estavam associadas não somente aos recursos financeiros disponibilizados para cobrir eventos importantes, mas também à sorte dos artistas em encontrar um modo de mandar o seu trabalho de volta rapidamente, ou ao azar, se fossem presos como espiões. Como dito anteriormente, essas condições eram também baseadas na capacidade dos artistas em antever importantes eventos. A produção de uma história era também dependente de acontecimentos militares inesperados pelos jornais. Armas de longo alcance, por exemplo, eram um sério problema, pois levavam a situações em que dificilmente uma representação seria atraente para os leitores; devido ao risco de serem atingidos.

Nos três últimos capítulos, Martin analisa a cobertura da Guerra Franco-Prussiana em jornais dos quatro países supracitados objetivando contrapor o seu discurso escrito ao seu conteúdo visual. Para tanto, desenvolve uma abordagem baseada na noção de ruptura, sugerida por Paul Ricoeur. Assim, classifica a cobertura da guerra em três tipos de ruptura: acontecimento, política e periódica. A ruptura do acontecimento aplicada por Martin na imprensa ilustrada ocorre quando os jornais usam o evento da guerra para substituir a publicação de notícias regulares por outras ligadas a um evento cuidadosamente escolhido, ignorando todos os outros acontecimentos. A ruptura política emerge de uma situação onde diferentes jornais oferecem diversas interpretações políticas sobre o mesmo evento. Finalmente, as rupturas periódicas tomam lugar quando um evento inesperado permite ou força um jornal a mudar significativamente sua posição inicial sobre um determinado assunto. Além disso, as rupturas não eram limitadas às posições adotadas pelos vários jornais, mas também ocorreram entre os conteúdos dos periódicos e entre imagens e textos. Essas rupturas significaram muitas vezes o suporte a pontos de vista particulares que influenciaram os princípios e as políticas que sustentavam cada criação jornalística.

Martin defende que o conceito de ruptura pode ser usado para entender o modo como os periódicos ilustrados moldaram um imaginário conflituoso relacionado à Guerra Franco-Prussiana em diferentes contextos sociais. Para tanto, a autora se utiliza de uma abordagem ancorada em uma metodologia multifacetada. Por um lado, sua análise político-econômica visa à compreensão da construção de uma estrutura hierárquica que sustentava os jornais nacionalmente, e internacionalmente. Por outro, observa não apenas a sua relação entre editores e trabalhadores, e editores e leitores, mas também o design do jornal, seu preço e distribuição.

Martin conclui que todos os periódicos desenvolveram um discurso voltado à atração de mais leitores, distorcendo significativamente os eventos, o que era amplamente aprovado pelos editores. A distorção causava um impacto social considerável entre os seus leitores, especialmente

entre os analfabetos que se limitavam a “ler” as ilustrações. Ademais, poucas ilustrações ofereciam um completo entendimento de um evento. Muitas tinham que ser associadas a outras imagens ou a outros diferentes tipos de textos para adquirir um significado mais amplo. Os discursos presentes nos periódicos ilustrados do século XIX, visuais ou escritos, representavam realidades históricas e sociais, mas realidades mediadas pela materialidade dos textos, notadamente por condições políticas, econômicas e culturais do contexto em que esses jornais foram publicados.

A noção de materialidade dos textos utilizada pela autora é emprestada do historiador francês Roger Chartier. No entanto, acredito que a autora poderia haver avançado no uso dos trabalhos do referido autor. Conceitos como “apropriação”, “chaves de leitura” e “representação social” desenvolvidos por Chartier para o trato de documentos como os abordados por Martin, não foram sequer mencionados. Tal consideração se torna mais pertinente à medida que a autora aponta que para os editores era essencial encontrar palavras e imagens para atrair leitores e levá-los a comprar os jornais regularmente.

Ao final do seu trabalho, a autora propõe um conceito nuançado de alteridade, pois notou que tanto nos periódicos prussianos quanto nos franceses havia avaliações positivas dos inimigos durante a guerra. Isso a distancia, de certa forma, de abordagens feitas por muitos historiadores que trabalham com conflitos militares, onde apenas uma perspectiva dicotômica - nós/eles -, é vislumbrada, deixando de lado elementos que podem atenuar essa confrontação.

Por fim, além de outras qualidades presentes em seu livro, penso que a autora aponta para uma questão que merece destaque: a de que o lucro não era o único incentivo dos editores, posto que os jornais estudados manifestavam explicitamente a intenção em propor sua visão do mundo. Alguns queriam aumentar o entendimento das notícias políticas (o *Illustration*), outros desejavam entreter (o *Graphic* e o *Monde Illustré*), outros tornar as notícias “visíveis” (o *Illustrated London News* e o *Monde Illustré*), e alguns desejavam educar o público (o *Illustrirte Zeitung*, o *Illustrated London News*, e o *Illustration*). Um objetivo comum a todos eles, porém, “era fazer história”. O que os editores/proprietários da imprensa ilustrada não diziam, no entanto, era que a versão da história presente em seus jornais, era a que eles haviam escolhido em meio à várias outras.

ALEXANDRE BUSKO VALIM é Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2006), e Pós-doutorando na School of Journalism and Mass Communication da Carleton University, Ottawa – Canadá.