

## O pensamento plástico das capas de *Pro-Posições*<sup>1 2 3</sup>

### *The plastic thought of Pro-Posições covers*

Anderson Ricardo Trevisan<sup>Ⓓ</sup>

<sup>Ⓓ</sup> Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP, Brasil. <http://orcid.org/0000-0002-8174-8699>, [detrevis@unicamp.br](mailto:detrevis@unicamp.br), [anderson\\_trevisan@yahoo.com.br](mailto:anderson_trevisan@yahoo.com.br)

#### Resumo

Este artigo propõe uma leitura das capas da revista *Pro-Posições* a partir de um caminho metodológico oferecido pela sociologia histórica de arte de Pierre Francastel, com base em seu conceito-chave de pensamento plástico. A análise levou em conta as imagens, as fontes e as cores presentes nas capas, bem como a história social dos agentes envolvidos em sua elaboração, especialmente os artistas plásticos. Como conclusão, percebeu-se que, ao longo do tempo, a revista foi perdendo sua característica visual, atendendo à tendência contemporânea editorial, em que plataformas eletrônicas como a SciELO oferecem um modo padronizado de editar e publicizar informações científicas. Nesse universo *on-line*, as capas parecem se tornar algo ultrapassado, o que convém ser problematizado. Afinal, faz sentido a noção de capa no mundo do periódico científico digital hoje?

**Palavras-chave:** *Pro-Posições*, capas de periódicos científicos, Sociologia da Arte, História cultural, pensamento plástico, Pierre Francastel.

<sup>1</sup> Normalização, preparação e revisão textual: Leda Farah ([farahledamaria@gmail.com](mailto:farahledamaria@gmail.com)) e Vera Bonilha ([verabonilha@yahoo.com.br](mailto:verabonilha@yahoo.com.br))

<sup>2</sup> Texto integrante do dossiê especial: “Pro-Posições 30 anos”, organizado pelo Prof. Dr. André Luiz Paulilo. Editor Associado responsável: Prof. Dr. André Luiz Paulilo.

<sup>3</sup> Agradeço à Seção de Publicações e à Biblioteca da Faculdade de Educação da Unicamp pelo apoio na digitalização de algumas das imagens utilizadas neste artigo.

## **Abstract**<sup>4</sup>

*This article proposes a reading of the covers of the journal Pro-Posições from a methodological point of view provided by Pierre Francastel's Historical Sociology of Art based on his key concept of plastic thought. The analysis considered the images, the fonts, and the colors present in the covers, as well as the social history of the agents involved in its elaboration, especially the plastic artists. As a conclusion it is noticed that, over time, the journal has lost its visual characteristics, given the contemporary editorial tendency according to which electronic platforms, such as Scielo, provide a standardized way to edit and publish scientific information. Within this online universe, covers seem to become outdated, which should be problematized. After all, does the notion of cover make sense in the present world of digital scientific journals?*

**Keywords:** Pro-Posições; scientific journal covers; Sociology of Art; Cultural History; Plastic thought (*Pensée plastique*); Pierre Francastel.

## Introdução: caminhos do pensamento plástico

*Em suma, existe um pensamento plástico como existe um pensamento matemático ou um pensamento político e é essa forma de pensamento que até hoje foi mal estudada.*  
(Pierre Francastel, 1993, p. 03)

“Não julgue um livro pela capa”, diz a máxima popular. Certamente não se deve fazer isso, se partimos do princípio de que o essencial é o que está escrito, a informação convertida em palavras. No entanto, quantas vezes decidimos entre uma ou outra edição de um mesmo livro por conta das imagens que vemos antes mesmo de abri-lo? Mais do que isso: quantas vezes iniciamos a leitura, tendo em mente a ilustração da capa, suas cores e linhas, sua posição em relação ao título, as fontes tipográficas que, na infinidade de formas que podem assumir, superam sua função mais óbvia, que seria dar um nome ao que iremos ler, de forma supostamente objetiva, e passam a agregar sentidos à leitura? Inocência é acreditar que toda essa

<sup>4</sup> Abstract Copy editor: José Pereira Queiroz ([ze.pereira.queiroz@gmail.com](mailto:ze.pereira.queiroz@gmail.com))

visualidade que antecede a própria aquisição do impresso, seja ele um livro ou uma revista, não interfere na leitura do chamado pensamento verbal<sup>5</sup> que o recheia.

As imagens constituem uma categoria especial de linguagem, uma ferramenta da humanidade para informar ao universo seus valores – e tais informações não podem ser encontradas em outro lugar; trata-se da função figurativa, conforme aparece na Sociologia da Arte de Pierre Francastel (1993):

a função figurativa é uma categoria do pensamento tão completa como outras e tão suscetível de levar à elaboração direta a partir do percebido de obras que possuem sua realidade e sentido, sua lógica e estrutura, sem necessidade de transferência e relacionamentos com sistemas verbais. A função figurativa constitui uma categoria do pensamento operatório ou do pensamento verbal, mas complementar e geradora de objetos de civilização que dão testemunho de aspectos, de outra forma inacessíveis, da vida das sociedades presentes e passadas. (pp. 67-68)

A visão nunca é isenta de pressupostos, tudo o que se vê é remetido a uma referência anterior, aos valores da cultura: “Nossa compreensão do que vemos depende de nossa capacidade de perceber o que está incorporado na constituição de uma imagem, seus conceitos, suas referências – enfim, seu diálogo – para perceber a profundidade de suas implicações” (Menezes, 1997, p 26).

Assim como acontece na alfabetização, onde o processo de aprendizagem é gradual e “não tem nada de natural” (Menezes, 1997, p 25), nosso modo de ver as coisas é também fruto da acumulação sucessiva de referências. No entanto, “[n]ão é imediata a percepção de que, da mesma forma que aprendemos a ler, devemos também aprender a ver” (p. 25).

Para Francastel, a relevância epistemológica de documentos figurativos nunca se equipara aos documentos escritos, como material de pesquisa, e isso é um problema a ser enfrentado. Em grande parte das vezes, os documentos escritos assumem valores absolutos, enquanto os documentos figurativos, quando usados, têm a função de ilustrar verdades estabelecidas pelos primeiros (Francastel, 1993, p. 01). Outro problema é buscar fora das obras de arte a razão de sua existência (Francastel, 1993, p. 02) – algo que seria o resultado de uma Sociologia da Arte pouco cuidadosa, que pressupõe o conhecimento prévio das estruturas sociais, fazendo da arte mero “ornamento, um acessório, uma superestrutura social, em vez de

<sup>5</sup> Compreendo, aqui, pensamento verbal como toda forma de expressão e forjamento de ideais a partir de palavras, ditas ou escritas. Podemos nos valer da assertiva de Vigotski (2008, p. 58), que define pensamento verbal como o resultado do cruzamento do pensamento com a linguagem, um ponto de intersecção entre essas duas esferas.

se interrogar e analisar como uma função fundamental” (Francastel, 1990, p. 91), ignorando a ideia de que a imagem pode ter uma significação própria, irreduzível às outras linguagens (Francastel, 1970, p. 09). Isso porque se trata de uma forma de pensamento que não é verbal, mas visual, plástico, conforme anuncia a epígrafe deste artigo e com a qual tendo a concordar. Mas é preciso cuidado. Como nos lembra Jean-Claude Passeron (1991, p. 5), dos nossos sentidos, o olhar talvez seja o que mais deve à cultura e à educação. Por isso, é essencial aprender a ler as imagens, compreender possibilidades de sentidos por elas sugeridos, a fim de obtermos delas elementos para trabalhar as questões que nos instigam.

No começo do artigo aponte que as imagens das capas podem influenciar na leitura das informações verbais de um impresso. Mas, da mesma forma, essas imagens podem assumir diferentes valores a partir do modo como aparecem. John Berger (1999) é quem nos alerta para essa questão: “O significado de uma imagem muda de acordo com o que é imediatamente visto ao seu lado, ou com o que imediatamente vem depois dela. Essa autoridade que ela detém é distribuída por todo o contexto em que aparece” (p. 31).

Não vem ao caso buscar uma hierarquia entre essas duas formas de comunicação, já que, como aponta Foucault (1981), a relação entre a linguagem falada e as imagens é infinita, sendo duas coisas irreduzíveis uma a outra, e “por mais que se tente dizer o que se vê, o que se vê jamais reside no que se diz (p. 25).<sup>6</sup>

Quando falamos de capas de livros ou revistas, devemos pensar em uma combinação entre textos e imagens que gera necessariamente um terceiro produto, uma espécie de síntese que pode ser chamada de “iconotexto”, conceito criado por Peter Wagner (1997, p. 30) para analisar as gravuras do pintor britânico William Hogarth (1697-1764). Esse artista, em suas obras satíricas, combinava textos e imagens em um mesmo enquadramento, criando algo semelhante ao que hoje conhecemos como histórias em quadrinhos.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que concebo as imagens das capas de *Pro-Posições* como parte constituinte do pensamento plástico, o conceito de iconotexto ajuda a pensar o(s) sentido(s) que esse pensamento toma, ao ser associado a demais conteúdos da revista, e será essa a proposta de leitura das capas que apresentarei a seguir.

<sup>6</sup> Discuto a questão da relação entre texto e imagem na investigação sociológica em Trevisan (2010).

## 1. Análise das capas

A história das capas da revista *Pro-Posições* pode ser dividida em três grandes momentos, marcados pelo estabelecimento de um padrão gráfico e estético que se manteve ao longo do tempo. Essas três fases são definidas da seguinte maneira: 1) do número 4 (v. 2, n. 1) ao 22 (v. 8, n. 1), com as capas e artes gráficas de Carlos Clémen; 2) do número 25 (v. 9, n. 1) ao 68 (v. 23, n. 2), com as capas de Milton José de Almeida; e 3) do número 69 (v. 23, n. 3) em diante, até os dias atuais, em que a revista não tem mais uma versão impressa, e suas capas se limitam a miniaturas no catálogo de periódicos da Unicamp – nos primeiros números dessa fase, contudo, a revista ainda existia como impresso. Houve, nessa história, experimentos que não frutificaram, como vemos nos três primeiros números, em 1990, ou entre 1998 e 1999, em que se chegou a publicar dois números sem imagens nas capas. Mas é importante perceber que houve um movimento de criação de uma visualidade para a revista, em receitas bem-sucedidas que se mantiveram ao longo dos anos, construindo uma identidade visual para o periódico, como veremos nas análises que seguem.

### 1.1 - Primeira fase (1990 a 1998)

Os três primeiros números da revista apresentaram capas realizadas a partir de uma mesma imagem abstrata, com cores diferentes ao longo dos três números (Figura 1):



Figura 1: Primeiras capas da revista, respectivamente, v. 1, n. 1 (1); v. 1, n. 2 (2); v. 1, n. 3 (3). Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

As capas foram elaboradas por Carlos Clémen, e sobre esse artista e seu trabalho – visto por quase dez anos nas capas da revista – falarei a seguir.

Nos seus primeiros anos, *Pro-Posições* não limitava o uso das imagens às suas capas. Gravuras, realizadas por artistas diversos, podiam ser vistas em seu interior, seja nas primeiras páginas (Figura 2), logo após o expediente, seja sumário (Figura 4), ou mesmo no interior da revista, entre um artigo e outro (Figura 5), indicando a importância que os editores davam ao aspecto visual da revista – nesse sentido, extrapolando o pensamento verbal e mergulhando nas possibilidades do pensamento plástico ou visual:

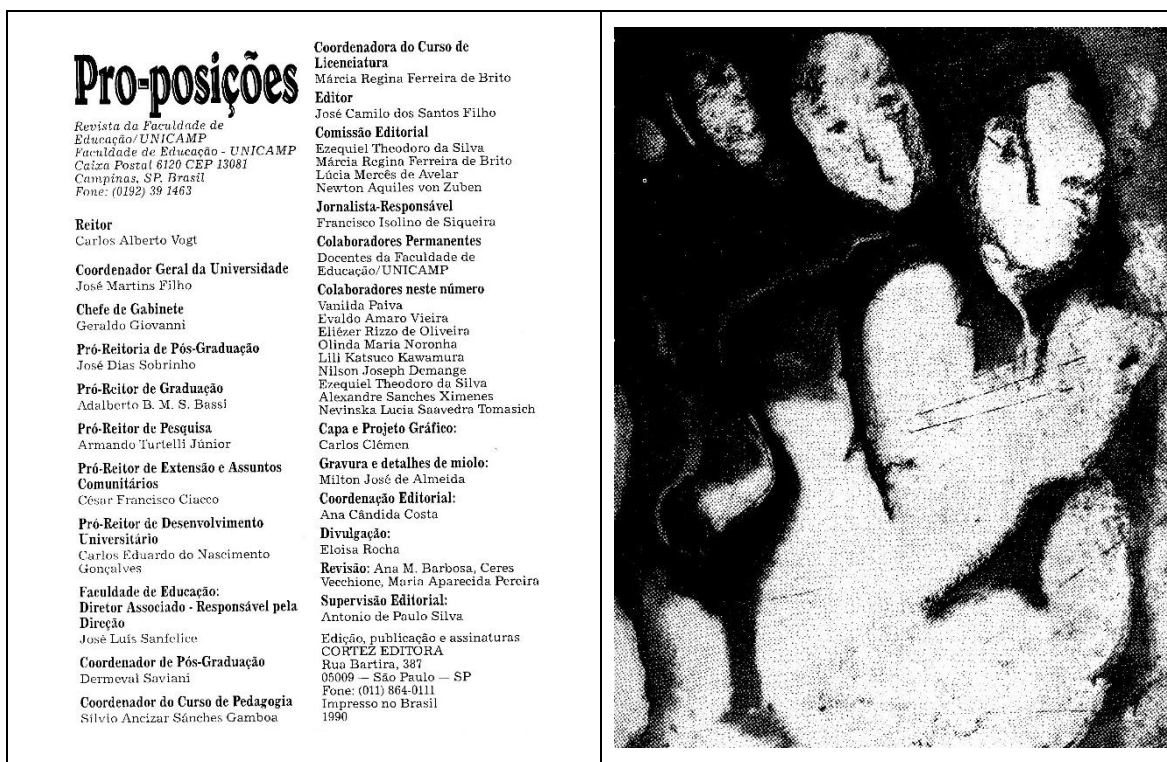


Figura 2: Exemplo de uma ilustração no interior da revista, antes do sumário. Gravura de Milton Almeida (*Pro-Posições*, v. 1, n. 2, julho de 1990).

Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

Voltando às capas, após essa primeira trilogia, um novo padrão visual surgiu e se manteve por vários anos (1990 a 1998), assinado por Carlos Clémen.

Artista plástico de Buenos Aires nascido em 1942, Clémen estudou desenho, gravura, pintura e escultura de 1955 a 1963 na Escuela Nacional de Bellas Artes, no ateliê de J. C. Castagnino, e na Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Foi ainda aluno de Raúl Sciarreta, com

quem realizou estudos de estética e teoria da arte. Trabalha no Brasil desde a década de 1970, atuando em jornais e revistas de São Paulo como ilustrador, *designer* e diagramador (<http://carlosclemen.blogspot.com/2012/08/vitae.html>)<sup>7</sup>, o que explica sua atuação em *Pro-Posições*.

Sua primeira exposição no Brasil foi em 1978, na 15.<sup>a</sup> Bienal de Arte de São Paulo (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2012), de que foi o realizador do cartaz. Ao longo de sua estada no país, realizou um considerável trabalho em capas de livros, periódicos e cartazes para eventos. Do ponto de vista estético, suas obras são basicamente abstratas, dialogando transversalmente com a arte figurativa. Observa-se que grande parte dos trabalhos são construídos a partir de formas geométricas “simples, intuitivas, sem projeto prévio. Segundo o artista, embora uma intenção construtiva oriente o trabalho, a superfície, a mancha e a linha se organizam e reorganizam nesse campo irregular.” (Trapézio Galeria, 2019).

Entre os anos de 1974 e 2012 realizou a série *Comics*, que foi exposta em 2012 no Rio de Janeiro, sendo resultado de um trabalho realizado durante quase 40 anos e que engloba o período em que o artista realizou a capa e o trabalho gráfico de *Pro-Posições*. Segundo a curadora da exposição, Daniele Mattos (2012), essa série é composta por imagens que nos inspiram certa familiaridade, talvez por remeter ao universo das histórias em quadrinhos e, embora de forma nada linear, é como se tais imagens nos contassem uma história, que se realizaria a partir de nossa percepção – ou seja, há ali um discurso visual.

O próprio autor dá algumas pistas sobre o trabalho que realizou:

Na Série COMICS eu trabalho sobre os recursos gráficos/sígnicos, utilizados universalmente pelos desenhistas, sem me referir à sequência das histórias. É sobre desenhos produzidos antes dos recursos de efeitos do computador. Da época da impressão por adição de cores. Isolando os signos gráficos, estruturados em outra configuração, estabelece-se uma linguagem onde escrituras inéditas reverberam. Cor e desenho com densidade matéria e silenciosa narratividade. (Clémen, 2013)

Embora o que um artista diga sobre a própria obra não seja algo a ser utilizado de forma inocente, pois existe sempre uma distância entre o que se diz e o que se faz em termos artísticos,<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Recuperado em 12 de setembro de 2019.

<sup>8</sup> Segundo Pierre Francastel (1993), tanto o projeto do artista quanto aquilo que ele de fato realiza podem ser matéria para a Sociologia da Arte, pois isso permite evidenciar o caráter simbólico da arte (p. 33). Annateresa Fabris aponta que esse intervalo entre projeto e realização é muito importante para a reflexão artística, na medida em que

é interessante perceber que há ali uma valorização do artesanal, do manual, sem uso dos recursos da computação gráfica, inserindo-se numa tradição de cartunistas. As imagens, de certa forma, expressam essa simplicidade, essa liberdade de narrar através de linhas e cores, sem se prender à figuração. Isso também aparece como conceito nas capas de *Pro-Posições* do período em questão (março a dezembro de 1992) (Figura 3):

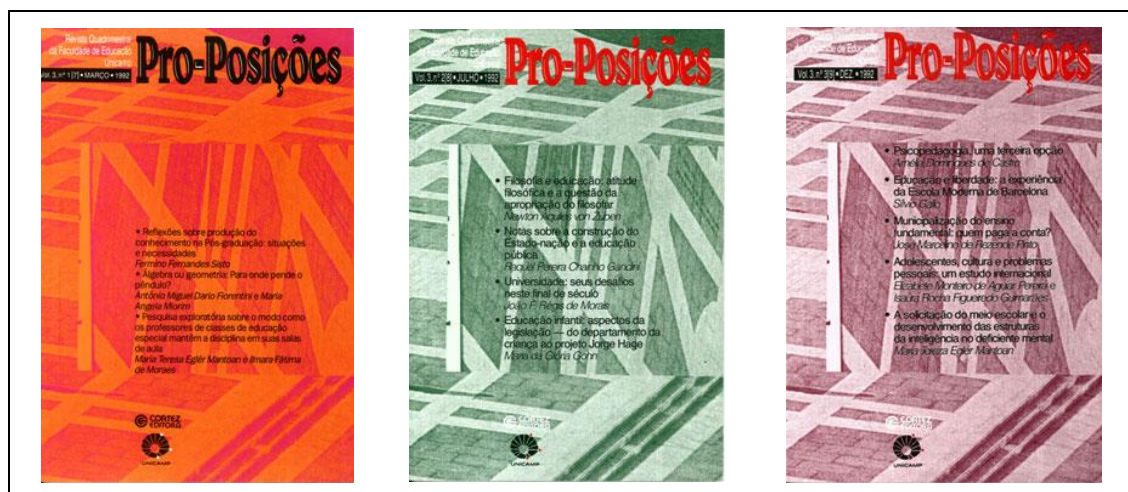


Figura 3: Capas de *Pro-Posições*, v. 3, n. 1 (7); v. 3, n. 2 (8); v. 3, n. 3 (9), respectivamente. Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp)

Aqui vemos exemplos de capas que foram realizadas nessa fase. Como se nota, a concepção é a mesma: uma estrutura formal constituída por linhas que se entrecruzam em diversas diagonais, com um quadro no centro, que funciona como tela onde são inseridos os títulos dos artigos que poderão ser encontrados no interior da revista. O que muda, a cada número, é a cor utilizada, em seus variados tons. Essa concepção, muito utilizada até hoje em periódicos científicos, ao mesmo tempo em que cria uma identidade visual, evita que se perca o foco daquilo que se considera essencial, que seriam os artigos ali disponíveis. No entanto, é importante lembrar que as imagens, nessa época, não se limitavam às capas, mas adentravam o interior da revista, como já foi apontado. Sem pretender “roubar” o espaço dos textos, elas compunham um quadro em que textos e imagens se misturavam, numa forma de iconotexto, para usar o termo de Peter Wagner, que apresentei na introdução.

nele residiriam traços tanto do pensamento visual quanto das várias etapas do processo criador, que deve ser pensado a partir de uma tensão entre o projeto e a realização concreta (Fabris, 2003, p.24).





Revista Quadrimestral  
Faculdade de Educação • UNICAMP  
Vol. 4, nº 1[10]  
ISSN 0103-7307

## Pro-Posições

Volume 4, Número 1[10] **MARÇO 1993** **SUMÁRIO**

156 71

Editorial  
Artigos

Educação Matemática: uma visão do estado da arte <i>Ubiratan D'Ambrosio</i> . . . . .	7
Pesquisa em Educação Matemática <i>Maria Aparecida Viggiani Bicudo</i> . . . . .	18
Interdisciplinaridade e Matemática <i>Nilson José Machado</i> . . . . .	24
Formação de professores de Matemática para o século XXI: o grande desafio <i>Beatriz S. D'Ambrosio</i> . . . . .	35
Educação Matemática: do discurso da ordem à ordem do discurso <i>Roberto Ribeiro Baldino</i> . . . . .	42
Aprendizagem operatória de números inteiros: obstáculos e dificuldades . . . . . <i>Leny Rodrigues Martins Teixeira</i>	60
Os "por quês" matemáticos dos alunos e as respostas dos professores . . . . . <i>Sérgio Lorenzato</i>	73
Contribuição para um repensar... a Educação Algebrica elementar . . . . . <i>Dario Fiorentini, Maria Ângela Miorim e Antônio Miguel</i>	78

Figura 4: Exemplo de uma imagem ilustrando o sumário, em 1993.

Gravura de Cezar Landucci. (*Pro-Posições*, v. 4, n. 1 [10]).

Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).



Figura 5: Exemplo de uma gravura que aparece no final de um artigo, supostamente sem uma intencionalidade autor (*Pro-Posições*, v. 3, n. 3 [9]).

Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

Assim foram as capas e o projeto gráfico de *Pro-Posições* de 1990 a 1998. Nesse momento, a Editora Cortez, que era a responsável pela sua produção, deixou de prestar esse serviço, que foi assumido pela própria Faculdade de Educação da Unicamp, que gesta o periódico desde sua origem, mas que a partir de então assumiu também os trabalhos editoriais.

Nos dois primeiros números dessa fase vemos capas sem qualquer elemento gráfico, apenas cores lisas, que foram de autoria de Luciana Rodrigues (Figura 6):

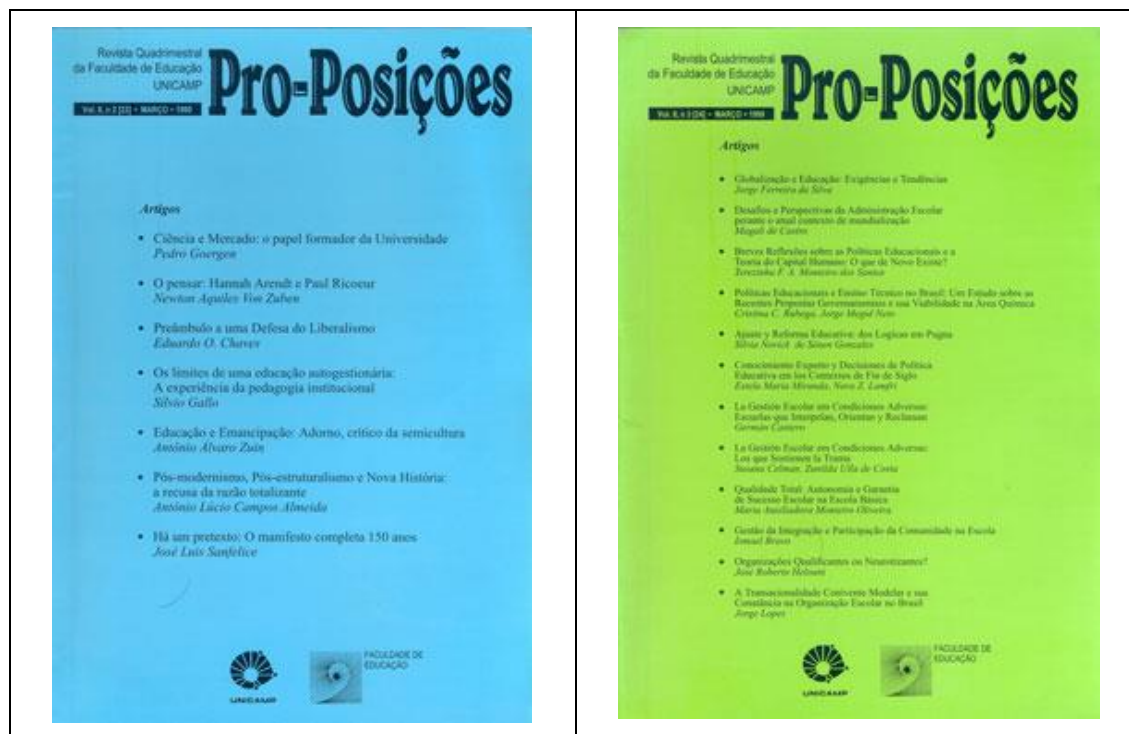


Figura 6: Capas sem elementos gráficos nos números 23 (v. 8, n. 2) e 24 (v. 8, n. 3) da revista, em 1999.

Fonte: Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

Só nos próximos é que teve início, de fato, uma nova fase nas capas do periódico, a partir de então elaboradas por Milton José de Almeida, professor da Faculdade de Educação da Unicamp. Foram mais de 40 números editados nesse período, que vai de 1998 a 2012, quando Milton já não era mais vivo<sup>9</sup>.

## 1.2 - Segunda fase (1998 a 2012)

*O artista cria e criando ele pensa tanto quanto o matemático ou o filósofo, mas utiliza, para manifestar condutas o produto de suas intuições, um outro instrumento que não os outros.*  
(Pierre Francastel, 1993, p. 05)

<sup>9</sup> Ele faleceu em outubro de 2011. Em 2012 aconteceu o *Colóquio Imagens e Palavras*, em homenagem a Milton, realizado em múltiplas atividades (palestras, exposições de obras e apresentações coreográficas). O evento foi registrado em livro (Faria, Rigotti, & Oliveira Jr., 2014b), que traz também um DVD com uma versão do livro em formato digital, além de imagens e apresentações coreográficas realizadas na ocasião (Faria, Rigotti, & Oliveira Jr., 2014c).

Na análise da primeira fase das capas da revista, foi apontado o sucesso de um modelo simples para caracterizar o periódico científico, alternando cores sobre uma base visual de formas geométricas. A segunda fase será marcada pelo seu oposto: o padrão estaria justamente em trazer uma capa diferente a cada número, a partir do trabalho do artista e professor Milton José de Almeida, figura marcante na vida de alunos e colegas e personagem incontornável na história de *Pro-Posições*.

Professor da Faculdade de Educação da Unicamp e fundador do Olho – Laboratório de Estudos Audiovisuais, Milton acreditava que a estética possibilitava pensar a educação, a infância e a vida, sempre tendo em vista que toda escolha estética é, também, uma escolha política (Faria, Rigotti, & Oliveira Jr., 2014a, pp. xii-xv). Não gostava de sociologia, de política ou de comunicações, mas todas as artes lhe interessavam, bem como a filosofia e a história (Bittencourt, 2014, p. 9). Nessa seara, um dos autores que chamavam sua atenção era Ernst Hans Gombrich (Bittencourt, 2014, p. 10), que também tinha suas reservas com a abordagem das Ciências Sociais sobre a arte.<sup>10</sup> Nesse sentido, as imagens passam a ocupar um lugar privilegiado na existência:

A escolha do universo das imagens e dos filmes como campo de estudo é justificada por ele pelo fato de que as imagens, por imaginadas que sejam, são concretas. Os filmes apresentam vidas vividas em filme, vidas que se podem viver naquelas duas horas na sala escura. (Bittencourt, 2014, p. 16)

No entanto, Milton rechaçava de forma contundente os estudos que usavam as imagens com meras ilustrações (Soares, 2014, p. 63), aproximando-se, nesse sentido, de teóricos das artes como o já citado Gombrich, mas também de Pierre Francastel (1993), para quem a obra de arte não era o substituto de outra coisa, um duplo de qualquer outra forma, mas sim “o produto de um dos sistemas através dos quais a humanidade conquista e comunica sua sabedoria ao mesmo tempo em que realiza suas obras” (p. 05). O artista, nesses termos, é um pensador que pensa através das imagens que constrói.<sup>11</sup> Milton transmitia seu pensamento por palavras, mas também por imagens. Inicialmente, o fez em suas obras, através de um legado hoje preservado sobretudo nas casas dos amigos mais próximos (Figura 7), que receberam seus quadros como herança, mas

<sup>10</sup> No caso, Gombrich (1999, pp. 86-94) criticava especificamente a relação imediata que autores como Arnold Hauser (1995) faziam entre a criação artística e as condições materiais de existência.

<sup>11</sup> O sociólogo Paulo Menezes (1996, p.91) diz isso em relação aos cineastas, mas o mesmo vale para qualquer artista plástico.

também nos trabalhos em capas de livros e revistas, como *Educação & Sociedade* e *Pro-Posições* (Figura 8).



Figura 7: Fotografia sobre a obra de Milton José de Almeida, set. 2011.

Extraída do livro *Imagens e palavras*, p. 12.

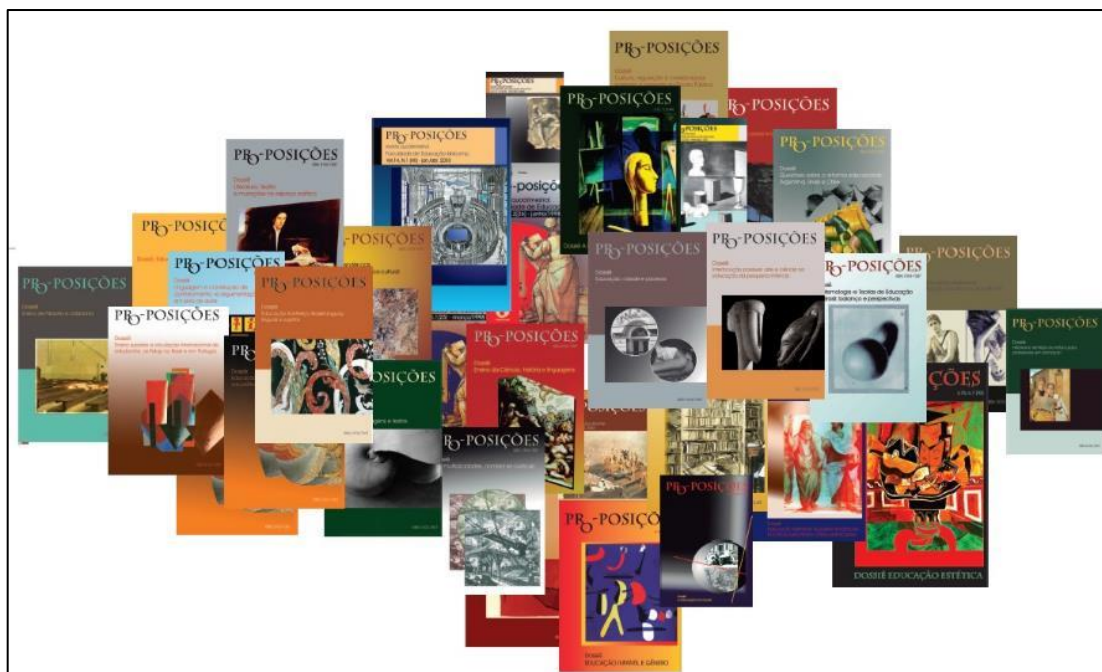


Figura 8: Adesivo com trabalhos de capas realizados por Milton José de Almeida para a revista *Pro-Posições* (Detalhe), realizado para o *Colóquio Imagens e Palavras*, que aconteceu em 15 e 16 de outubro de 2012.

Reproduzido de Faria et al. (2014c).

Portanto, Milton realizou sua obra, em grande parte, a partir do pensamento plástico ou estético. Segundo Pierre Francastel (1993): “O pensamento estético é, sem sombra de dúvidas, um desses grandes complexos de reflexão e de ação em que se manifesta uma conduta que permite observar e exprimir o universo em atos ou linguagem particularizadas” (p. 04).

A *proposição*, aqui, é apresentar um pouco desse pensamento estético presente nas capas de *Pro-Posições*.

Em 1998, aqui considerado início da segunda grande fase de capas do periódico, os três primeiros números trouxeram a imagem de uma pessoa de costas desenhando algo cujo modelo não vemos (Figura 9). Trata-se, na verdade, de uma composição de Milton sobre o desenho do artista italiano maneirista Federico Zuccaro (1541 – 1609), *Taddeo na Capela Sistina desenhando o ‘Último Julgamento’, de Michelangelo* (c. 1595) (Figura 10).

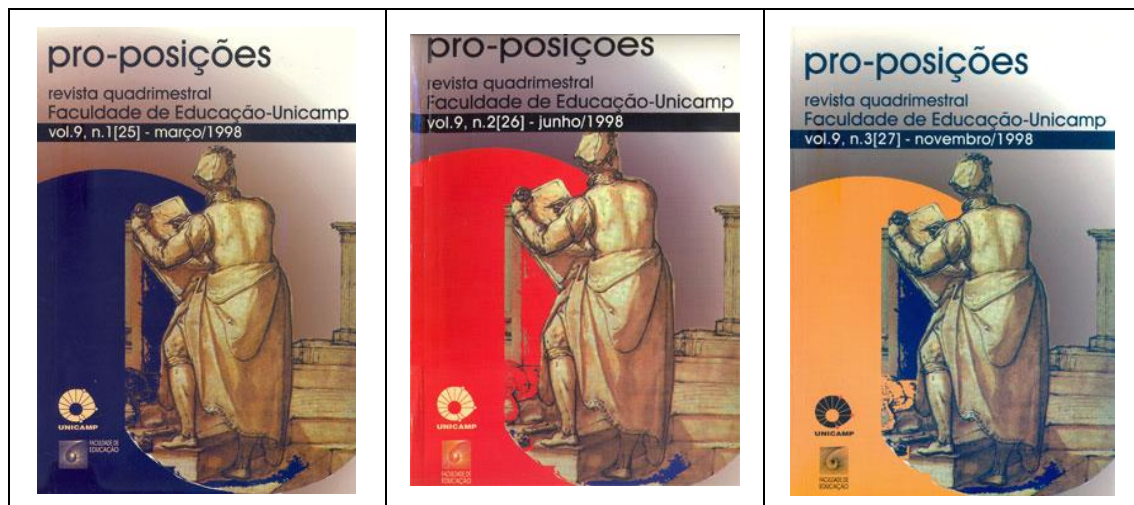
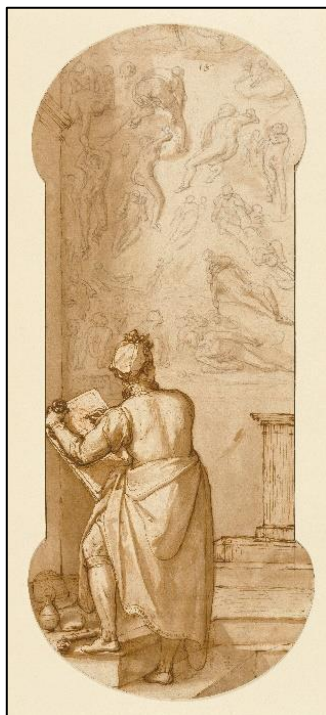


Figura 9: Capas dos números 25 (v. 9, n. 1), 26 (v. 9, n. 2) e 27 (v. 9, n. 3) de *Pro-Posições*: um mesmo tema tratado com diferentes cores.

Fonte: Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).



**Figura 10: Federico Zuccaro. Taddeo na Capela Sistina desenhando o ‘Último Julgamento’, de Michelangelo, c. 1595, 41.9 x 17.7 cm.**

Fonte: Wikimedia<sup>12</sup>

Os dois números seguintes trabalharam também uma mesma imagem, figurando um mapa-múndi com várias estampas sobrepostas, mudando apenas as cores utilizadas. Nesses cinco primeiros números houve uma mudança considerável na fonte tipográfica utilizada, sem serifas<sup>13</sup> e em letras minúsculas.

Só a partir do número 31 (v. 11, n. 1, março/2000 [Figura 11]) é que as capas viriam sempre diferentes, não apenas nas cores empregadas, mas nas imagens escolhidas – em geral, fotografias ou pinturas (de Milton ou outros artistas) retrabalhadas. A fonte do título da revista também foi alterada, agora com todas as letras maiúsculas com o “O”, de “Pro”, fora do alinhamento do resto das palavras, como um subscripto. Curiosamente, esse jogo com a letra “O” permite ler também a palavra “O-Posições”, o que não deixa de sugerir certo sentido de problematização e questionamento da realidade e do *status quo*. No entanto, isso não passa, aqui,

<sup>12</sup>[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico\\_Zuccaro\\_\(Italian\\_-\\_Taddeo\\_in\\_the\\_Sistine\\_Chapel\\_Drawing\\_Michelangelo%27s\\_%27Last\\_Judgement%27\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico_Zuccaro_(Italian_-_Taddeo_in_the_Sistine_Chapel_Drawing_Michelangelo%27s_%27Last_Judgement%27_-_Google_Art_Project.jpg). Recuperado em 11 de fevereiro de 2019.

<sup>13</sup> “Traço ou barra que remata cada haste de certas letras, de um ou de ambos os lados; cerifa, filete, rabisco, remate” (*Dicionário Houaiss Eletrônico da Língua Portuguesa*, 2009).

de uma conjectura motivada exclusivamente pelo meu olhar e pelo sentido que dou ao que observo, guiado, claro, pelas evidências visuais.

Esse formato seria mantido até o número 68, de maio de 2012 (v. 23, n. 2), quando se adotaram todas as letras em minúsculas, semelhante ao experimento realizado entre os números 25 (v. 9, n. 1) e 30 (v. 10, n. 3), mas com serifas (Figura 12).



**Figura 11: Capas dos números 31 (v. 11, n. 1), 32 (v. 11, n. 2) e 33 (v. 11, n. 3).**

Fonte: Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

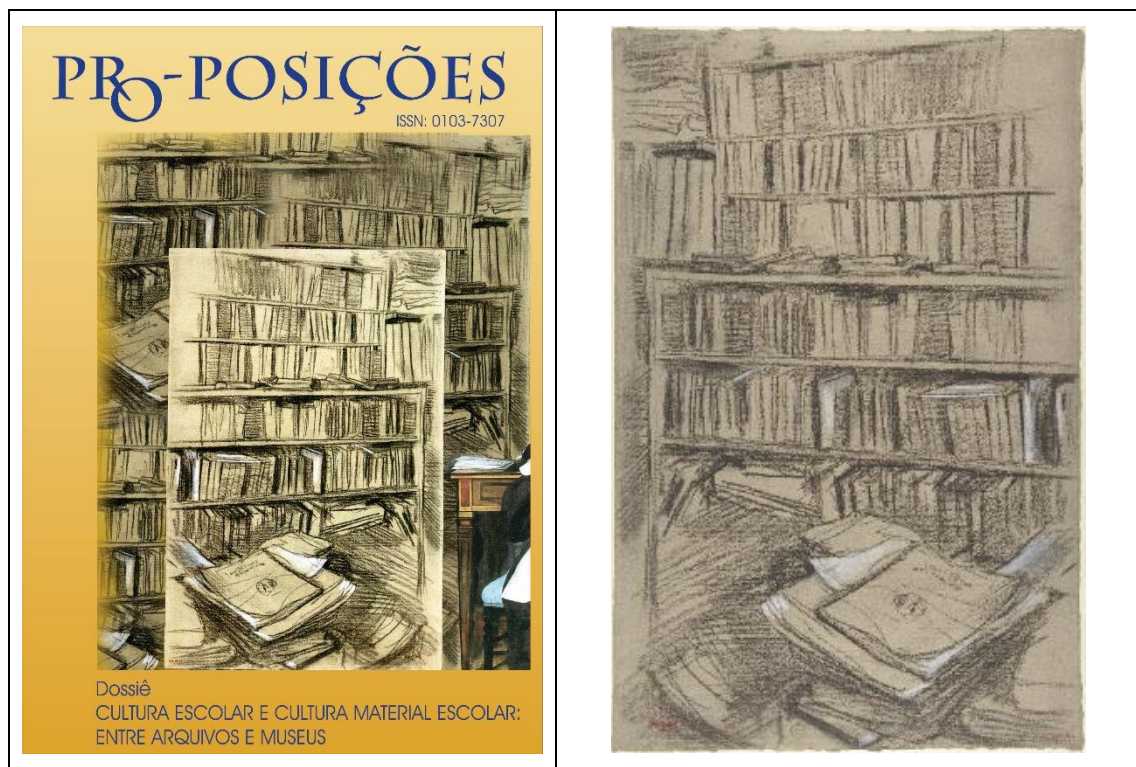
	v. 1, n. 1 (1) ao v. 8, n. 3 (24) (1990-1998/99)
	v. 9, n. 1 (25) ao v. 10, n. 3 (30) (1998/1999)
	v. 11, n. 1 (31) ao v. 23, n. 2 (68) (2000-2012)
	v. 23, n. 3 (69) até os dias atuais (2012-2019)

**Figura 12: Diferentes fontes tipográficas nas capas de *Pro-Posições*.**



Em suas capas, Milton se valia de fotografias ou pinturas, suas ou não, a partir das quais realizava um novo trabalho, em que parecia buscar um diálogo com o tema principal discutido pela revista em cada número, como vemos nos dois exemplos a seguir.

A revista número 46 (v. 16, n. 1, janeiro/abril 2005) apresenta o *dossiê Cultura escolar e cultura material escolar: entre arquivos e museus*. Para isso, Milton elaborou uma capa a partir do desenho do pintor Edgar Degas, chamado *Estudo para estante*, de 1879 (Figura 13).



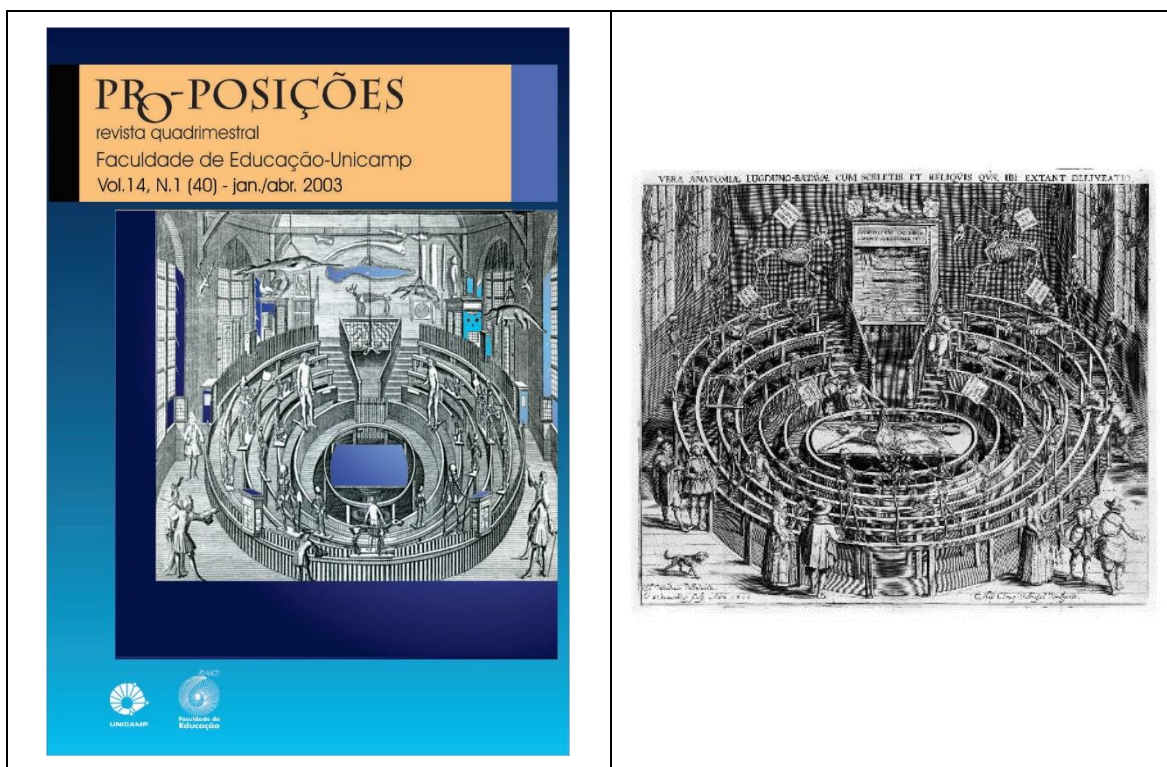
**Figura 13:** À esquerda, capa da revista n. 46 (v. 16, n. 1), acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp). À direita, reprodução do estudo original de Edgar Degas, de 1879.

Fonte: Metmuseum<sup>14</sup>

É fácil perceber que a imagem do pintor francês é apenas matéria-prima nas mãos de Milton, que realiza algo novo e vibrante, dando uma vitalidade que não existe no estudo original.

<sup>14</sup> Recuperado em 07 de junho de 2019, de <https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP810340.jpg>.

Na capa do número 40 da revista, de abril de 2003 (v. 14, n. 1), Milton traz uma gravura de autoria anônima intitulada *O teatro de Anatomia em Leyden*, do final do século XVII. Embora eu não tenha conseguido encontrar a gravura original utilizada na capa, uma versão mais disseminada do tema é datada de 1610 e representa o teatro construído pelo médico e botânico holandês Petrus Pavius (1564-1617) (Figura 14). As imagens revelam um espaço dedicado ao estudo da anatomia humana e é emblemática do humanismo europeu e da consolidação do método científico de Francis Bacon ou mesmo de René Descartes.



**Figura 14:** À esquerda, capa da revista n. 40 (v. 14, n. 1).  
À direita, gravura similar à utilizada na capa da revista n. 40, representando o *Teatro de Anatomia de Leyden*<sup>15</sup> (autoria anônima, 1610).

Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

O tema do dossiê em questão foi *Conhecimento e educação em saúde*, e a imagem escolhida por Milton sinaliza para sua erudição e fuga dos lugares comuns – afinal, ele poderia muito bem ter escolhido uma pintura muito mais conhecida sobre o assunto, também holandesa e também

<sup>15</sup> Recuperado em 07 de junho de 2019, de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Anatomical\\_theatre\\_Leiden.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Anatomical_theatre_Leiden.jpg).

do século XVII, que é *Lição de Anatomia do Dr. Tulp*, realizada por Rembrandt (1606-1669) (Figura 15).



**Figura 15: Rembrandt. *Lição de Anatomia do Dr. Tulp*, 1632, óleo sobre tela, 169,5 × 216,5 cm.**

Fonte: Real Galeria de Pinturas de Maurishuits, Haia, Países Baixos.

A opção por fugir do convencional e apresentar ao leitor imagens menos conhecidas aponta para uma espécie de educação estética empreendida por Milton nesses trabalhos. Embora retrabalhadas à luz de seu próprio olhar (afinal, como nos lembra John Berger [1999], “olhar é um ato de escolha” [p. 10]), as imagens das capas são a um só tempo um convite para que o leitor busque o que elas anunciam, mas também para que ele mergulhe na própria visualidade da revista, nas linhas e nas cores que já sinalizam o que está por vir no iminente ato de folheá-la. Diz Walter Benjamin (1985, p. 224) que a verdadeira imagem do passado perpassa de maneira veloz, mas que esse passado se deixa fixar, como imagem que relampeja, quando ele é reconhecido. Em outro contexto (1940) e preocupado com a violência e a barbárie que avançava na Europa, Benjamin está nos dizendo da importância da história e da urgência em se aprender com ela. Talvez Milton esteja falando um pouco disso, ao trazer imagens tão antigas e quase esquecidas para tratar de um tema como educação e saúde, ou tantos outros abordados pela revista. Trata-se, no caso, de uma atualização desse passado para iluminar questões do presente – pois, como nos lembra o historiador da arte Argan (1993), “[a] obra de arte é sempre a mesma, mas as consciências mudam” (p. 25).

Assim, de 1998 a 2012, as capas de *Pro-Posições* trouxeram imagens das mais variadas, entre pinturas, gravuras e fotografias. A seguir, uma lista com os artistas escolhidos por Milton para essa “parceria”:

Amadeo Modigliani (1884 -1920)  
Angelo Morbelli (1853 -1919)  
Antonio Lega (c.1888)  
Auguste Rodin (1840 -1917)  
Carlo Carrà (duas vezes) (1881-1966)  
Edgar Degas (1834 -1917)  
Federico Zuccaro (1541 - 1609)  
Francesco Morandini (c. 1544 -1597)  
George Bellows (1882 -1925)  
George Braque (1882 -1963)  
Giorgio De Chirico (1888 -1978)  
Giovanni Battista Piranesi (1720 -1778)  
Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868 -1907)  
Jacopo Zucchi (c. 1541- c. 1590)  
Lewis Carrol (1832 - 1898)  
Liubov Sergejevna Popova (1889 - 1924)  
Lorenzo Lotto (1480 -1556)  
Luciano Bernardino da Costa (fotógrafo contemporâneo, professor da USP e da PUC-MG)  
Malevich (duas vezes) (1879 - 1935)  
Max Klinger (1857 - 1920)  
Miró (1893 - 1983)  
Nicolai Filonov (1883 - 1941)  
Odilon Redon (1840 - 1916)  
Paul Signac (1863 - 1935)  
Peter Paul Rubens (1577 - 1640)  
Rafael Sanzio (1483 -1520)

Dos antigos mestres aos modernos, passando por sua própria obra, Milton parece revelar sua erudição a partir de obras que dialogavam com os temas tratados em cada número da revista. Mostra, ainda, uma dificuldade para quem pretende analisá-lo ou enquadrá-lo em algum movimento artístico ou gosto. Malevich e Carrá foram escolhidos em duas ocasiões, o que já denuncia alguma preferência. Os mestres italianos também têm presença expressiva. Porém, não há nenhuma imagem de Giotto ou Paul Klee, artistas que faziam parte dos interesses de Milton, segundo Carmen Lúcia Soares (2014) nos conta no texto dedicado ao seu antigo orientador (pp. 55-57).

Milton morreu em 2011, mas a revista ainda trouxe capas suas até o ano seguinte, quando sofreu nova reformulação visual, adotando o estilo que tem até hoje.

### 1.3 - Terceira fase (2012 aos dias atuais)

Em sua terceira fase, as capas de *Pro-Posições* adotaram um visual mais moderno, consistindo em formas geométricas coloridas, sobre fundo preenchido com cor lisa, que varia a cada número (Figura 16). O tipo de fonte utilizado, como já foi apontado aqui, recupera as letras minúsculas dos anos de 1998/99, mas agora com serifas, aproximando-se mais de um estilo clássico, de máquina de escrever – como se fosse um jogo entre o moderno e o antigo. Afinal, trata-se de um periódico que completa 30 anos e tem muita história para contar.

Desde 2008 no SciELO (*Scientific Electronic Library Online*), a revista é uma das mais conceituadas na sua área, sendo A1 no Qualis CAPES,<sup>16</sup> e agora é publicada exclusivamente *online*, acompanhando a tendência editorial que tem se tornado dominante nos últimos anos. O alto custo de impressão e distribuição, associado a novos hábitos (e *gadgets*) de leitura, bem como à falta de espaço para impressos nos espaços de trabalho e nas residências, ajuda a compreender essa opção. Talvez a imagem criada pelo pintor Degas no século XIX, que foi usada na capa elaborada por Milton José de Almeida no número 46 da revista, seja um emblema de uma época em que leitura e impressos eram sinônimos. Hoje, a realidade é outra, e o mundo digital permite que todo um universo de leitura caiba na tela de um *smartphone*.



Figura 16: Capas atuais da revista. Acervo da Biblioteca Professor Joel Martins (Faculdade de Educação/Unicamp).

<sup>16</sup> Áreas de Educação e Ensino, quadriênio 2013-2016.

Embora exista apenas na versão digital, a revista ainda elabora capas para todos os números, mas essa arte gráfica só pode ser visualizada no portal de periódicos da Unicamp (<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/issue/archive>)<sup>17</sup>. Porém, só é possível ver a miniatura (cerca de 5 cm) – ao se clicar nessa capa, abre-se uma imagem um pouco maior (cerca de 10 cm), cujo clique nos leva ao conteúdo do sumário. Nesse *site* não é possível ter acesso aos textos completos – um *link* conduz ao artigo já na plataforma digital SciELO, onde não temos mais as ilustrações de capa, apenas informações textuais e acesso aos artigos, respeitando-se, porém, as fontes tipográficas do título da revista.

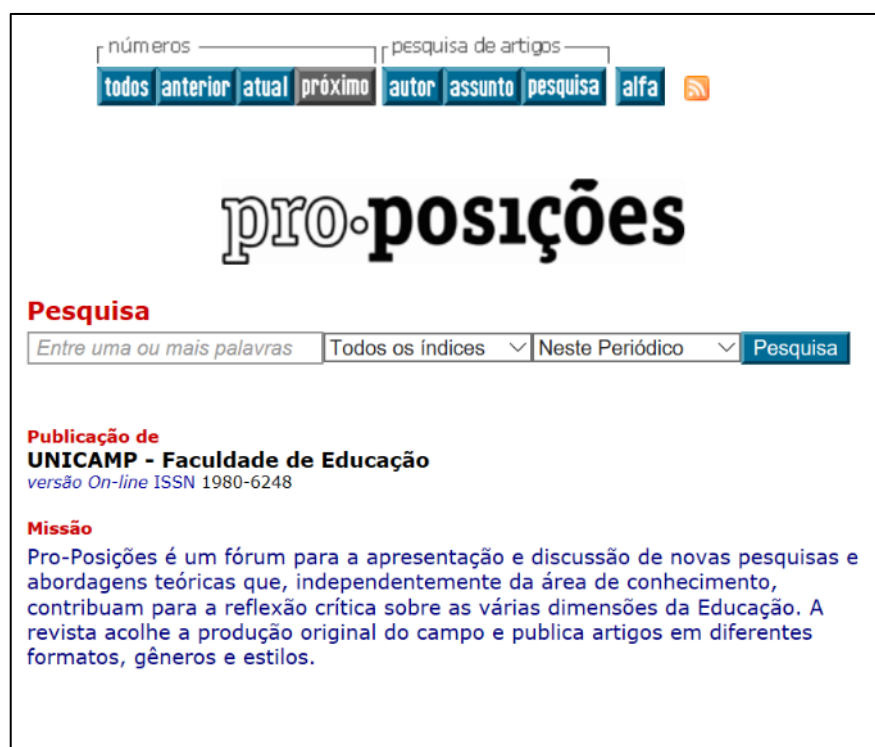


Figura 17: Página inicial (“capa”) da revista no *site* SciELO.

Portanto, quem acessa a revista diretamente pelo SciELO não visualiza a capa original do respectivo número. Assim, a capa vai deixando de ser o cartão de visitas do periódico e passa a ser um símbolo de algo que talvez tenha perdido sua relevância ao longo do tempo.

<sup>17</sup> Recuperado em 07 de junho de 2019.

## Considerações finais

Ao tornar-se exclusivamente *on-line*, a revista *Pro-Posições* mostrou-se atenta às tendências editoriais contemporâneas e provou, nos números editados, que a qualidade e o prestígio de uma revista científica não dependem de que ela seja impressa. Porém, ao longo dos anos, como este artigo buscou apontar, as suas capas, bem como as ilustrações não vinculadas aos artigos (algo comum nos primeiros anos de sua veiculação) construíram uma história que não é apenas literária ou verbal, mas também visual.

Seja nas abstrações ou nas figurações, as capas de *Pro-Posições* sempre foram um espetáculo à parte, expressões de um pensamento plástico que agregou não apenas valor visual como uma educação estética ao duro mundo da ciência. Mais do que isso: elas também foram fonte de informação ou comunicação – lembremos outra vez Francastel (1993): “Quer se trate de Música ou de arte figurativa, deve-se levar em conta que a obra constitui por si mesma o meio que torna a comunicação possível” (p. 05). Citemos, por exemplo, a fase de Milton de Almeida, quando dezenas de obras de arte de artistas consagrados foram levadas ao público da revista, como um delicado convite para o conhecimento que as páginas internas reservavam. Um prazer para os olhos e um alimento para o intelecto.

Este artigo não analisou, e nem poderia, todas as capas da revista. A proposta, aqui, foi viajar através dos números, perceber nas capas o movimento da história, do gosto, da cultura visual de cada momento. Buscou-se evidenciar a importância das imagens como representações de uma cultura, como caminhos para entender determinadas particularidades do mundo social. Lembrando Durkheim (1978), “uma sociedade não é simplesmente constituída pela massa de indivíduos que a compõem, pelos movimentos que eles realizam, mas, antes de tudo, pela ideia que ela faz de si mesma” (p. 226). E um caminho profícuo para conhecer essa ideia são as representações e, dentro disso, a arte. Isso nos remete novamente a Francastel (1993), quando diz que “[a] arte nos informa, em suma, mais sobre os modos de pensamento de um grupo social que sobre os acontecimentos e sobre o quadro material da vida de um artista e seu ambiente. A obra está no imaginário” (p. 17).

Diante disso, a questão que fica é: qual o sentido (e o futuro) das capas de periódicos científicos no mundo das plataformas digitais? Como percorrer sua história e o imaginário social de onde ela emerge sem essa interpretação sintética e tão rica realizada visualmente por artistas e diagramadores? Não se trata, aqui, de saudosismo ou passadismo, mas de um questionamento sobre o lugar das imagens – ou melhor, do pensamento plástico – no mundo digital dos periódicos científicos.

## Referências

- Argan, G. C. (1993). *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Benjamin, W. (1985). Sobre o conceito de história. In W. Benjamin, *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Berger, J. (1999). *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- Bittencourt, A. B. (2014). Um homem que lia. In A. L. G. de Faria, G. F. Rigotti, & W. M. Oliveira Jr (Orgs.), *Imagens e palavras: homenagem a Milton José de Almeida* (pp. 9-22). Campinas: Editores Associados.
- Clémen, C. (2013). *Comics*. Recuperado em 07 de junho de 2019, de <http://carlosclemen.blogspot.com/2013/02/exposicao-comics.html>.
- Durkheim, É. (1978). As formas elementares da vida religiosa. In É. Durkheim, *Durkheim* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras (2012). Carlos Clémen. São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado em 15 de novembro de 2018, de <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8209/carlos-clemen>.



- Fabris, A. (2003). O pensamento visual. In A. Catani et al. (Orgs.), *Estudos Socine de cinema*, ano IV. São Paulo: Panorama.
- Faria, A. L. G., Rigotti, G. F., & Oliveira Jr., W. M. (2014a). Estrangeiridade e criação. In A. L. G. Faria, G. F. Rigotti, & W. M. Oliveira Jr. (Orgs.), *Imagens e palavras: homenagem a Milton José de Almeida* (pp. xi-xviii). Campinas: Editores Associados.
- Faria, A. L. G., Rigotti, G. F., & Oliveira Jr., W. M. (Orgs.) (2014b). *Imagens e palavras: homenagem a Milton José de Almeida*. Campinas: Editores Associados.
- Faria, A. L. G., Rigotti, G. F., & Oliveira Jr., W. M. (Orgs.) (2014c). *Imagens e palavras: homenagem a Milton José de Almeida* (CD-ROM com livro e material extra referente ao colóquio). Campinas: Editores Associados.
- Foucault, M. (1981). Las meninas. In M. Foucault, *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Francastel, P. (1970). *Études de Sociologie de L'art*. Paris: Denoël/Göthier.
- Francastel, P. (1990). *Pintura e sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Francastel, P. (1993). *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva.
- Gombrich, E. H. (1999). A história social da arte. In E. H. Gombrich, *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte* (pp. 86-94). São Paulo: Edusp, 1999.
- Hauser, A. (1995). *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Mattos, D. (2012). *Ecos de uma silenciosa narrativa*. Recuperado em 15 de novembro de 2018, de <http://carlosclemen.blogspot.com/2013/02/exposicao-comics.html?view=magazine>.
- Menezes, P. (1996, outubro). Cinema: imagem e interpretação. *Tempo Social, Rev. Sociol. USP*, 8(2), 83-104.
- Menezes, P. (1997). *A trama das imagens*. São Paulo: Edusp.
- Passeron, J.-C. (1991, janeiro/dezembro). Prazeres e saberes do olho: confissões de um sociólogo que gosta de pintura. *Tempo Social*, 3(1-2), 55. Recuperado em 05 de outubro de 2019, de <https://doi.org/10.1590/ts.v3i1/2.84816>.

Soares, C. L. (2014). Do amor pela palavra... à descoberta da imagem. In A. L. G. de Faria, G. F. Rigotti, & W. M. Oliveira Jr (Orgs.), *Imagens e palavras: homenagem a Milton José de Almeida* (pp.). Campinas: Editores Associados.

Trapézio Galeria. Artistas. *Carlos Clémen*. Recuperado em 07 de junho de 2019, de <https://www.trapeziogaleria.com/artistas/a-d/carlos-clemen>.

Trevisan, A. R. (2010). Imagens e textos explicativos na investigação sociológica: apontamentos teóricos para ler a *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* de Debret (1768-1848). *Cadernos Ceru* (USP), 21, 153-169.

Vigotski, L. S. (2008). *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

Wagner, P. (1997). *Reading Iconotexts: From Swift to the French Revolution (Picturing History)*. Londres: Reaktion Books.

*Submetido à avaliação em 03 de julho de 2019; aceito para publicação em 15 de agosto de 2019.*