

KAREN FERNANDA RODRIGUES DE SOUZA

***As cores do traço: paternalismo, raça e identidade nacional na
Semana Ilustrada (1860-1876)***

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Leonardo Affonso de Miranda Pereira

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 28 / 02/ 2007

BANCA

Prof^{Dr.} Leonardo Affonso de Miranda Pereira (orientador)

Prof^a Dr^a Silvia Hunold Lara (presidente da banca)

Prof^a Dr^a Lúcia Granja

Prof. Dr. Jefferson Cano

FEVEREIRO – 2007

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH – UNICAMP**

Souza, Karen Fernanda Rodrigues de

**So895c As cores do traço: paternalismo, raça e identidade nacional
na Semana Ilustrada (1860-1876) / Karen Fernanda Rodrigues de
Souza. - - Campinas, SP: [s.n.], 2007.**

Orientador: Leonardo Affonso de Miranda Pereira.

**Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**Título em inglês: The colors of trace: paternalism, race and national identity in
Semana Ilustrada (1860-1876)**

**Palavras-chave em inglês (Keywords): Press – History – Brazil – 19th century.
Caricatures – History – Brazil – 19th
century.**

Área de concentração: História Social

Titulação: Mestre em História

**Banca examinadora: Silvia Hunold Lara
 Jefferson Cano
 Lúcia Granja**

Data da defesa: 28/02/2007

Programa de Pós-Graduação: História

RESUMO

Este trabalho busca entender o modo pelo qual os escritores e desenhistas da Semana Ilustrada, revista humorística que circulou no Rio de Janeiro entre os anos de 1860 e 1876, fizeram da publicação um meio de interagir com os debates sociais mais amplos do tempo. Através da análise dos artifícios literários que estruturavam sua narrativa, tenta mostrar como a caricatura e a crônica foram usadas como meio de educar as elites nacionais, de modo a aproximar o país de um ideal de civilização que tinha na Europa seu modelo. Para isso, discute como a folha representou, em diferentes momentos, as relações entre senhores e escravos, de modo a compreender as alternativas de futuro que eram nela apresentadas para a nação brasileira.

ABSTRACT

This dissertation attempt to comprehend how the writers and the designers of the Semana Ilustrada, a humorist magazine that circulated in Rio de Janeiro between 1860-1876, used the publications as way of interaction with the social discussions of the epoch. The work analyses the literary stratagems that strutured their narrative, aiming demonstrate how the caricature and the cronic were used as a way of educate the national elites, approaching the country of a ideal of civilization that had the model in Europe. The work focuses in how the journal represented, in diferents moments, the relations between the owners and the slaves, to comprehend the alternatives of future presented by the magazine to brasilian nation.

Agradecimentos

Admiradora confessa dos prefácios e agradecimentos, nunca pensei que fosse tão difícil expressar em poucas palavras nossa consideração e afeto pelas pessoas que sempre nos acompanham, seja na pesquisa ou na vida.

Sendo assim, meu primeiro obrigada vai para Leonardo Affonso de Miranda Pereira, orientador e crítico rígido do trabalho. Correto e instigante, a este professor sou grata tanto pela orientação exemplar como pela paciência que teve comigo, principalmente ao longo do tão penoso e sofrido ano de 2006.

É impossível também não mostrar o meu apreço pelos demais docentes da área de História Social da UNICAMP, cujas valiosas contribuições vão intrínsecas às páginas desse trabalho.

Aos funcionários do CECULT – Centro de Pesquisa em História Social da Cultura – e AEL – Arquivo Edgard Leuenroth – agradeço pela simpatia e ajuda necessárias para o término dessa dissertação. E, por fim, à Fapesp, um apoio essencial para o decorrer da pesquisa e escrita de seus resultados.

Quero também expressar o meu carinho e gratidão por aqueles que tornaram possíveis não apenas a redação dessas páginas, mas principalmente minhas conquistas e alegrias: Jonis Freire, Renilson Ribeiro, Marcelo Mac Cord, Carlos Eduardo Araújo, Robério Santos Silva, Guilherme Pozzer, Flávio Carnielli, Paula Nomelini, Ana Flávia Ramos, Karina Capelatto, Vanessa Secomandi, Ísis Mariano, Andréa Canova. Sem tantos amigos, talvez não tivesse chegado até aqui. Mas, essa turma tão querida estaria incompleta sem os nomes das minhas “tatas”, a quem prezo e estimo de todo o coração, Karoline

Carula e Marcela Miwa.

Dedico ainda meu amor e lealdade a Neuza, Carlos, Christian, Alessandra e João, meus verdadeiros mestres e companheiros, por me ensinarem que uma família não precisa ser perfeita, apenas feliz. Finalmente ao Renato, que entrou tão de mansinho na minha vida, mas ganhou o meu coração...

SUMÁRIO

<i>Introdução</i>	1
CAP. 01 - A <u>Semana</u> em letra e forma.	11
1 – Um empreendimento ilustrado	15
2 – Entre a letra e o traço	27
3 – Uma revista política	42
CAP. 02 - Uma relação narrativa.	71
1 – Entre a gratidão e a cidadania: as aventuras de um “Moleque”	78
2 – Uma questão de elevação: o “Dr. Semana”	95
3 – Da forma ao conteúdo	109
CAP. 03 - Os contornos da nação.	129
1 – Um símbolo para a nação	132
2 – O traço dos negros	138
3 – Um perigo para os lares	148
4 – Do paternalismo à raça	164
Considerações finais.	169
FONTES E BIBLIOGRAFIA	173

Para minha avó Vita (in memoriam)

**"O valor das coisas não está no tempo em que elas duram,
mas na intensidade com que acontecem.
Por isso existem momentos inesquecíveis,
coisas inexplicáveis e
pessoas incomparáveis".**
(Fernando Pessoa)

Introdução

Em 23 de setembro de 1866 a revista Semana Ilustrada trouxe na capa, como de costume, uma grande ilustração. Desenhada pelo artista alemão Henrique Fleiuss, a caricatura apresentava aos leitores, através de uma conversa entre as personagens da folha, um dos assuntos de destaque na época. Vinha assim acompanhada do seguinte diálogo:

“_ *Moleque, aqui está a carta da tua alforria; resolvi dar-te a liberdade.*

“_ *A liberdade! beijo-lhe as mãos, meu nhonhô, mas não a aceito. Que mais liberdade quero eu n’um país, onde há liberdade de mais. Nós não devíamos libertar os Moleques, devíamos, pelo contrário, revogar a liberdade dos que andam por ai, gritando pelas esquinas e pelas ante-salas!”*



Semana Ilustrada, Ano 06, N. 302, Rio de Janeiro, 23/09/1866, pág. 2409 (capa).

A imagem acima, publicada no número 302 da folha, destaca o momento em que a personagem “Moleque” recusa a carta de alforria oferecida pelo “Dr. Semana”, seu senhor. Em um misto de espanto e indignação, o bem vestido e calçado menino negro arregala os olhos e levanta as mãos. Além da negar-se a aceitar a própria liberdade, posicionava-se ainda contra os excessos liberais que permitiriam a muitos outros moleques, naqueles anos,

ficarem nas ruas sem saberem ao certo o que fazer com a sua condição de libertos.

Para um leitor da atualidade, distante dos debates do tempo, tanto a imagem quanto o texto apresentam uma situação enigmática: por um lado, um senhor que resolve alforriar seu jovem escravo, abrindo espontaneamente mão de sua propriedade; por outro, o rapaz que recusa a liberdade e ataca abertamente os princípios que sustentariam sua alforria. O possível sentido humorístico ou pedagógico da imagem se perde, aos nossos olhos, na incompreensão de seus sentidos.

Para tentarmos entender a graça e o interesse que possivelmente causou essa caricatura na época, é necessário que nos voltemos um pouco mais para ela e seu contexto de criação. Dessa forma, conseguiremos localizá-la não só dentro da produção da Semana Ilustrada, revista na qual foi publicada, como também em meio ao desenvolvimento da imprensa ilustrada humorística no Brasil do século XIX.

A Semana Ilustrada surgiu no Rio de Janeiro em meados de dezembro de 1860, quando periódicos humorísticos com imagens eram um empreendimento custoso e que exigia técnicas de impressão e gravuras ainda pouco difundidas no Brasil. Publicada regularmente aos domingos, a folha adotava como divisa a expressão “*ridendo castigat mores*”, máxima em latim traduzida como “rindo, castiga os costumes”¹. Defensores da idéia de que “*o sério e o ridículo andam na vida humana sempre a par*”², os produtores da Semana apontavam o humor sarcástico da caricatura como a melhor alternativa para expôr os problemas e vícios da realidade. Ao mesmo tempo em que permitia que se caracterizasse, pelo exagero, as questões e problemas do tempo, tal procedimento tinha

¹ NEVES, Roberto de Souza. Dicionário de expressões latinas usuais: 15.000 adágios, provérbios, máximas, etc. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

² “Caricaturas e Perfis” in Semana Ilustrada, Ano 01, N ° 02, Rio de Janeiro, 23/12/1860, págs. 14 e 15

ainda a vantagem de fazê-lo de forma leve e brincalhona, de modo a diferenciar-se do tom doutrinário e panfletário da grande imprensa do período. Logo, o jornal buscava diferenciar-se dos demais ao deixar claro que não tinha interesse em defender doutrinariamente certo ponto de vista, mas apenas censurar com humor todo o mal que seus hábitos causassem.

Era com tal objetivo que os redatores da nova revista criaram as personagens “Dr. Semana” e “Moleque”. Este, um menino escravo com autonomia para colaborar no jornal, casar, ter filhos, falar em nome de seu “nhonhô” e censurar tanto personalidades quanto acontecimentos do período. Já o doutor personificava as idéias nobres do semanário, preocupando-se, sobretudo, com o engrandecimento e progresso da nação brasileira. Essa dupla é essencial para compreendermos o hebdomadário, pois surgem em grande parte dos desenhos existentes em suas páginas e, além disso, também assinam vários dos seus escritos. Desse modo, para comentar os mais variados assuntos da época, os produtores da Semana Ilustrada utilizavam-se quase sempre do diálogo e do contraponto entre esses dois “personagens-narradores”³.

Valendo-se de textos e imagens os redatores e desenhistas da Semana teciam seus comentários sobre os mais variados assuntos da época. Num primeiro momento, suas colaborações na folha acabavam levando ao riso o público para o qual se destinavam. Contudo, por serem informadas pelas concepções e visões de mundo de seus produtores, as caricaturas e crônicas do jornal aparecem como meio privilegiado para a compreensão do

³ O termo “personagens-narradores” é aqui utilizado seguindo a definição apresentada por Leonardo Pereira em O carnaval das letras. Ao comentar a existência da personagem “Policarpo” na série cronística “Bons Dias!”, o autor destaca: “Este narrador, no entanto, não é exatamente um autor, mas sim um personagem. A crônica, longe de ser um texto isolado de algum homem de letras fascinado pelos dias de Momo, fazia parte de uma série de outros textos escritos, aparentemente, pelo mesmo narrador – em artigos que, invariavelmente, iniciavam-se com o “Bons Dias!” com o qual ele se apresentava ao público”. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. 2^a ed. rev. , Campinas, Editora da UNICAMP, 2004, pág. 170

modo através do qual importantes parcelas letradas do Império se relacionaram com as questões mais importantes do período, como o sistema de trabalho escravista que predominava naquele momento.

Produzida nas décadas de 60 e 70 do século XIX, a Semana Ilustrada acompanhou o crescimento dos debates em torno da necessidade de se exterminar o trabalho escravo no Brasil. Vista como o “cancro” da sociedade brasileira, a escravidão era responsabilizada pelos “males” sociais, políticos e econômicos do país, que impediam a constituição de uma nação “livre”⁴ e plenamente civilizada. Logo, os anos de 1860 e 1870 foram marcados pelas discussões a respeito da supressão do cativo e das “formas prudentes e seguras” de lidar com o processo da emancipação dos escravos, preservando assim “as hierarquias sociais existentes”⁵.

Em meio a opiniões favoráveis e contrárias à supressão da escravidão, os brasileiros assistiam ainda a um processo de mudança nas políticas de dominação vigentes, até então “apropriadamente descritas como paternalistas”⁶. Trabalhando com os “Diálogos políticos em Machado de Assis”, o historiador Sidney Chalhoub destaca que a “característica comum a tais políticas de domínio – presente assim tanto nas estratégias de subordinação de escravos quanto de pessoas livres dependentes – era a imagem da inviolabilidade da vontade senhorial”⁷. No entanto, o mesmo autor nota que a vigência desse enredo de dominação paternalista não significava uma vida de total passividade por parte dos negros, nem mesmo que os subordinados estivessem inertes, incapazes de perseguir objetivos próprios, impossibilitados de afirmar a

⁴ PENA, Eduardo Spiller. Pajens da casa imperial. Jurisconsultos, escravidão e a Lei de 1871. Campinas, Editora da UNICAMP, Cecult, 2001, pág. 275

⁵ PENA, Eduardo Spiller. Op. Cit. pág. 18

⁶ CHALHOUB, Sidney. “Diálogos políticos em Machado de Assis” in CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, pág. 95

⁷ CHALHOUB, Sidney. “Diálogos políticos em Machado de Assis”. Op. Cit. pág. 95

diferença⁸. Nesse sentido, inúmeros mecanismos cotidianos, muitas vezes sustentados pelas brechas legais, ofereciam aos então “dependentes da vontade senhorial” condições de se afirmar dentro da sociedade, resultando numa progressiva falência das políticas paternalistas. Conforme nos mostra Joseli Mendonça, desde o momento em que se iniciaram as discussões que resultariam na lei de 1871 já estava colocado o debate sobre os limites da legitimidade do poder e domínio senhorial, inaugurando, em última instância, uma discussão sobre os sentidos da liberdade e a construção da cidadania no Brasil⁹.

Por outro lado, se a crise da política de domínio senhorial minava as bases sobre as quais se apoiara por séculos a hierarquização e a desigualdade, a introdução no país das teorias raciais acabaria oferecendo à elite da época uma outra forma de perpetuar a dessemelhança. Naquele contexto, os mais poderosos valiam-se da ciência e relegavam aos “não-brancos” um lugar inferior físico e moral que resultaria, por fim, em um processo de “naturalização da diferença”¹⁰.

Como não poderia deixar de ser, todo esse movimento foi acompanhado de perto pelos redatores e caricaturistas da Semana Ilustrada. Sem limitar-se a fornecer-lhes um dos temas usuais para suas caricaturas e crônicas, a crise do regime escravista se converteria em um pano de fundo da publicação ao longo de toda sua existência. Ainda que se tratasse de uma revista de variedades, que abordaria semanalmente os mais diversos temas e assuntos, era assim no bojo da tentativa letrada de lidar com a escravidão e suas conseqüências que se colocava a nova publicação.

⁸ CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

⁹ MENDONÇA, Joseli M. N. Entre a mão e os anéis: a lei dos sexagenários e os caminhos da abolição. Campinas, Editora da UNICAMP, Cecult, 1999, pág. 118.

¹⁰ Sobre isso, cf.: SCHWARCZ, Lilia Moritz. “As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro” in QUEIROZ, Renato da Silva e SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Raça e Diversidade. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Estação Ciência, EDUSP, 1996.

É, portanto, nesse contexto que a imagem da tentativa frustrada de “alforria” do “Moleque” começa a ganhar contornos mais claros. Publicado em setembro de 1866, o desenho se inseria em um debate cada vez mais intenso sobre a necessidade de abolir gradualmente a escravidão sem questionar sua legitimidade, garantindo ainda indenizações para os então proprietários de escravos. Embora, aos olhos de hoje, pareçam claros alguns dos resultados de tais discussões – cuja forma legal se expressou na lei promulgada em 28 de setembro de 1871 a respeito do ventre livre e da possibilidade de que os cativos garantissem alguns de seus direitos costumeiros¹¹ – ilustrações como essa indicavam que os desenhistas e seu público ainda estavam, naquele momento, em meio à indeterminação da história. O destaque dado à caricatura, capa do número 302 da Semana, aliado ao fato dela ter trazido as duas personagens da folha, são por isso reveladores do tipo de humor que os redatores e desenhistas da revista se propunham a fazer: cinco anos antes da promulgação da referida lei, mostravam ainda acreditar que os leitores poderiam achar graça em algumas das propostas de liberdade formuladas naquele período. Entender qual seria esta graça, na busca do sentido dos comentários da revista sobre o tema naquele momento, é o objetivo desse estudo – que tenta compreender os testemunhos deixados pelos redatores e desenhistas do hebdomadário em relação ao debate sobre a escravidão e a questão racial no Brasil da segunda metade do século XIX.

Para alcançar tal objetivo, este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro deles se propõe a oferecer uma interpretação a respeito do surgimento da Semana Ilustrada. Através da análise da estrutura com a qual se apresentava, do programa afirmado por seus redatores e dos objetivos que eles mostravam perseguir, pretende

¹¹ Sobre isso, cf.: CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

compreender a proposta original da publicação. Para isso, começa por investigar o modo pelo qual a nova publicação se apresentava ao público no momento de seu lançamento. Do mesmo modo, discute algumas das crônicas e caricaturas encontradas nas páginas do hebdomadário durante os primeiros anos de sua publicação, de modo a entender como se apresentou tal proposta original ao longo dos primeiros tempos da publicação. Investiga ainda, para isso, os mecanismos e técnicas utilizados na nova publicação, capazes de iluminar importantes dimensões de sua produção. Tais procedimentos permitem que se indique alguns limites de análises anteriores sobre a revista, de modo a evidenciar a especificidade do empreendimento por ela representado.

O segundo capítulo, deixa de lado as questões técnicas e mercadológicas para tentar compreender o aspecto propriamente narrativo da revista, elaborada de acordo com os desafios e questões do tempo. Destinada ao humor, e composta por crônicas, contos e caricaturas, a Semana Ilustrada se apresentava como empreendimento essencialmente artístico e literário. Longe da objetividade e sisudez pretendida pela grande imprensa do período, pretendia fazer humor com os temas do tempo através aos artifícios próprios a tais artes. Para isso, seus redatores e desenhistas adotam uma lógica de narração que, por mais que partisse de um modelo já comum a outras revistas ilustradas do período, apresentava também significativas novidades. Sem limitar-se a apresentar um personagem capaz de representar sozinho o ponto de vista da revista, tratam assim de construir sua narrativa a partir do contraponto entre dois personagens que apareceriam em praticamente todos os números da publicação: o “Dr. Semana” e o “Moleque”, seu escravo – não por acaso os mesmos personagens que apareciam naquela caricatura de 1866. Longe de ser ocasional, tal opção formal ligava-se, naquele momento, à resposta apontada pelos diretores da publicação para os dilemas e desafios então colocados às elites imperiais. Através do

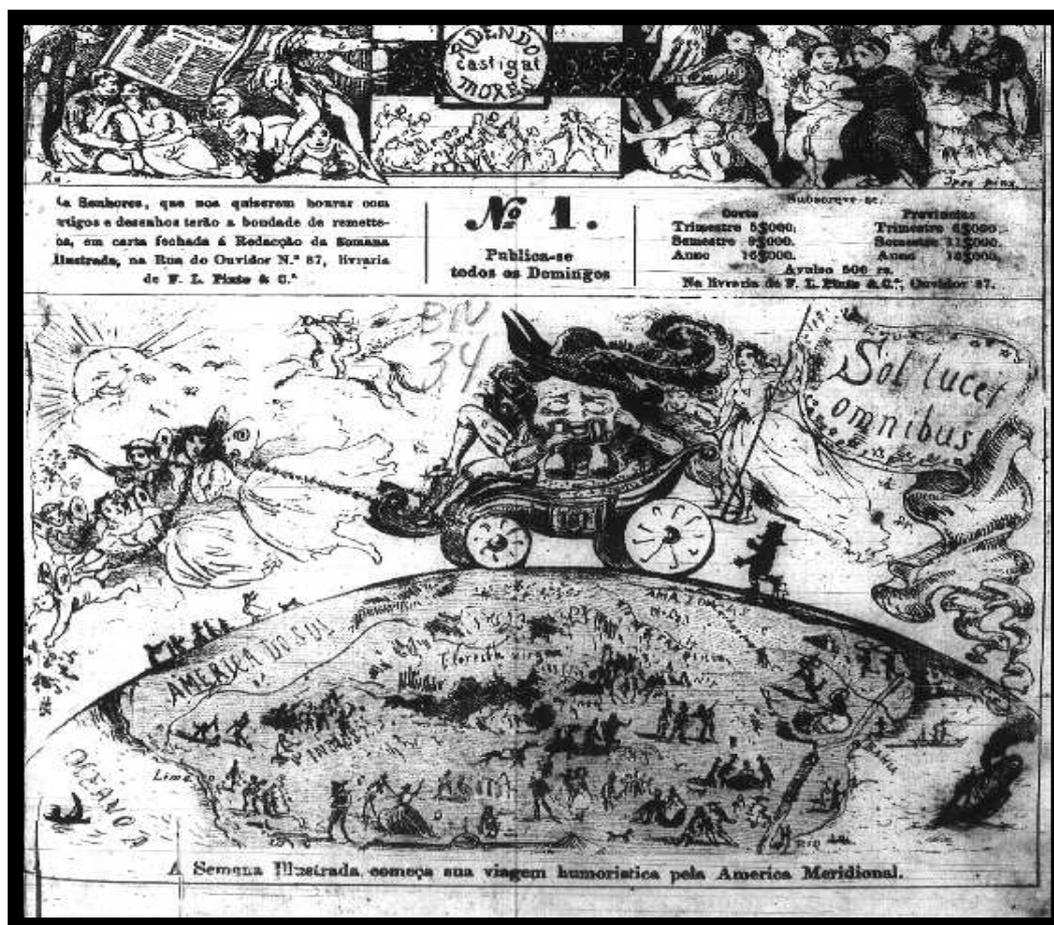
modo pelo qual os produtores da Semana Ilustrada caracterizavam a relação das duas personagens, evidenciava-se a tentativa de apresentar aos leitores uma possível saída para o relacionamento entre indivíduos cativos e o restante da sociedade brasileira na época. Forma e conteúdo apresentam-se assim de modo indissociável, em opção narrativa cuja originalidade só pode ser entendida no diálogo direto com os debates do tempo.

Por fim, o terceiro capítulo traz uma análise mais detalhada sobre os últimos anos de publicação do hebdomadário, e tenta entender as mudanças na imagem nacional projetadas pela revista ao longo de seu período de publicação. Através das ironias feitas ao barbarismo e atraso de parte das elites nacionais, os redatores e desenhistas da Semana Ilustrada tentavam afirmar uma imagem positiva e harmônica para o país. Em seus últimos anos de publicação, no entanto, as conseqüências da Lei de 1871 deixavam cada vez mais clara a precariedade da proposta que defendiam. Desse modo, ainda que tais redatores continuassem a defender em suas colaborações um projeto civilizatório que aproximasse o Brasil das demais nações civilizadas da Europa, e não abandonassem a narração baseada no relacionamento harmônico entre o Dr. Semana e seu escravo, as conseqüências de tais mudanças de fariam notar de forma cada vez mais intensa. Temerosos de que o paternalismo não conseguisse mais estruturar o convívio pacífico de escravos com os demais cidadãos brasileiros, os produtores da Semana começam a procurar novas respostas para esse problema, apresentando-as em textos e caricaturas da revista. Inseridos que estavam nos debates sociais mais amplos do período, passam assim a dialogar com as teorias raciais evolutivas e deterministas que começavam a se fazer presentes no Brasil, que tratavam de naturalizar diferenças antes próprias do mundo social. Valendo-se dessa naturalização científica da diferença, a Semana Ilustrada passava a apresentar um novo tipo de representação para o negro na sociedade brasileira, já distante da simpatia e

perspicácia de seu personagem-narrador. A harmonia inicial sugerida na relação amistosa entre os dois personagens-narradores vai assim aos poucos se perdendo na configuração de outras imagens para os “moleques” do tempo.

Capítulo 01
A Semana em letra e forma.

Foi em um dos últimos domingos do ano de 1860 que surgiu, no Rio de Janeiro, a Semana Illustrada. Lançado em 16 de dezembro daquele ano, o semanário humorístico oferecia ao público leitor da época uma grande novidade: quatro páginas inteiras de desenhos caricatos. Nesse sentido, a revista trazia metade das suas páginas repletas de caricaturas, arte até então pouco difundida no Brasil. Já na capa do primeiro número a folha apresentava-se aos possíveis leitores através de uma grande gravura representando a sua chegada à “América Meridional”.



Semana Illustrada, Ano 01, N.º 01, Rio de Janeiro, 16/12/1860, pág. 01 (capa).

Sob os dizeres de “*A Semana Illustrada inicia sua viagem humorística pela América Meridional*”, a imagem – feita a partir da técnica da litografia – destacava a figura de um

homem sentado em uma carruagem. Desenhado com traços fortes e feições caricatas, e com um rosto desproporcional em relação a seu corpo, ele apresentava vestes pomposas que reproduziam, com exagero, as vestimentas das cortes européias medievais. De binóculo em mãos, o senhor observava com curiosidade o continente americano e o país do qual se aproximava, no caso, o Brasil.

Embora a forma de representar o homem já fosse suficiente para chamar a atenção de observadores, a estranheza do desenho ia além da caracterização dessa figura central. Logo atrás, seguindo o carro, a cena mostrava um jovem rapaz cuja imagem fora totalmente enegrecida. Quase imperceptível na caricatura, ele acompanhava, nas sombras, a importante personagem, aparecendo como um participante secundário da mesma jornada. À frente dos dois, avistavam-se ainda cinco ninfas puxando a condução, enquanto a sexta ia ao lado da carruagem carregando uma bandeira com os dizeres “*Sol lucet omnibus*” uma máxima em latim encontrada na obra Satiricon de Petrônio, e usualmente traduzida como “*o sol brilha para todos*”¹².

Mais do que um simples desenho, a composição acima servia para apresentar a nova revista aos seus possíveis futuros leitores. Através dessa espécie de carta de apresentação, os proprietários do semanário revelavam aos demais o programa a ser seguido pela recém-lançada publicação. De fato, ao caracterizar a Semana Ilustrada como uma viajante estrangeira que iniciava sua aventura humorística pelas terras brasileiras, seus produtores ofereciam um primeiro indício sobre aqueles que estavam por detrás dessa nova empreitada. Assim como os membros da estranha comitiva representada no desenho, seus proprietários também eram estrangeiros: Carlos Linde e os irmãos Carlos e Henrique

¹² NEVES, Roberto de Souza. Dicionário de expressões latinas usuais: 15.000 adágios, provérbios, máximas, etc. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

Fleiuß¹³, três alemães que chegaram ao Brasil trazendo uma carta de recomendação escrita pelo viajante naturalista Karl Frederich Philippe von Martius¹⁴. Dos três, Henrique Fleiuß é o que aparece com mais destaque na historiografia voltada ao tema, devido principalmente às duas homenagens que recebeu de seu filho Max Fleiuß no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro¹⁵. Foram esses textos que forneceram os dados biográficos mais significativos sobre o alemão para os escritos referentes à propagação da caricatura no círculo de impressos nacionais¹⁶. De origem germânica, Henrique Fleiuß teria vindo para o Brasil em 1858 acompanhado do irmão Carlos e do litógrafo Carlos Linde. Um ano depois estabeleceram-se na Corte, onde fundaram uma oficina de arte denominada Instituto Artístico. Logo, era como fruto da associação desses empreendedores europeus, com seu olhar estrangeiro, que a nova revista surgia em 1860.

¹³ Segundo Max Fleiuß, a paixão de seu pai e companheiros pelo Brasil era tamanha que até mesmo seus nomes eles “traduziram”. FLEIUSS, Max. “Centenário de Henrique Fleiuß” in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1923, tomo 94, vol. 148, pág. 770-784. Logo, Karl Linde e os irmãos Karl e Heinrich Fleiuß acabaram conhecidos pela historiografia voltada ao tema como Carlos Linde, Carlos Fleiuß e Henrique Fleiuß.

¹⁴ Conforme nos mostra a historiadora Lucia Maria Paschoal Guimarães em seu ensaio sobre a vida e obra de Henrique Fleiuß na Corte brasileira, “o naturalista von Martius desfrutava de muito prestígio junto à Sua Majestade, com quem costumava trocar correspondência. Reverenciado como grande autoridade em assuntos brasileiros, ao lado de J.B. Spix, havia integrado a missão científica austríaca que aqui esteve, entre 1817 e 1820, e devassou boa parte do nosso território”. Aliás, é nesse estudo que a autora descarta a possibilidade de que Henrique Fleiuß tivesse incorporado a comitiva de Spix e Martius, como afirma Nelson Werneck Sodré no livro História da imprensa no Brasil, pois Fleiuß nasceu em 1823, ou seja, três anos após o término da expedição. GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. “Henrique Fleiuß: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). ArtCultura, UFU, v. 08, 2006, págs. 85-96.

¹⁵ FLEIUSS, Max. “A Caricatura no Brasil” in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1917, tomo 80, pág. 587-609. FLEIUSS, Max. “Centenário de Henrique Fleiuß” in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1923, tomo 94, vol. 148, pág. 770-784. Na primeira encontra-se um resumo da história da caricatura no mundo e particularmente no Brasil, e na segunda, a comemoração do centenário de nascimento do artista alemão num breve ensaio sobre sua vida e obra.

¹⁶ Ainda hoje são poucos os estudos voltados à imprensa ilustrada humorística no Brasil do século XIX. Dentre eles destacam-se os quatro volumes da História da Caricatura no Brasil, produzidos por Herman Lima em 1963. Ao fazer um apanhado geral dos semanários ilustrados e seus principais representantes, o autor dedica algumas páginas à Henrique Fleiuß, valendo-se das homenagens feitas por seu filho Max no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. A forma como Lima compreende os produtores da Semana Ilustrada prevalece na maioria dos escritos sobre a arte caricata na imprensa nacional, influenciando até mesmo trabalhos recém publicados como o de Joaquim Marçal Ferreira de Andrade: História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro, Editora Campus, Elsevier, Edições Biblioteca Nacional, 2004.

Dessa forma, além de apresentar ao público leitor da época a perspectiva de seus fundadores, a estampa acima ainda oferecia pistas sobre a nova publicação. É provável que grande parte dos que se depararam com a revista em finais de 1860, acostumados com a forma pela qual se apresentavam então as revistas ilustradas, tenham entendido facilmente o sentido do desenho com o qual a Semana Ilustrada se anunciava. Vista com os olhos da posteridade, entretanto, alguns dos sentidos da imagem parecem se perder, tornando difícil a tentativa de entender melhor grande parte dos elementos que compunham tal caricatura. Sendo assim, a caricatura se apresenta como um texto a ser decifrado – de modo tanto a entender como a folha se apresentou aos leitores da época quanto a localizá-la em meio ao processo de aparecimento e fortalecimento da imprensa ilustrada no Brasil. Desse modo, cabe acompanhar o modo pelo qual os três desenhistas alemães elaboraram o perfil da nova publicação em consonância com as questões e possibilidades técnicas do tempo, de modo a entender melhor o sentido que tentavam atribuir à nova publicação.

Um empreendimento ilustrado

No mesmo dia em que a Semana Ilustrada iniciava sua “viagem humorística pela América Meridional”, o Jornal do Commercio trouxe em suas páginas um enorme cartaz de propaganda com os dizeres: “*Semana Illustrada. Jornal hebdomadário, ornado com quatro páginas ilustradas. Publica-se todos os domingos*”¹⁷.

¹⁷ Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 16/12/1860.

SEMANA ILLUSTRADA

jornal hebdomadario, ornado com quatro paginas
ilustradas

PUBLICA-SE TODOS OS DOMINGOS.

DISTRIBUE-SE HOJE O N. 1.

SUBSCREVE-SE

NA LIVRARIA

DOS SRs.

F. L. PINTO & C.

RUA

DO OUVIDOR

N. 87.

CORTE.

Trimestre 5/000

Semestre..... 9/000

Anno..... 16/000



NA LIVRARIA

DOS SRs.

F. L. PINTO & C.

RUA

DO OUVIDOR

N. 87.

PROVINCIAS,

Trimestre..... 6/000

Semestre..... 11/000

Anno..... 18/000

Avulso..... 500 rs.

É esta uma publicação de grande importância para o Brazil, não obstante parecer á primeira vista que seu unico fim é distrahir o espirito das fadigas diarias, alimentando-o com criticas ligeiras e desenhos humoristicos.

Eugener-me-hia nas calculos que fiz? Não, porque não calculei; segui apenas o exemplo de todos os paizes da velha Europa. Ah! não ha uma capital, uma cidade, uma simples aldeia que não possua um jornal deste genero. A critica bem manejada, quando não ataca personalidades, é sempre bem aceita por todos, porque aponta os vicios, os preconceitos, os maos habitos, os abusos que convem abolir como prejudiciaes á sociedade em geral e ao homem em particular. E a sociedade e o homem aprecia a delicadeza tanto quanto a veracidade da critica, e, rindo sempre, procura emendar-se.

Tal foi sempre o resultado das publicações deste genero.

O Brazil, grande pelo seu territorio e pela importancia commercial que vai naturalmente adquirindo todos os dias, carecia de um jornal illustrado que desenvolvesse o goito das bellas artes, tão amosquinhadadas ainda, e fizesse ao fim moralizador de pôr em evidencia certos habitos, certos tropeços que engravão a roda do progresso.

É este o unico desiderium da *Semana Illustrada*. Querera o Brazil mostrar-se menos progressista do que as mais insignificantes cidades do velho mundo? Não cremos; tanto não cremos que, emprehendendo esta publicação não difficil entre nós, bostamos com a coadjuvação do publico.

As pessoas que nos quizerem obsequiar com artigos, desenhos e noticias, terao a bondade de remette-los em carta fechada á *Livraria dos Srs F. L. Pinto & C.,* rua do Ouvidor n. 87, devendo ser a carta dirigida á redacção da *Semana Illustrada*.

Tam direito a receber gratis um trimestre deste jornal quem nos fornecer um bom desenho, artigo humoristico ou critico, quer em verso quer em prosa.

Não serão accetos, aluda que legalmente responsabilizados, os escriptos e desenhos que disserem respeito á vida privada de quem quer que seja.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 16/12/1860.

Em meio a endereços e preços da nova folha, aparecia ainda a caricatura – produzida pela técnica da xilogravura – de um homenzinho segurando a letra “S”, e abaixo, algumas informações sobre a nova revista da Corte: “É esta uma publicação de grande

importância para o Brasil, não obstante parecer à primeira vista que seu único fim é distrair o espírito das fadigas diárias, alimentando-o com críticas ligeiras e desenhos humorísticos...”.

Mas, se “*distrair o espírito das fadigas diárias*” era sua intenção apenas “*à primeira vista*”, quais seriam seus outros ideais e como tal publicação pretendia realizá-los? É o anúncio que continua a oferecer possíveis respostas, ao sintetizar os principais objetivos do periódico. Seria um jornal ilustrado com o intuito de desenvolver o gosto pelas belas artes – “*tão amesquinhas ainda*” – tendendo a um “*fim moralizador de pôr em evidência certos hábitos, certos tropeços que encravam a roda do progresso*”. Para isso, o gênero escolhido era a crítica bem manejada, sem atacar personalidades, apontando somente “*os vícios, os preconceitos, os maus hábitos, os abusos que convém abolir como prejudiciais à sociedade em geral e ao homem em particular*”. Ao perceberem tanto a delicadeza quanto a veracidade da censura, homem e sociedade ririam, procurando emendar-se. Desse modo, a técnica comum às “*mais insignificantes cidades do velho mundo*” chegava ao país, contando principalmente com a coadjuvação do público para manter-se.

O apelo destinado aos futuros leitores era também significativo. Primeiro a propaganda destacava a necessidade de o Brasil ter em seu círculo de impressos uma publicação como a Semana Ilustrada, cuja falta relegava ao país uma posição abaixo das mais insignificantes cidades européias. Embora quisesse divertir os leitores com cenas engraçadas do cotidiano, a folha tinha uma intenção mais nobre, que era levar a arte da caricatura à sociedade brasileira, aproximando o Brasil de outras nações da Europa, onde aquela técnica já fazia-se conhecida e apreciada por todos. Dessa forma, quando aprendessem a “ler” as caricaturas, os brasileiros perceberiam como esses desenhos representavam satiricamente alguns dos piores costumes da época, que impediam ainda o país de progredir. Assim como os demais jornais do período, o semanário censuraria os

maus hábitos brasileiros; contudo, ao contrário da sisudez adotada pelos demais, os produtores da Semana inovavam ao trazer suas críticas em páginas recheadas de ilustrações e humor. Nesse sentido, a compra ou assinatura da revista não garantiria apenas sua permanência no círculo de impressos do Rio de Janeiro, mas manteria viva uma verdadeira batalha em busca do desenvolvimento artístico nacional, da igualdade com outros países europeus e, por fim, da educação e progresso da sociedade brasileira da época.

Era ainda o desejo de divulgar a folha que guiava as jogadas comerciais de seus produtores. Além da caricatura exemplificando o tipo de maior destaque do hebdomadário, a propaganda do Jornal do Commercio trazia um programa resumido dos objetivos e métodos adotados pela revista. Com isso, seu intuito era tornar-se conhecida dos leitores, o que fazia tanto na parte escrita quanto na imagética. Essa preocupação era tamanha que, para lançar-se, publicara seu anúncio num dos maiores representantes da grande imprensa da época, o Jornal do Commercio, - único jornal da Corte a trazer a propaganda e a dar, em seu noticiário, uma nota sobre o aparecimento desta nova publicação na qual comentava ser sua proposta a de fazer a “*crítica ligeira de nossos costumes*”¹⁸.

O interesse em dar publicidade à folha se explicava, naquele momento, pela necessidade imperiosa que tinham seus redatores de arranjar um número considerável de assinantes, viabilizando assim a produção do semanário. Quando a Semana Illustrada surgiu no Rio de Janeiro, publicações humorísticas com imagens eram um empreendimento custoso que exigiam técnicas de impressão e gravuras pouco difundidas no Brasil. Sem qualquer evidência provando o contrário, ao que tudo indica o periódico não contava com financiamento público e, portanto, era essencial que seus criadores conseguissem o máximo

¹⁸ Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 16/12/1860, pág. 01.

possível de assinantes, garantindo então a venda de uma certa quantidade de exemplares.

Nesse contexto, a falta de uma oficina de impressão própria durante os primeiros anos da Semana dificultava ainda mais a publicação de um jornal com tamanha quantidade de desenhos. Seus produtores ficavam à mercê das tipografias já instaladas na capital do Império, o que certamente elevava os valores tanto da manutenção como do preço do semanário. Dentre os vários ambientes tipográficos utilizados pela folha, o que se destaca em número de exemplares impressos desta é a Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, localizada na rua do Rosário, n. 84. Contudo, em 22 de fevereiro de 1863 a revista proclamou um “Manifesto ao Mundo”, anunciando a “*Independência Tipográfica da Semana Illustrada*”:

*“... a **Semana Illustrada** se declara, para todo o sempre independente da tipografia do Diário do Rio de Janeiro, livre dessa metrópole cruel e elevada à categoria de gazeta soberana, pois que, d’ora avante será publicada em sua tipografia própria, fundada no Largo de S. Francisco de Paula, que é muito mais nobre do que a rua do Rosário”.*

Livres da “bárbara tirania de pagar a impressão”, seus editores concluíam:

*“Os dias de contemporização já passaram. A Confederação Germânica, grande potência européia, intervém em nosso favor, e de uma das principais cidades da Alemanha (Mogúncia) acabamos de receber a tipografia completa e rica de Guttenberg, que nos habilita a despedaçar as cadeias coloniais, e a declararmo-nos independentes do Diário do Rio de Janeiro, começando desde hoje a publicar a **Semana Illustrada** em nossos prelos e em nossa própria casa.”¹⁹*

É provável, portanto, que em um primeiro momento os fundadores da revista tenham sofrido com a falta de capital para criar e manter sua própria oficina tipográfica. Possivelmente também estavam receosos de investir uma alta quantia em tal empreitada e, ainda assim, não conseguiram se manter por muito tempo no círculo de impressos nacionais. Essa preocupação não era nem um pouco infundada, pois vários periódicos

¹⁹ “Manifesto ao Mundo. Proclamação da Independência Tipográfica da Semana Illustrada” in Semana Illustrada, Ano 03, N. 115, Rio de Janeiro, 22/02/1863, pág. 914.

humorísticos ilustrados já haviam sido produzidos e, no entanto, permaneceram na praça por apenas um curto período de tempo²⁰.

Além disso, para sua produção a Semana requeria, no mínimo, dois tipos de impressão: a tipografia, para os textos, e a litografia, para as imagens. Nesta última, desenhava-se “diretamente sobre pesadas pedras, às avessas, para que, na impressão, o resultado aparecesse natural”²¹. Outra técnica aplicada às figuras era a xilográfica, uma arte de gravar em madeira que possibilitava aos desenhos serem impressos pela mesma máquina que executara a parte escrita, facilitando em muito o trabalho.

Todavia, durante os primeiros semestres as caricaturas publicadas no hebdomadário traziam suas legendas tipografadas, reunindo assim dois tipos distintos de informação numa mesma página –algo que tornava indispensável a necessidade de que sua folha fosse duplamente impressa. O motivo que levou seus produtores a optarem pela litografia, provavelmente relacionava-se com a falta de mão de obra especializada na impressão em madeira. Largamente utilizada pelas demais publicações do gênero na Europa, a litografia era uma técnica de gravura mais difícil e dispendiosa. Por mais que os proprietários da Semana Ilustrada pudessem ter interesse em aproximá-la de suas congêneres européias, as dificuldades de lançamento de uma empresa do gênero no Brasil sugeririam a utilização da xilografias como base de produção do periódico.

Não era de se estranhar, por isso, que seus diretores logo tratassem de promover, no Brasil, a técnica da xilografia. Após firmar suas bases na imprensa da Corte e constituir sua

²⁰ Durante a primeira metade do século XIX, dezenas de folhas humorísticas com imagens apareceram no Rio de Janeiro: O Aristarcho (1840), A Lanterna Mágica (1844-1845), O Capadócio (1835), Ilustração Brasileira (1854-1855), entre outros. Todos porém com vida efêmera. Sobre isso cf.: FLEIUSS, Max. “A Caricatura no Brasil” in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1917, tomo 80, pág. 587-609. LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963. LOBATO, Monteiro. “A caricatura no Brasil” in Idéias de Jeca Tatu. São Paulo, Editora Brasiliense, 1964.

²¹ FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e Letra: Introdução à Bibliografia Brasileira: A Imagem Gravada. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1994.

própria tipografia, os donos da revista fundaram uma escola para ensinar aos jovens a arte da xilogravura. Para promovê-la, eles usavam as páginas do semanário, no qual apareceu um anúncio intitulado “*GRAVURA EM MADEIRA (XILOGRAFIA)*”²² Comunicavam aos pais sua intenção de estabelecer uma escola voltada para o ensino da xilografia, ramo artístico “ainda pouco conhecido no Brasil”. Os alunos seriam aceitos sob as seguintes condições: após assinar um contrato, juntamente com o responsável, o jovem era obrigado a permanecer no estabelecimento até o final de três anos, trabalhando diariamente das 9 da manhã às 3 da tarde e recebendo – a partir do segundo período – uma gratificação de 120\$000 rs, valor duplicado no último ano. Comprometiam-se os proprietários do Instituto Artístico e editores da Semana Ilustrada – representados como “*Fleiss Irmãos & Linde*” – em ensinar a técnica de gravura em madeira, cuidando também “*da moralidade e atividade de seus discípulos*”.

Logo, é provável que no início os editores da Semana tenham optado pela litografia por ser ela uma técnica já conhecida no Brasil e que ainda resultava em um estilo gráfico mais aprimorado, chamando assim a atenção dos leitores que a folha pretendia ter como público assíduo. Contudo, a adoção da xilogravura e o interesse nítido dos produtores do jornal em desenvolvê-la – levando-os até mesmo a criar uma escola – mostram um esforço da parte de seus proprietários para viabilizar economicamente a continuidade do empreendimento. Mais do que apresentar aos leitores um produto refinado, interessava-lhes assim garantir a sobrevivência financeira da folha, que permitiria que continuassem a levar às elites brasileiras sua mensagem.

De fato, o aparato técnico necessário para a edição da revista fazia com que ela

²² “Anúncio da Semana Ilustrada. Gravura em Madeira. (XILOGRAFIA)” in Semana Ilustrada, Ano 03, N. 130, Rio de Janeiro, 07/06/1863, pág. 1093.

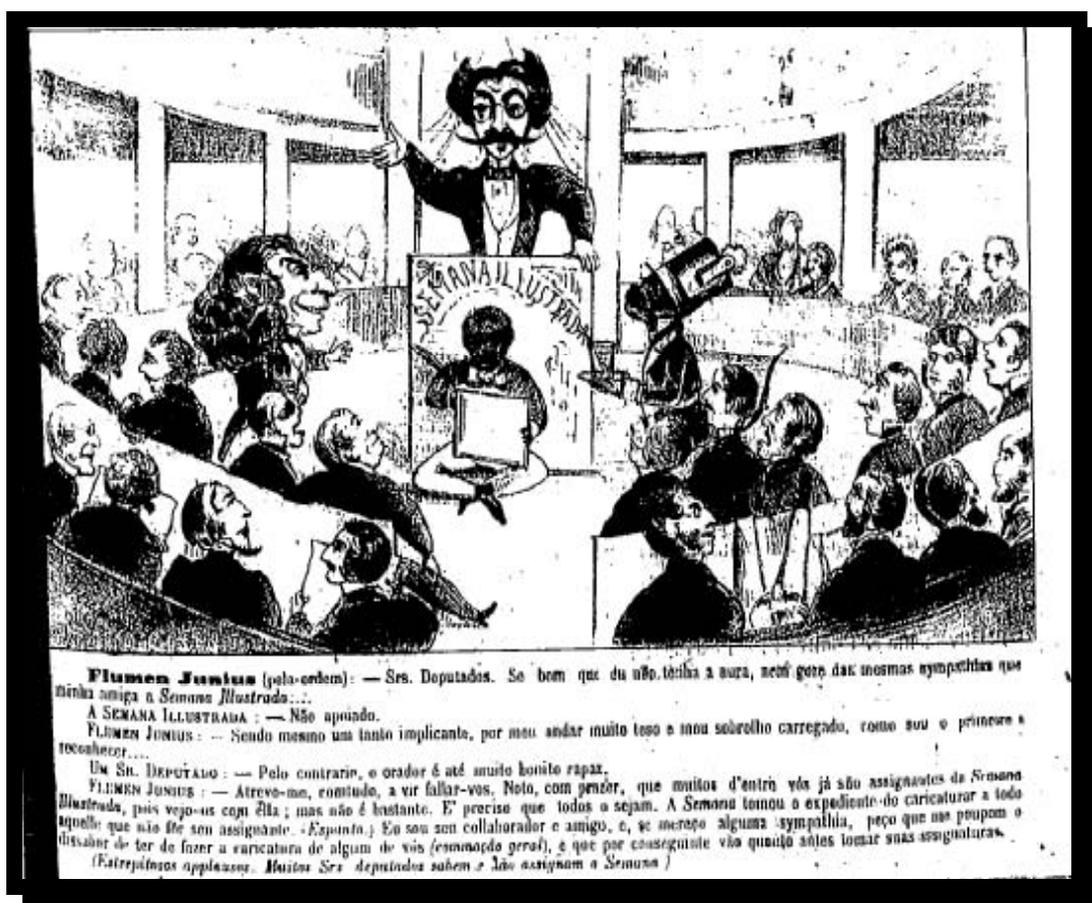
tivesse um preço elevado para o padrão do período. Ele custava, na Corte, 16\$000 pela assinatura anual, 9\$000 pela semestral e 5\$000 a trimestral. Nas demais províncias o valor aumentava para 18\$000, 11\$000 e 6\$000, respectivamente. Era assim para as elites imperiais, capazes de arcar com os altos custos da assinatura, que se destinava prioritariamente a nova publicação. O esforço de conquistar a atenção de tais elites constituiria, desse modo, um dos objetivos principais da Semana Ilustrada em seus primeiros tempos – algo feito, em primeiro lugar, através da tentativa de assegurar um preço mais atrativo. De modo a obter o maior número possível de assinantes, desejo esse explicitado em vários dos escritos e imagens da folha, tratavam de oferecer preços especiais para a assinatura. O exemplar avulso era vendido por \$500 réis, bem mais caro se comparado ao valor de aproximadamente \$333 réis que saía cada número assinado. Após anos de publicação, seus produtores ainda comentavam, satisfeitos, o fato de esta não ter aumentado de preço, por mais que suas páginas trouxessem inovações. E, nesse ínterim, aproveitavam para destacar a economia que os leitores fariam se assinassem de uma vez, como mostram os versos da personagem “Dr. Semana” na ocasião do quinto aniversário da folha:

*“Dez moedas de cinco, em prata ou cobre,
Que a ninguém, assim creio, fará pobre,
(...)
Dez moedas de cinco por trimestre
Não é muito, mais caro é um semestre,
Se não for assinado de uma vez”²³.*

Não foi porém só através do bolso que os produtores da Semana Ilustrada tentaram conseguir um público leitor definido e assíduo. Afora o preço estável, eles também

²³ “O 5º ANO” in Semana Ilustrada, Ano 05, N. 209, Rio de Janeiro, 11/12/1864, pág. 1666.

ofereciam alguns brindes aos assinantes. Em 1864, por exemplo, brindavam seus leitores com a publicação mensal de ilustrações referentes aos acontecimentos mais notáveis da Europa naquele período²⁴. Através do humor, sua principal arma, chegavam mesmo a ironizar a necessidade de aumentar seu número de assinaturas – como fazem em desenho produzido por “Flumen Junius” para a capa da publicação em 19 de maio de 1861.



Semana Illustrada, Ano 01, N. 23, Rio de Janeiro, 19/05/1861, pág. 177 (capa).

A imagem é uma das poucas capas do periódico que no ano de 1861 não veio assinada pelo alemão Henrique Fleiuss, um dos proprietários da folha e seu grande

²⁴ **Semana Illustrada**, Ano 05, N. 209, Rio de Janeiro, 11/12/1864, pág. 1666.

colaborador. Na cena “Flumen”, pseudônimo de Ernesto da Silva Souza e Rio²⁵, aparecia retratado como um rapaz jovem e bem vestido, discursando em uma sessão da Câmara dos Deputados. Dizia ele: *“Atrevo-me, contudo, a vir falar-vos. Noto, com prazer, que muitos dentre vós já são assinantes da **Semana Ilustrada** (...) É preciso que todos sejam. A **Semana** tomou o expediente de caricaturar a todo aquele que não for seu assinante [Espanto]. Eu sou seu colaborador e amigo e, se mereço alguma simpatia, peço que me poupem o dissabor de ter de fazer a caricatura de algum de vós (exclamação geral) e, que por conseguinte vão querer antes tomar suas assinaturas”*²⁶.

Através do evidente humor do trecho, a caricatura colocava ao público da revista uma importante questão. Ao representar uma manifestação do porta-voz da Semana Ilustrada aos ilustres representantes da política nacional, a imagem começa por apontar a gravidade do tema. O risco de desaparecimento da revista surgia, ali, como assunto de interesse nacional, capaz de despertar a atenção mesmo das pessoas mais sérias e graves. Não por acaso, tanto o local como o público escolhidos pelo artista para compor a cena acabavam por definir para a folha e sua personagem um lugar de honra na sociedade brasileira daquele período. Através de uma suposta ameaça, a revista deixava claro, em veia humorística, o perigo que corriam aqueles que não a assinassem: não exatamente ter sua caricatura exposta, como sugeria o sarcasmo da imagem, mas perder a chance de desfrutar do humor refinado por ela representado. Era assim como uma questão cívica que os redatores da revista defendiam sua necessidade de sobrevivência.

Desse modo, era como um empreendimento ilustrado, de interesse público, que a

²⁵ Segundo o Dicionário Bibliográfico Brasileiro, Ernesto Augusto de Souza e Silva Rio cultivou o gosto pela literatura e pelo desenho, para o qual tinha admirável inclinação. Subscreeveu muitos e espirituosos textos, em verso e prosa, sob o pseudônimo de “Flumen Junius”. SACRAMENTO BLAKE, Augusto Vitorino Alves. Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1893, volume 02, págs. 283-284.

²⁶ Semana Ilustrada. Ano 01, N. 23, Rio de Janeiro, 19/05/1861, pág. 177 (capa).

nova revista se apresentava ao público. Se algumas vezes tal idéia se apresentava através de caricaturas como essa, , em outros momentos era diretamente colocada aos leitores a necessidade de que patrocinassem a sobrevivência da revista. Já no quinto número do jornal aparecem desenhados seus dois personagens-narradores, ainda sem nome, pedindo ao público que comprasse sua publicação: *“eu aprecio muito o interesse que esses Srs. mostram pelo meu jornal; mas, palavra de honra, apreciaria muito mais se fossem todos assinantes”*. Afinal, assim como qualquer “pessoa” com responsabilidades e compromissos, *“eu tenho tantas despesas, sustento mulher e filhos”*²⁷.

²⁷ Semana Ilustrada. Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 36.



Semana Illustrada. Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 36.

Ao contrário da imagem produzida por Ernesto Souza e Rio, que tentava amedrontar as pessoas para que assinassem a revista, na caricatura acima – feita por Henrique Fleiuss – vemos um esforço por parte do artista em humanizar as personagens do jornal,

aproximando-as então dos indivíduos que possivelmente liam-no. Nesse sentido, através da imagem e da legenda da Semana, seus produtores comparavam as necessidades das personagens às de um pai de família real, com mulher e filhos para sustentar. A sobrevivência da revista configurava-se assim, em desenhos como esses, como uma necessidade, uma obrigação pública – o que evidenciava a elevação atribuída pelos diretores do novo jornal ao próprio empreendimento.

Entre a letra e o traço

Se os criadores do periódico preocupavam-se em conseguir mais assinaturas através de um preço acessível e outras promoções, era principalmente através do conteúdo de suas páginas que a folha tentava conquistar o interesse do público. A Semana Ilustrada era composta de oito páginas que mediam 22 X 28 centímetros. As de número um, quatro, cinco e oito dedicavam-se inteiramente às ilustrações, enquanto as demais eram ocupadas na sua maioria por textos. Mesmo estas, no entanto, eram preenchidas quase sempre por crônicas leves, cada vez mais pertencentes a séries de longa duração. Longe da sisudez com que os grandes jornais tratavam fatos e personalidades, a Semana Ilustrada valia-se assim do humor, expresso em textos e imagens, para cativar possíveis leitores. Lançavam mão de uma grande quantidade de caricaturas e ilustrações, assim como de inúmeras séries cronísticas, para comentar os mais variados assuntos do momento com uma leveza e humor ausente dos grandes jornais do período.

Crônicas e caricaturas apareciam assim, na revista, como partes de um mesmo esforço de comunicação com o público. Relacionadas umas às outras, textos e imagens

ofereciam uma alternativa amena para a reflexão a respeito dos principais acontecimentos daquele período. Sem a pretensão à objetividade e ao realismo que começava a se fazer presente na imprensa brasileira nesse momento, redatores e desenhistas tratavam apenas de oferecer aos leitores uma leitura do tempo que, por mais séria que fosse em seu sentido, era feita com graça e leveza²⁸. Para que possamos entender o sentido de tal leitura, é preciso assim analisar a historicidade de cada um desses textos e desenhos, feitos em momentos determinados e com intenções particulares²⁹.

No que diz respeito à arte da caricatura, sua capacidade de representação permaneceu, por muito tempo, ignorada. Apesar de sua força enquanto testemunho, os desenhos caricatos foram muitas vezes deixados de lado por estudiosos da posteridade. Incapazes de ver, em suas distorções e exageros, o discurso articulado por seus autores sobre determinado tema, muitos simplesmente negaram às caricaturas o caráter de expressões legítimas de um tempo. É o que explica Ernest Gombrich, em Meditações sobre um cavaleiro de pau:

“... os historiadores, por sua vez, costumam achar que têm documentos mais importantes e mais pertinentes a estudar nos papéis e discursos públicos de um período, e geralmente deixam os velhos cartuns para os compiladores de histórias ilustradas populares onde essas garatuja toscas e muitas vezes enigmáticas aparecem lado a lado, de forma muito incômoda, com retratos, mapas e figuras de cerimoniais e assassinatos”³⁰.

Por esse motivo, até os dias de hoje a atenção acadêmica dada ao humor em geral se

²⁸ Para a visão da crônica como uma leitura do tempo – noção que pode também se aplicar à caricatura – ver Margarida de Souza Neves, “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas” in CANDIDO, Antonio (et al.). A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

²⁹ BALABAN, Marcelo. “Poeta do lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888”. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH – da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2005, pág. 05.

³⁰ GOMBRICH, Ernst Hans. Meditações sobre um Cavaleiro de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999, pág. 127.

concentra em obras de literatura, peças teatrais e contos populares. Infelizmente, só raras vezes esses trabalhos situam com clareza os textos dentro dos grupos e culturas transitadas³¹. Novos estudos, no entanto, têm apontado para a potencialidade da análise historiográfica dos conteúdos temáticos da caricatura, tendo em vista o quanto uma imagem “goza de dupla identidade, é um documento social e um objeto cultural, isto é, um documento portador de estética e um objeto estético que incorpora informação como documento”³².

Exemplar, nesse sentido, é o trabalho de Marcelo Balaban, “Poeta do Lápis: A trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888”³³. Com o intuito de explorar a relação existente entre sátira e política no Brasil da segunda metade do século XIX, o autor opta por um estudo analítico sobre o gênero humorístico – em especial a sátira – e as imagens de humor, com destaque para as caricaturas. Segundo Balaban, tais ilustrações “não apenas nos contam histórias, elas têm história”³⁴. Mais do que isso, foram produzidas por sujeitos com diferentes intenções, expressando uma visão de classe com “preconceitos e conceitos” que, se analisados, nos ajudarão a decifrar aspectos da vida social e localizar no tempo suas especificidades³⁵.

Outro trabalho de grande valor, nesse sentido, é o de Sylvia Helena T. de Almeida Leite, Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas³⁶. Apesar de tratar da caricatura na literatura paulista do início do século XX, a autora fornece já no primeiro capítulo uma rica

³¹ A crítica ao descaso com o qual historiadores e pesquisadores tratam o humor encontra-se em: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org.). Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2000.

³² TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005, pág. 69.

³³ BALABAN, Marcelo. Op. Cit.

³⁴ BALABAN, Marcelo. Op. Cit. pág. 05.

³⁵ BALABAN, Marcelo. Op. Cit. pág. 05.

³⁶ LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1996.

e interessante análise acerca do gênero caricato, relacionando-o tanto com o aspecto depreciativo quanto com o prazeroso³⁷. Estabelece ainda um importante diálogo entre caricatura e humor, através de autores como Ernst Kris, E. H. Gombrich, J. A. Hansen e Henri Bérgson. Para Sylvia Leite, o sucesso da caricatura seria motivado pela economia de pensamento, associando numa mesma imagem a comparação cômica e o efeito de uma tendência engenhosamente oculta³⁸. Mas esta economia mental que tornaria o desenho prazeroso não implicava em algo fácil e descompromissado: “a composição de retratos caricaturescos resulta de trabalho intelectual, extremamente racional, obedecendo a preceitos predeterminados...”³⁹.

Logo, para entender como a imprensa ilustrada da época, e mais especificamente a Semana Ilustrada, tratava assuntos tão diversificados, é necessário que analisemos com atenção o contexto em que tais imagens foram criadas, conhecendo assim os fatos e as personalidades que eram destaque naquele determinado período. Baseada em pressupostos comuns ao desenhista e ao seu público, a graça de tais imagens evidenciava a existência de um campo de discussão das diferentes idéias políticas, sociais e morais que conferiam um sentido mais claro ao traço da caricatura. Embora tal sentido não se expresse monolítica ou uniformemente, ele se constrói a partir do compartilhamento de certas visões de mundo⁴⁰. Assim sendo, a comicidade de tais imagens se apresentava, na revista, como um poderoso instrumento de comunicação. Através dela, os desenhistas tratavam de levar ao seu público suas idéias e ideais, sem deixar de expressar concepções e pontos de vistas próprios a esse

³⁷ “Considerações introdutórias sobre a caricatura” in LEITE, Sylvia H. T. de A. Op. Cit. págs. 19-37

³⁸ LEITE, Sylvia H. T. de A. Op. Cit. pág. 19.

³⁹ Citação de J. A. Hansen in LEITE, Sylvia H. T. de A. Op. Cit. pág. 23.

⁴⁰ Segundo Robert Darnton, “ analisando o documento onde ele é mais opaco consiga descobrir um sistema de significados estranho. O fio pode até conduzir a uma pitoresca e maravilhosa visão de mundo”. in DARNTON, Robert. O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro, Graal, 1986, pág. XV.

mesmo público.

Do seu lado, as crônicas cumpriam, de forma diversa, um papel semelhante àquele desempenhado pelos desenhos. Introduzidas no cenário da imprensa brasileira poucas décadas antes do lançamento da Semana Ilustrada, as crônicas também foram muitas vezes tomadas pelos analistas da atualidade como um gênero menor, sem o “brilho universal” dos grandes romances, dramas e poesias⁴¹. Do ponto de vista dos diretores da Semana, no entanto, tal gênero se mostrava importante o suficiente para garantir sua presença destacada nas páginas da nova folha. Essa aparente contradição pode ser explicada atualmente por análises que tentam entender os complexos meandros narrativos de tais escritos. Segundo estas, o gênero teria sido por tempos desconsiderado pelos críticos pelo fato de refletir, preferencialmente, sobre “cousas miúdas”. Ainda que isso seja muitas vezes verdadeiro, tal comentário ligeiro se apresentava, na segunda metade do século XIX, em perspectiva profundamente literária – que abria mão da sisudez dos artigos políticos de outras folhas do período para formular comentários mais complexos sobre os temas do tempo⁴². Desse modo, elas permitiam não apenas chamar a atenção dos possíveis leitores para certos temas e problemas, mas também fazê-los pensar a respeito de suas diferentes dimensões – diferenciando-se, com isso, do proselitismo político simples e puro.

Ao longo dos seus 797 números, a Semana trouxe diversas séries cronísticas, na sua maioria assinadas pelo “Dr. Semana”. A crônica recebia assim, na folha, um tratamento semelhante ao da arte da caricatura, de quem se aproximaria devido ao “caráter desprezioso

⁴¹ CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão” in CANDIDO, Antonio (et al.). A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Op. Cit.

⁴² GRANJA, Lúcia. “A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da História” in CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). A História contada, Op. Cit. pág. 73.

e datado de uma notícia de jornal”⁴³. A técnica pictórica de “fazer retratos no qual se procura o máximo de semelhança com o conjunto da pessoa retratada, enquanto (...) os defeitos dos traços copiados são exagerados e acentuados desproporcionalmente”⁴⁴ lembra o “dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada” que caracterizava a crônica⁴⁵. Era portanto a partir das características comuns a tais produções artísticas e literárias que o semanário estabelecia um diálogo mais amplo com seu público leitor. Através do humor, oferecia uma leitura do contexto, informada pela ironia, pelo recurso ao grotesco e pela sátira. Nesse sentido, a escolha da crônica e da caricatura não foi um mero acaso dos produtores da Semana Ilustrada. Tratavam-se de dois gêneros que, por se constituírem em um misto de leveza e elaboração, permitiam aos desenhistas e literatos expor suas idéias e pontos de vista de forma leve e interessante. Desse modo, elas garantiam o funcionamento e a longevidade de uma revista que, por mais que expusesse abertamente seu caráter formador e pedagógico, através do qual seus redatores pretendiam levar ao Brasil às luzes da civilização, dependia do interesse do público para manter-se em funcionamento.

As produções publicadas na revista prestavam-se, de modo geral, a um mesmo papel – sendo obscurecidas as diferenças entre os muitos autores que com ela colaboravam. Exemplar, a esse respeito, é a publicação da série “Contos do Rio de Janeiro”, que aparece já no primeiro número do semanário e o acompanha por todo o ano de 1861, raramente deixando de ser publicada. Com frequência, “Contos” ocupava a primeira página escrita do periódico, chegando até mesmo a preencher três das quatro destinadas aos textos. Com exceção do que acontece no terceiro número da Semana, quando vem assinada por “Pedro

⁴³ CHALHOUB, Sidney. NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (org.). História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, Editora da UNICAMP, 2005, pág. 10.

⁴⁴ “O experimento da caricatura” in GOMBRICH, E. H.. Arte e Ilusão. Op. Cit. pág. 365.

⁴⁵ CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão” in CANDIDO, Antonio (et al.). Op. Cit. pág. 20.

R.” – certamente um pseudônimo – a série nunca revelou a seus leitores quem era ou eram seus autores, tornando impossível saber se era escrita por uma ou mais pessoas. Como esta, várias outras séries, assinadas com pseudônimos ou sem assinatura, comporiam a parte escrita da nova revista ao longo de seus primeiros anos.

Já as caricaturas, tipo que alcança maior destaque na parte artística do hebdomadário, têm suas autorias reveladas de modo mais claro. Aproximadamente 70% das imagens que compõem os quatro primeiros anos da revista estão assinadas pelo alemão Henrique Fleiuss, um dos proprietários da Semana Ilustrada. Em certas ocasiões, no entanto, os desenhos de Fleiuss estabelecem uma relação direta com crônicas sem autoria, sugerindo uma proximidade de propósitos que já extrapolava o ponto de vista específico do artista. Um modelo disto ocorre no dia 17 de fevereiro de 1861, quando a série cronística “Excursão” destaca: “... *nem vale a pena olhar para esse lado. É um poucachinho de febre amarela, de cólera morbus, de febre tifóide e de intermitente. Aquilo que parece diáfana nuvem de subilíssimo pó é um milho de imperceptíveis insetos, gerados nessas abandonadas valas, que se disseminam pela atmosfera, para mais tarde insinuar-se nos nossos órgãos respiratórios e neles desenvolver o gérmen da morte. (1)*”⁴⁶.

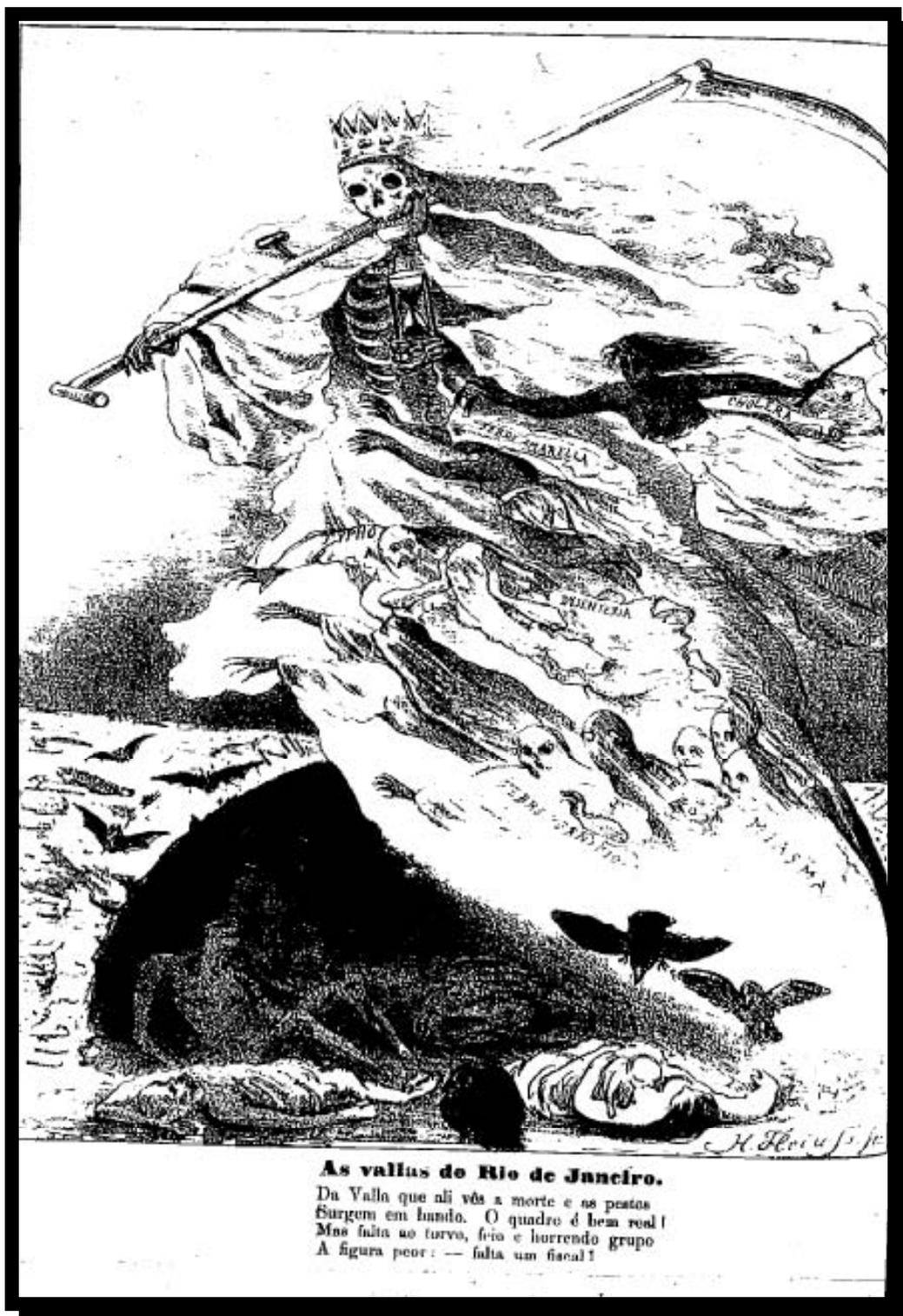
É interessante perceber que após uma explicação detalhada do que é visto pela Semana durante um passeio, aparece entre parênteses o número 1, numa espécie de “nota de rodapé”. No fim da página, surge novamente este “(1)” com a seguinte explicação: “*Vide o desenho da última página*”. Tal desenho, uma caricatura assinada por “*H. Fleiuss fec.*”, traz uma caveira com coroa, foice, ampulheta, cheia de pestes: cólera, febre amarela, tifo, disenteria, miasma, febre pernicioso; acompanhada ainda em seu vôo da morte por corvos e morcegos que atacam as pessoas moribundas na parte inferior da imagem. A legenda,

⁴⁶ “Excursão” in Semana Ilustrada. Ano 01, N. 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 74 e 75.

escrita em forma de verso, destacava a falta na caricatura da pior figura do grupo: “um fiscal!”⁴⁷; assim como a crônica, que enumerava transformações indispensáveis para que os fiscais se tornassem – logo não eram – “homens idôneos”⁴⁸.

⁴⁷ Semana Ilustrada. Ano 01, N. 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 80.

⁴⁸ “Excursão” in Semana Ilustrada. Ano 01, N. 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 74 e 75.



Semana Illustrada. Ano 01, N. 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 80.

Tal aproximação temática entre imagens e textos configurava um diálogo entre as diferentes partes que compunham a Semana a partir do qual sobressai o posicionamento não mais de um ou outro autor, mas da própria revista. Exemplar, nesse sentido, é o modo pelo qual esta se apresenta ao público em seu cabeçalho, presente em todos os números, sempre na parte superior da primeira página. De fato, o hebdomadário adotava um padrão fixo para a primeira página, sempre será dividida em três partes com funções bem específicas: o cabeçalho, na parte superior; uma grande caricatura comentando os acontecimentos marcantes da semana na parte inferior; e entre ambas, algumas informações adicionais, tais como o endereço de sua redação, o ano, número, dia da publicação e os preços das assinaturas e do exemplar avulso. Como a única parte fixa da capa, era assim o cabeçalho que nos permite compreender de modo mais geral a perspectiva adotada pela revista:



Cabeçalho da Semana Ilustrada.

Na imagem acima, a figura central é o busto de um homem vestido de maneira curiosa: punhos rendados, uma cruz de malta sob o pescoço e um chapéu de tirolês na cabeça, com longas penas pendendo da aba. Mantendo o olhar direito cerrado e o esquerdo bem aberto e fixo no leitor, “numa piscadela complementada por um enigmático sorriso que lhe escapa dos lábios”⁴⁹, a personagem – apresentada tempos depois aos leitores como “Dr. Semana” – segura um exemplar da Semana Ilustrada na mão direita, enquanto a mão esquerda ajuda dois “bobos da corte” a passar uma tira com imagem numa lanterna mágica que está posicionada à sua frente, em cuja objetiva lê-se o lema provavelmente escolhido pelos proprietários para a sua publicação – a expressão latina “*ridendo castigat mores*”.

À volta deste personagem central – que se encontra sob um sol radiante e humanizado, ladeado por uma lua e esta por um cometa – aparecem alguns dos costumes e situações marcantes da sociedade da época, e que seriam assunto para o jornal: nos cantos superiores, dois personagens centrais fantasiados, um portando um fole, e o outro uma seringa, como num entrudo, em plena folia; mais abaixo e à frente de diversos outros personagens, à esquerda da lanterna mágica, um casal e outras figuras sentadas no chão; à direita do instrumento, em primeiro plano, destaca-se um casal sentado em que a figura masculina tem as vestes de um padre – referência ao anticlericalismo vigente⁵⁰.

A vestimenta medieval usada pela personagem nos permite aproximar o tipo de humor adotado pela revista com o de certas correntes européias⁵¹. Seria, portanto, uma referência ao estilo seguido pela Semana Ilustrada, e ainda uma forma desta ajudar os

⁴⁹ Esta citação encontra-se em ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Op. Cit. pág.124.

⁵⁰ Sobre isso ver: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839-1900. Rio de Janeiro, Editora Campus, Elsevier, Edições Biblioteca Nacional, 2004.

⁵¹ Cf. BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo, HUCITEC, Editora da Universidade de Brasília, 1987.

leitores a compreenderem melhor a feição cômica e grotesca apresentada em muitas das imagens e textos. O sorriso maroto nos lábios e a piscadela possivelmente transmitiriam ao público uma imagem engraçada e ao mesmo tempo maliciosa, em que o olho fechado faria com que a figura ou não visse todos os fatos que estavam ocorrendo ou ao vê-los, observasse também os aspectos da cena mais obscuros à primeira vista.

Do mesmo modo, a divisa “*ridendo castigat mores*” é esclarecedora, pois acaba destacando outra das possíveis referências humorísticas da Semana. Essa máxima em latim é oriunda do poeta neolatino Jean de Santeuil, que a escreveu para caracterizar o busto do arlequim Domenico Biancolelli, no século XVII. Adotada como mote pelo teatro cômico, exprimiria muito bem a função moralizadora da comédia e da sátira: castigar os costumes rindo. Novamente, o jornal tinha a preocupação de afirmar-se como algo mais do que apenas um produtor do riso, assumindo nesse caso a difícil tarefa de infundir idéias sãs na sociedade oitocentista brasileira, através da divulgação e da crítica bem humorada aos seus maus costumes.

A importância da frase para o hebdomadário é tanta que por várias vezes ela também aparece em seus escritos, principalmente nos relacionados à própria revista e suas características. Com o propósito de se apresentar à sociedade, a Semana Illustrada trouxe já no primeiro número uma crônica intitulada “Ridendo castigat mores”⁵². O texto – de autoria desconhecida – ostentava como principal tema da folha o lado ridículo da humanidade encontrada fora dos templos e dos cemitérios. Logo, exceto deuses e mortos, qualquer pessoa seria assunto para tal publicação, armada com o lápis para desenhar e a pena para escrever. No entanto, esse novo representante da imprensa da Corte

⁵² “*Ridendo castigat mores*” in Semana Illustrada. Ano 01, N. 01, Rio de Janeiro, 16/12/1860, págs. 02 e 03.

diferenciava-se dos demais ao optar pelo riso, qualidade que amenizaria suas futuras críticas tornando-o inofensivo às pessoas mas mortal aos seus maus hábitos adotados. Desta forma, o jornal deixava claro que não tinha interesse em ofender a sociedade da época - pretendendo apenas, através do humor, corrigir-lhe os desvios, de modo a aproximá-la a tradições e costumes que tinham na Europa seu modelo.

Dada a novidade do empreendimento, os próprios redatores da nova revista tratariam de explicá-lo aos leitores – o que fazem na crônica “*Caricaturas e Perfis*”⁵³, editada em 23 de dezembro de 1860. O texto se propunha a oferecer aos leitores uma espécie de explicação pormenorizada da arte da caricatura, ainda pouco conhecida pela maioria. Trazia assim algumas cenas da vida contemporânea e de seus personagens, fazendo uma espécie de mapeamento da sociedade do Rio de Janeiro em meados do século XIX. Mais uma vez a união do lápis e da pena apresentava um novo estilo que, no entanto, não deveria ser medido em metros já que não tinha o interesse de ser grande e sim “grotesco”. Partidários da idéia de que o sério e o ridículo andam na vida humana sempre a par, os produtores da folha defendiam a assim a caricatura como a melhor alternativa para expor a realidade - ainda que de forma mascarada para ocultar a individualidade, não ferindo os brios de nenhum dos possíveis leitores. Mas não somente as crônicas traziam essa preocupação de explicar aos leitores os significados dos desenhos. Exemplo disto está na página 39 da edição de número 05:

*“(Explicação da caricatura da última página.)
A ambição, simbolizada por uma serpente, obriga os pobres mortais a cobiçarem o pomo do poder, fruto saborosíssimo da árvore do governo. Para colhê-lo, não sendo fácil afrontar os inúmeros espinhos da árvore, torna-se mister uma escada, cujos degraus são o eleitor e o votante”*⁵⁴.

⁵³ “Caricaturas e Perfis” in Semana Ilustrada. Ano 01, N. 02, Rio de Janeiro, 23/12/1860, págs. 14 e 15.

⁵⁴ “(Explicação da caricatura da última página)” in Semana Ilustrada. Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 39 (grifos do original).

A caricatura em questão aparecia já na página seguinte com o título de “O pomo de ouro” e nenhum outro escrito⁵⁵.



Semana Illustrada. Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 40.

⁵⁵ Semana Illustrada. Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 40.

Na ilustração acima vemos três homens, cada qual apoiado nos ombros do outro, sendo que o último tenta a todo custo pegar o fruto que está preso às garras de uma serpente que, por sua vez, encontra-se bem no topo da árvore. Para que não houvesse dúvidas quanto às intenções desse caricaturista – no caso, Henrique Fleiuss – a explicação da página anterior servia como uma espécie de legenda para o desenho. A partir dessa composição o artista ensinava seus leitores a entender a imagem e, assim, a sátira presente nela. O título em si já referendava a narrativa mitológica do pomo de ouro, fruto que causara a discórdia entre as deusas Hera, Atena e Afrodite, por ser considerado um presente apenas “para a mais bela” de todas.

Através de tais diálogos entre crônicas e caricaturas, afirmava-se enfim um ponto de vista que não era mais de cada escritor ou desenhista, mas da própria revista. Através do humor impresso em letra e forma, seus diferentes redatores expressavam uma mesma visão crítica sobre o tempo. Se esta se expressa muitas vezes através de assuntos ligeiros, como um título de beleza, não deixariam também de atingir temas mais sérios do tempo – em especial em um momento no qual, segundo um redator do jornal A Actualidade, as eleições eram “*a preocupação única da população da corte*”⁵⁶. Em meio às disputas eleitorais, era fácil compreender que o pomo de ouro representava o poder tão almejado pelos políticos brasileiros do período, cuja ambição tornava seus eleitores e votantes meros degraus a serem subidos até a chegada ao governo. Dessa forma, o desenho escolhido pelo caricaturista para fechar a edição do dia 13 de janeiro de 1861 valia-se do destaque dado pela imprensa às eleições para criticar o sistema eleitoral praticado no Brasil da época. Humor e leveza apresentavam-se dessa forma, na Semana Illustrada, como meios de se

⁵⁶ “Eleições” in A Actualidade. Jornal político, literário e noticioso. Ano 03, N. 113, Rio de Janeiro, 05/01/1861, pág. 01.

discutir algumas das questões mais importantes do tempo.

Uma revista política

Por vezes, a Semana trouxe, em suas páginas, escritos que apresentavam uma visão extremamente crítica a respeito do jornalismo brasileiro do período. Este seria caracterizado, na revista, pela ambição com que muitas as publicações da época, preocupadas em defender seus próprios interesses, atacavam seus contrários. No número 46 da Semana Ilustrada, por exemplo, a crônica “*Politiquismo*” comentava os vícios do jornalismo nacional:

“Quando tem uma pretensão, e não quer transigir com a sua independência, representa uma comédia muito chistosa: carrega o sobrolho, torna-se severo, descobre que o ministério esbanja os dinheiros públicos, conhece que o Brasil caminha com passos de gigante para sua ruína. Lembra-se da cessação do tráfico de africanos, da falta de medidas tendentes a chamar a emigração para os pontos em que os braços escravos escasseiam ... e dá a entender que Pernambuco e Bahia querem formar uma nação à parte!...”⁵⁷”

Nesse contexto o governo, temeroso de todo o barulho feito pela oposição, enviava ao jornal certos medianeiros com o intuito de saber quais as melhores formas de se “acabar com o problema”. Ciente dos interesses de tais jornalistas, o Estado lhes oferecia algumas concessões que, então, “salvavam a pátria”. Por tudo isso, segundo o autor:

“(...) a melhor prova de bons desejos pela prosperidade do Brasil, que poderia ter dado a maior parte dos nossos ministérios, seria, parodiando a frase do fundador do Império, exclamarem dois meses depois de subirem ao poder: “Já que é para o bem de todos, não fico””⁵⁸.

Sendo assim, a Semana Ilustrada criticava nesse momento a imprensa oposicionista, acusando-a de pressionar o governo, com chantagens e a publicação de seus

⁵⁷ “Politiquismo” in Semana Ilustrada, Ano 01, N. 46, Rio de Janeiro, 27/01/861, pág. 366.

⁵⁸ “Politiquismo” in Semana Ilustrada, Ano 01, N. 46, Rio de Janeiro, 27/01/861, pág. 366.

vários “escorregões públicos”. Os maus hábitos dos governantes brasileiros, alvos da crítica da folha, serviriam assim aos jornais da época, interessados sobretudo em conseguir favores daqueles.

Os colaboradores da Semana Ilustrada se entregariam, por isso, a uma intensa campanha contra os desvios da imprensa. A estratégia adotada pelo jovem hebdomadário, num primeiro momento, é não atacar os periódicos diretamente, apenas os vícios mais gerais do jornalismo. Exemplo disto é a crônica lançada no dia 13 de janeiro de 1861, “*O Jornalismo*”:

“...em vez de curar dos interesses gerais da nação, em vez de procurar promover seu engrandecimento, torna-se o jornalismo arena de combates singulares em que os dois gladiadores, cobertos com a máscara do anônimo, tentam ferir a reputação, a dignidade, a honra de seu adversário -, em quanto que o povo, apinhado nas galerias, aplaude com frenesi e entusiasmo”⁵⁹.

Depois de explicar como se dava a arte da caricatura – sua primeira inovação – a folha passaria a defender um jornalismo “limpo” sem a intenção de prejudicar as pessoas, castigando somente seus erros cotidianos. Por isso, três edições após a crônica “*Caricaturas e Perfis*” ela publicava essa crítica à imprensa anônima, que usava seus escritos para humilhar abertamente personagens da vida pública do Brasil e que ainda, com medo de assumir a responsabilidade, não assinava ou escondia-se por detrás de pseudônimos. Para os redatores da Semana tais publicações interessavam-se unicamente por ferir reputações e dignidades e, com isso obstruíam o progresso da nação, tão importante para aqueles a ponto de lançarem na praça uma revista próxima às do velho continente.

Na tentativa de esclarecer ainda mais suas concepções, o hebdomadário continuava discutindo o assunto, oferecendo novamente ao público leitor uma inter-relação entre as partes escrita e imagética; agora na Semana Ilustrada do dia 05 de maio de 1861:

⁵⁹ “O Jornalismo” in Semana Ilustrada. Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 34.

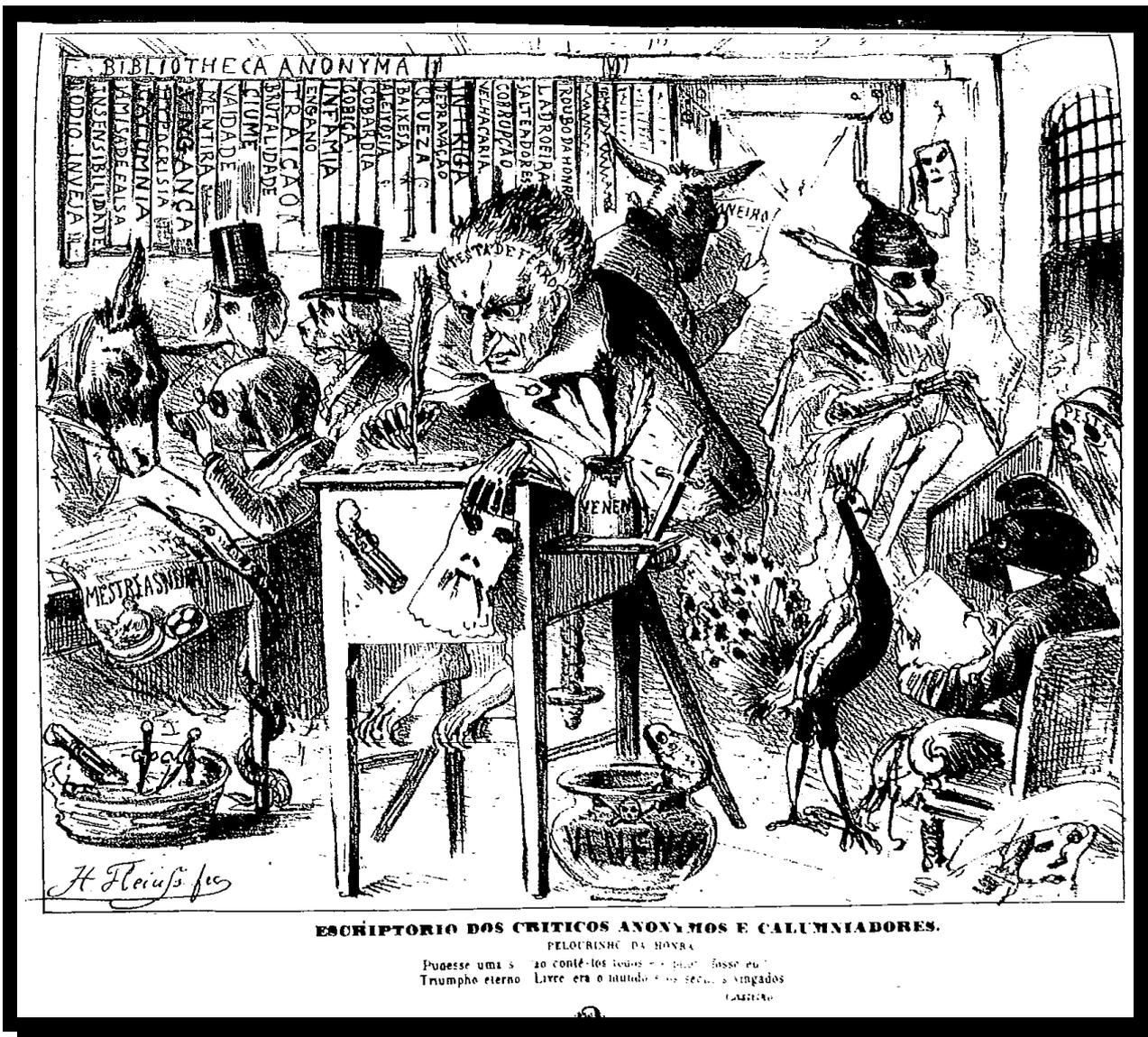
*“Damos na última página do presente número um grande desenho, intitulado: **Críticos anônimos.***

O quadro representa uma fábrica de correspondências diárias, ou antes um laboratório infernal onde se destila o veneno da maledicência e da calúnia.

É isto o que no Brasil tem o nome de – liberdade de imprensa”⁶⁰.

O texto acima, retirado de uma das crônicas da série “*Contos do Rio de Janeiro*” anunciava aos leitores como seria e o que pretendia a caricatura da última página do número 21. Nesta encontra-se um grande desenho com a assinatura de “*H.Fleiuuss.fec*”, ou seja, Henrique Fleiuuss. Conforme explicara a crônica, a imagem representava o “*escritório dos críticos anônimos e caluniadores*”, onde animais humanizados liam, discutiam e escreviam textos valendo-se de um tinteiro de veneno e uma biblioteca anônima constituída por “ódio, inveja, intriga, corrupção, mentira, vingança, hipocrisia” e outras tantas más referências.

⁶⁰ “Contos do Rio de Janeiro” in Semana Illustrada. Ano 01, N. 21, Rio de Janeiro, 05/05/1861, pág. 162.



Semana Illustrada, Ano 01, N° 21, Rio de Janeiro, 05/05/1861, pág. 162.

Mais uma vez a Semana atacava os colaboradores anônimos de outros periódicos da época. Além do fato de tratá-los como caluniadores, ou seja, mentirosos, ela ainda satirizava esses escritores, representando-os como animais. Por fim, segundo a revista a maior causadora desse problema era a liberdade de imprensa, que possibilitava a existência dos tais “laboratórios infernais de correspondências diárias”.

Logo, os erros estavam na liberdade de imprensa que permitia aos anônimos escreverem como e de quem quisessem; no jornalismo que, ao invés de pregar o engrandecimento da nação, dava espaço a essas ofensas, e nos maus hábitos das pessoas que não repudiavam tais atuações e ainda as aplaudiam. No entanto o jornalismo, a liberdade de imprensa e os desvios de comportamento existiam somente por causa dos homens que estavam por detrás dos escritos da época: querendo ou não a folha criticava sobretudo os jornalistas que usavam de pseudônimos ou do anonimato para assinarem seus textos.

A crítica aos representantes do círculo de impressos é tão nítida que para iniciar a crônica “*O Jornalismo*”, o escritor destaca:

“O homem é naturalmente mau.

(...)

Mas para a inteligência, raio que continuamente nos ameaça fulminar, epidemia que desde a formação do mundo assola a humanidade, não há remédio.

Foi ela a inventora da pólvora, e da imprensa, que é mil vezes pior do que a pólvora. Esta iguala a quantidade à qualidade, a covardia ao heroísmo; aquela constitui o mundo feudo do desfazamento, arroja ao chão a virtude e eleva às honras e dignidades o vício ou mesmo o crime”⁶¹.

O homem seria assim o maior responsável pelas mazelas da humanidade, visto usar da maldade – sua característica natural – para criar invenções como a pólvora e a imprensa, que matariam de forma rápida e lenta, respectivamente. Para o autor, o mau uso da imprensa ainda daria resultados piores do que a pólvora, pois se esta lhe tirava a vida, aquela tirava a vontade de viver do homem caluniado.

Portanto, segundo os dois textos e a caricatura acima, os jornalistas deixavam de lado o principal papel de sua categoria, que era então proporcionar o engrandecimento da nação. Por esse motivo, a Semana requeria uma censura à conhecida liberdade de imprensa

⁶¹ “O Jornalismo” in Semana Ilustrada, Ano 01, N. 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 34.

que possibilitava a determinados escritores ultrajar bons hábitos e pessoas idôneas, fazendo uso do anonimato.

Se voltarmos à crônica “*O Jornalismo*” veremos o quanto ela é intrigante, pois realiza uma espécie de trocadilho com as ações dos jornalistas do período. Primeiramente, o texto – cujo principal objetivo era criticar o anonimato – não tinha sua autoria revelada. Apresentava-se, portanto, como um reflexo do pensamento da revista, que não teria pretensões em causar a morte de quem quer que a lesse ou aparecesse em suas páginas.

A tarefa de comentar e analisar os acontecimentos do período não era, evidentemente, uma exclusividade da Semana Ilustrada. De fato, ao apresentar-se ao público fluminense a revista somava-se a vários outros periódicos já existentes na Corte. Furtando-se à obrigação do noticiário, ela tinha nas notícias de tais folhas a principal bases de construção de suas ironias e sátiras. É portanto a partir do diálogo com outros jornais e revistas que a revista construía seu humor.

Após dedicar-se nos primeiros números a apresentar seu programa e procedimentos os colaboradores da Semana Ilustrada passariam a tratar com mais frequência dos grandes impasses e questões então atravessadas pela sociedade brasileira. Ao fazê-lo, seus colaboradores se viam obrigados a dialogar mais diretamente com as outras publicações do período – estabelecendo com elas uma interlocução capaz de explicar o modo pelo qual a revista representaria sua própria posição. É o que mostra, por exemplo, a imagem publicada em fevereiro de 1861, quando a revista alcançava seu nono número:



Grande baile jornalístico na noite de 30 de Janeiro.

Semana Ilustrada, Ano 01, N° 09, Rio de Janeiro, 10/02/1861, pág.72.

Sob a legenda “Grande baile jornalístico na noite de 30 de Janeiro”, a cena mostra uma festa onde várias pessoas estão dançando. No primeiro plano da imagem o “Dr. Semana” aparece em cima de uma cadeira, tocando violino e sendo acompanhado pelo “Moleque” na percussão. À sua frente, dois ratinhos estão dançando: a rata tem um chapéu onde lê-se “Actualidade” e seu parceiro traz o nome “Echos da Nação”.

O outro par dançante – maior e mais feliz – personifica o “Diário do Rio de Janeiro”

e o “Correio Mercantil”. Na ilustração, estes fazem “pirraças” para o homem que chora sentado na mesa, derramando suas lágrimas numa garrafa quebrada de “Conservas”. Também sentado, um senhor menor e de cara amarrada olha desconfiado para o homem sorridente que está atrás, segurando uma bandeira com os dizeres “Correio da Tarde”.

Portanto, o próprio desenho identifica as personagens com alguns dos principais jornais da capital do Império. O fato do doutor e seu escravo não trazerem nas vestimentas o nome de sua revista é evidente, pois contavam que qualquer leitor saberia relacioná-los à Semana Ilustrada. Apenas as duas figuras tristes da imagem não tinham em sua indumentária algo que as relacionasse claramente a um determinado periódico da época. Nesse sentido, para compreendê-las e ainda à piada existente na caricatura, devemos procurar por indícios na própria Semana e demais produções daquele momento.

Aquela não era, porém, a primeira vez que a revista representava caricaturalmente sua relação com as outras publicações do período. Já em seu quarto número, publicado em janeiro, a Semana Ilustrada trouxera uma imagem intitulada “*Guerra jornalística*”. Sem autoria revelada, o desenho muito se aproximava daquele que seria publicado no mês seguinte, visto que os personagens de ambas as cenas eram os mesmos.



Guerra Jornalística.

Semana Illustrada, Ano 01, N° 04, Rio de Janeiro, 06/01/1861, pág. 31.

Comparando as imagens, nota-se que a principal diferença entre elas é a identificação das figuras que apareceriam sem nome na na caricatura do dia 10 de fevereiro. Ao comentar as brigas realizadas pela imprensa a respeito da causa bélica, a imagem acima apresentava os mesmos dois homens que tempos depois apareceriam chorando no baile, com os escritos “Jornal do Commercio” e “Regenerador” nas roupas. Logo, os dois homens que apareciam inconsoláveis durante a festança eram as personificações do Jornal do Commercio e do Regenerador, órgãos de opinião pública que, pelo menos para o

caricaturista, sofriam com a vitória dos políticos liberais nas eleições do dia 30 de janeiro.

Contudo, se a própria folha ofereceu as pistas necessárias para que os leitores soubessem quem eram os dois “chorões”, nada comentou sobre o “baile” ocorrido em finais do mês de janeiro. Sendo assim, faz-se necessário uma leitura comparada entre a Semana Ilustrada e demais jornais do Império.

De fato, no dia 31 de janeiro de 1861, o Diário do Rio de Janeiro – representado também nas imagens – trazia como notícia de primeira página:

*“Reuniu-se ontem o colégio eleitoral e dos 359 eleitores do distrito, faltaram apenas 18. A todas as calúnias e intrigas de que se lançou mão para iludir a verdadeira expressão do voto eleitoral, respondeu o colégio com a seguinte votação:
Dr. F. Octaviano 245 votos e mais 2 em separado.
Theophilo Ottoni 232 e mais 4 em separado.
Dr. Saldanha Marinho 227 e mais 4 em separado”⁶².*

De conhecimento dos que liam a Semana Ilustrada no momento de sua publicação, a notícia deixa clara a graça da imagem publicada no início de fevereiro. Por serem os eleitos quadros destacados do Partido Liberal, o assunto da caricatura “*Grande baile jornalístico na noite do dia 30 de Janeiro*” era a vitória dos políticos deste grupo político sobre o Partido Conservador durante a eleição ocorrida naquele dia. A alegria do personagem que representava o “Diário” era também explicada pela eleição de seu editor, no caso, o Dr. Saldanha Marinho. Portanto, ao representar o Jornal do Commercio chorando com numa garrafa quebrada de “conservas”, a revista ironizava a derrota dos conservadores na última votação. Embora não noticiasse os acontecimentos políticos, a revista não deixava assim de comentá-los em perspectiva satírica

Interessante perceber, na imagem, o modo pelo qual o hebdomadário caracterizava os variados representantes da imprensa fluminense. Primeiro, representava os jornais Echos

⁶² Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 31/01/1861, pág. 01.

da Nação e Actualidade como “ratos” com chapéus de papel, tentando destacar ou a menor importância que tinham na praça se comparados aos demais, ou a pequena relação com os fatos ocorridos. Ainda que comemorassem também a vitória dos liberais, estes seriam assim órgãos menores, que só se aproveitam das sobras da festa alheia. O mesmo tipo de construção de sentido através da imagem se dá na caracterização feita dos jornais conservadores. Significativa, nesse sentido, era a vestimenta do homem que personificava o Jornal do Commercio: vestes medievais lembrando a personagem de Miguel de Cervantes, “Don Quixote”. Ao definir o Jornal do Commercio como quixotesco⁶³, a Semana parecia querer mostrá-lo como um órgão de opinião pública ultrapassado que viveria de ilusões. Ainda que através de um simples desenho, os colaboradores da revista tratavam assim de dividir a imprensa fluminense em duas categorias claramente distintas: a dos vencedores, que comemoravam, e a dos perdedores, que estavam chorando. Tal idéia seria reforçada, na revista, por uma crônica sem assinatura publicada em 12 de março de 1861 tratando do “*Jornalismo político*”⁶⁴. Segundo seu autor, o que diferenciaria os diversos jornais da Corte seria a adesão ou repúdio ao governo constituído. Os jornais ou engrossavam a fila dos descontentes ou a dos contentes, criticando ou elogiando as ações do governo. Ao perguntar-se com qual dos dois lados estaria a verdade, o escritor chegava à triste conclusão de que nenhum deles se preocupava em ser justo, somente em conseguir o maior número possível de favores públicos:

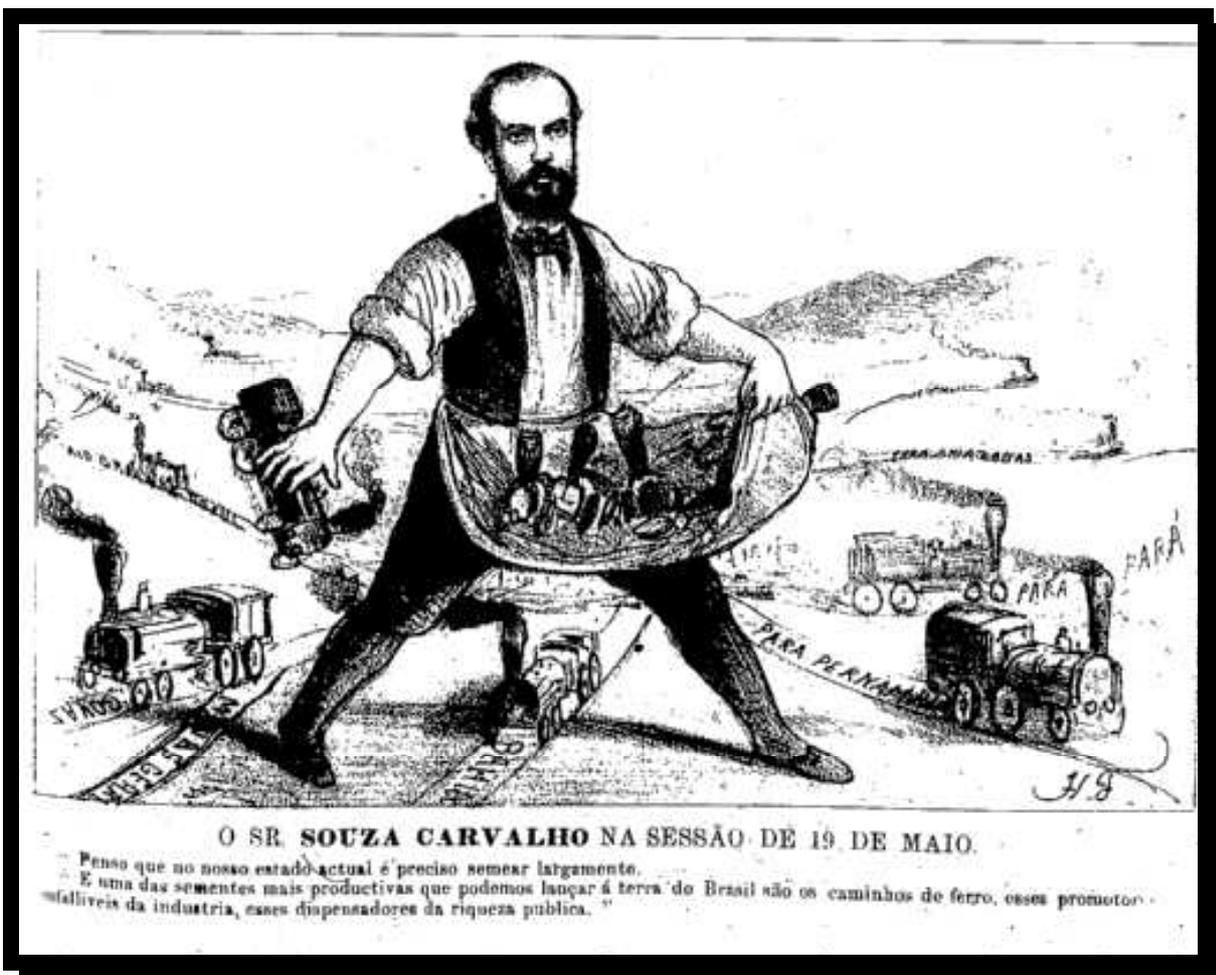
“(...) ora como a sociedade é composta em sua totalidade de contentes e descontentes, segue-se que as duas frações reunidas representam _ A Nação”

⁶³ A personagem de D. Quixote, protagonista do famoso livro de Miguel de Cervantes, foi caracterizado na obra como um indivíduo alienado, cujas idéias estavam completamente fora do contexto da época. Assim, ao compará-lo ao Jornal do Commercio, a Semana parecia querer mostrar a total falta de coerência dos escritos daquele periódico.

⁶⁴ *Jornalismo político* in Semana Illustrada, Ano 01, N. 12, Rio de Janeiro, 03/03/1861, pág. 94.

É obvio que, do ponto de vista da redação da Semana Ilustrada tais “picuinhas” e maus costumes não faziam parte e da postura da própria revista - que se colocava em um plano superior, com a única e nobre preocupação de engrandecer a nação. Os redatores da folha preocupam-se por isso em diferenciar o anonimato das crônicas e caricaturas que publicava daquela que aparecia em outros jornais e revistas. A diferença estaria, para eles, na forma com que esse artifício era utilizado pelos periódicos da época. Na Semana, este seria apenas um meio de censurar alguns hábitos, sem ferir ninguém. Dessa forma, afastava-se das outras publicações que utilizavam escritos anônimos para criar uma “arena de combates” com o único e perverso objetivo de ofender e humilhar seus concorrentes.

No entanto, não foram poucas as vezes em que a Semana valeu-se de suas caricaturas para posicionar-se de modo mais crítico em relação a personalidades e fatos do período. Muitas vezes não deixou sequer clara a explicação tal crítica, nem tampouco para a representação caricata feita do criticado. Exemplar, nesse sentido, é o desenho abaixo, produzido por Henrique Fleiuss para o número 182 do jornal. Nele vemos a figura de um homem segurando alguns trenzinhos e colocando outros em várias estradas brasileiras.



Semana Illustrada, Ano 04, N.182, Rio de Janeiro, 05/06/1864, pág. 1453.

Sob o título de “O Sr. Souza Carvalho na Sessão de 19 de Maio”, a legenda – publicada em 05 de junho de 1864 – destacava:

*“Penso que no nosso estado atual é preciso semear largamente.
 E uma das sementes mais productivas que podemos lançar à terra do Brasil são os caminhos de ferro, esses promotores infalíveis da indústria, esses dispensadores da riqueza pública”⁶⁵.*

Como a Semana não reproduzira integralmente o que se passara na sessão do dia 19

⁶⁵ Semana Illustrada, Ano 04, N.182, Rio de Janeiro, 05/06/1864, pág. 1453.

de maio de 1864, ela pressupunha então que seus leitores também o fossem de outras folhas. Dessa forma, ao lerem os periódicos que deram maior destaque ao assunto, as pessoas estariam cientes do acontecimento e, assim, logo poderiam entender o que a imagem comentava.

Nesse caso, é o Diário do Rio de Janeiro quem nos oferece o suporte para sustentarmos a tese acima, de que a Semana Ilustrada contava com a leitura de outros hebdomadários. A primeira página do Diário de 20 de Maio de 1864 tratou exclusivamente da discussão do segundo artigo do projeto relativo à propagação das estradas de ferro em todo o país. Concluindo o discurso do Sr. Souza Carvalho, o jornal apresentava a seguinte frase, idêntica à legenda da caricatura:

“(...) é preciso semear largamente; e uma das sementes mais produtivas que podem ser lançadas no território brasileiro são as estradas de ferir, esses promotores infalíveis da indústria, esses dispensadores da riqueza pública”⁶⁶.

É perceptível também o quanto a folha não “toma partido” favorável e nem mesmo contrário ao projeto, renunciando a possíveis críticas ou elogios ao Sr. Carvalho. Por outro lado, essa aparente neutralidade muitas vezes servia para encobrir análises severas a determinadas atuações do governo. Na ocasião em que a personagem “Moleque” é representada com o Diário do Rio de Janeiro nas mãos, ela lê a seguinte notícia:

“_QUARTO MINGUANTE – (Junho) resolve-se que os vencimentos dos empregados de todas as secretarias sejam diminuídos a equiparar-se aos dos da secretaria da agricultura”⁶⁷.

Agora a necessidade em se fazer compreendida era maior, e a Semana – personificada através do “Dr. Semana” e seu menino escravo – usava como artifício uma caricatura para criticar o não cumprimento da promessa de igualação dos salários de

⁶⁶ Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 20/05/1864, pág. 1.

⁶⁷ Semana Ilustrada, Ano 04, N. 185, Rio de Janeiro, 26/06/1864, pág. 1473.

funcionários dos diferentes ministérios através do aumento dos da agricultura.

“_QUARTO CRESCENTE – (Maio) resolve-se que os vencimentos dos empregados da secretaria da agricultura sejam elevados a equiparar-se aos das outras secretarias de estado”.

Para que seu público leitor entendesse o motivo da fase junina ser “minguante”, o ilustrador do hebdomadário desenhava dois exemplares do Diário: um referendando o mês de maio e outro, o de junho.



Semana Illustrada, Ano 04, N. 185, Rio de Janeiro, 26/06/1864, pág. 1473 (capa).

Dessa forma, se o Diário do Rio de Janeiro publicado no mês anterior noticiara o aumento dos honorários aos trabalhadores do ministério da agricultura, o “Moleque” da Semana se deparava com uma triste constatação ao ler o mesmo jornal tempos depois. Ao

invés de saudar a promessa, os dirigentes ainda iriam reduzir os salários dos demais empregados do Império.

A imagem feita por Henrique Fleiuss para a capa do dia 26 de junho de 1864 nos é reveladora. Primeiro porque mostra que o menino cativo da folha era leitor assíduo da imprensa da época, caracterizada aqui por dois exemplares do Diário do Rio de Janeiro. Tinha ele também a preocupação de acompanhar o cumprimento das promessas políticas realizadas no período. E quando preciso, criticava as ações governamentais, ainda que se valendo de uma espécie de censura amena a tais atitudes administrativas.

Todavia, nos momentos em que seus textos e caricaturas causavam indignação, gerando dúvidas quanto aos interesses “nobres” da folha, seus produtores valiam-se de artifícios satíricos para amenizar suas culpas. Até mesmo o próprio “Dr. Semana”, um dos personagens-narradores da revista, afirmava em um julgamento não conhecer o conteúdo de todas as partes de sua publicação. Vejamos a caricatura de Henrique Fleiuss que abre a Semana em 02 de junho de 1861.



JUZ. — Accuso a *Semana Illustrada* de ter insultado e calunniado cobarde e grosseiramente ao Bello Sexo em geral — no seu insolente artigo publicado no n. 21, pag. 162.

SEMANA ILLUSTRADA. — Graciosissimo auditorio. Confesso que tive parte nesse tremendo attentado! Toda a minha culpa consiste em não ter lido o referido artigo, que foi escripto abusivamente. Quanto se contém nesse artigo está em absoluta desarmonia com o meu modo de pensar, e protesto-vos que meus sentimentos são *antipodamente* contrarios aos que foram expendidos na *Varietade: A Mulher no sentido burlesco*. Sirvam-vos de provas as minhas lagrimas de arrependimento....

DR. MARMOTA (defensor). — Peço ao tribunal das Graças que aceite a retractação do réo, sob condição porém que elle assigne termo de nunca mais consentir nas columnas de sua folha semelhantes falsidades.

JUZ (depois de consultar o tribunal). — Reconhecendo a injustiça com que á principio julgámos: absolvemos o réo, que depois de ter boijado a mão á todas as moças assignará termo de tréguas co-nosco, ficando apenas estampado na *Semana* na presente posição, para que não caia n'outra.

Semana Illustrada, Ano 01, N. 25, Rio de Janeiro, 02/06/1861, pág. 193 (capa).

Na cena, o doutor é acusado de ofender o sexo feminino com o texto “*As mulheres no sentido burlesco*”, encontrado nas páginas do número anterior. Para defender-se, o réu afirma:

“*Semana Illustrada* _ Graciosíssimo auditório. Confesso que tive parte nesse tremendo attentado! Toda a minha culpa consiste em não ter lido o referido artigo, que foi escrito abusivamente. Quanto se contém nesse artigo está em absoluta desarmonia com o meu modo de pensar...”⁶⁸

Ainda que utilizando-se da ironia, os produtores da Semana Illustrada se defendiam

⁶⁸ Semana Illustrada, Ano 01, N. 25, Rio de Janeiro, 02/06/1861, pág. 193.

das acusações existentes, negando a hipótese de que seu jornal pudesse ser visto como um todo, onde uma parte – fosse caricata ou textual – tivesse como função complementar os dizeres da outra.

Uma outra forma de explicitar seus objetivos e agradar os atuais e futuros leitores, que encontramos nas páginas da Semana Ilustrada é evidenciada pela resposta que o redator da revista dá à carta de um possível leitor inconformado com um texto. Dizia este:

“Que é isto, Redator da minha alma? (...) Disseste no primeiro número que serias - estranho às mesquinhas lutas pessoais - e logo no número segundo estampaste uma catilinária tremenda contra um dos partidos?

Andaste mal avisado; foste parcial, muito parcial mesmo, oh! redator!

(...)

Deixa que os grandes homens e os grandes jornais sejam como o mar que se revolve continuamente, tragando mil reputações, mil existências. Não sejas falso como ele; sê sincero, transparente, verdadeiro como a gota da água”.

Ao que responde o redator:

“Tais foram as palavras escritas por mão desconhecida. Não sei quem assim me aconselhou; não obstante, agradeço...o conselho? Não. Agradeço somente ao anônimo a bondade que teve de exprimir com tanta precisão o pensamento que sempre me dominou”⁶⁹.

Ainda que não saibamos se a redação da Semana Ilustrada recebeu esta carta ou se trata-se de simples artifício narrativo, o fato de mencioná-la é interessante. No mínimo era mais uma tática escolhida pelo jornal para destacar em outras palavras o quanto adotava a imparcialidade em suas páginas – diferentemente dos demais periódicos –, evitando, por fim, ser rotulado como partidário de alguém.

Ao longo de suas páginas não encontramos o apoio declarado da revista a um dos partidos políticos do período. Contudo, seus textos e imagens com frequência expressavam a admiração e o respeito de seus produtores pela figura do imperador. Dessa forma, o

⁶⁹ “Debique Político” in Semana Ilustrada. Ano 01, N. 03, Rio de Janeiro, 30/12/1860, pág. 18.

hebdomadário mantinha-se afastado de uma possível filiação partidária, preocupando-se sobretudo em elogiar o monarca e quem estivesse ao seu lado no governo.



— Exm., ouvi o programma de V. Ex. e fiquei satisfetissimo. V. Ex. disse que desejava o auxilio de todos os homens honestos e amigos do paiz. É justamente o programma que eu sigo. Vermelhos ou amarellos, conservadores ou liberaes, para mim são sempre brasileiros dignos de auxiliarem o desenvolvimento desta grande nação. Quanto aos que não nos apoiarem, entregue-os V. Ex. ao desprezo, como eu os entrego ao meu moleque.

Nesse ínterim, em 08 de junho de 1862⁷⁰ a caricatura de Fleiuss trazia o “Dr. Semana” conversando com o novo chefe de gabinete: senador e conselheiro Pedro de Araújo Lima, marquês de Olinda. Destituído o gabinete “24 de maio”, que ficara apenas seis dias no poder, Olinda assumia o cargo do deputado Zacarias de Góes e Vasconcelos. A fala do narrador da Semana tanto elogiava o novo programa – que levaria ao almejado desenvolvimento da Nação – quanto relegava ao desprezo (e às críticas do “moleque”) seus contrários, independente da filiação partidária. Quase dois anos depois, a capa do número 163⁷¹ apresentava o “moleque” todo feliz com a entrada do novo ministério, presidido novamente por Zacarias. Terminando a conversa, o nhonhô dizia: “*Se não mudares de sistema, hás de ir longe, meu tratante*”.



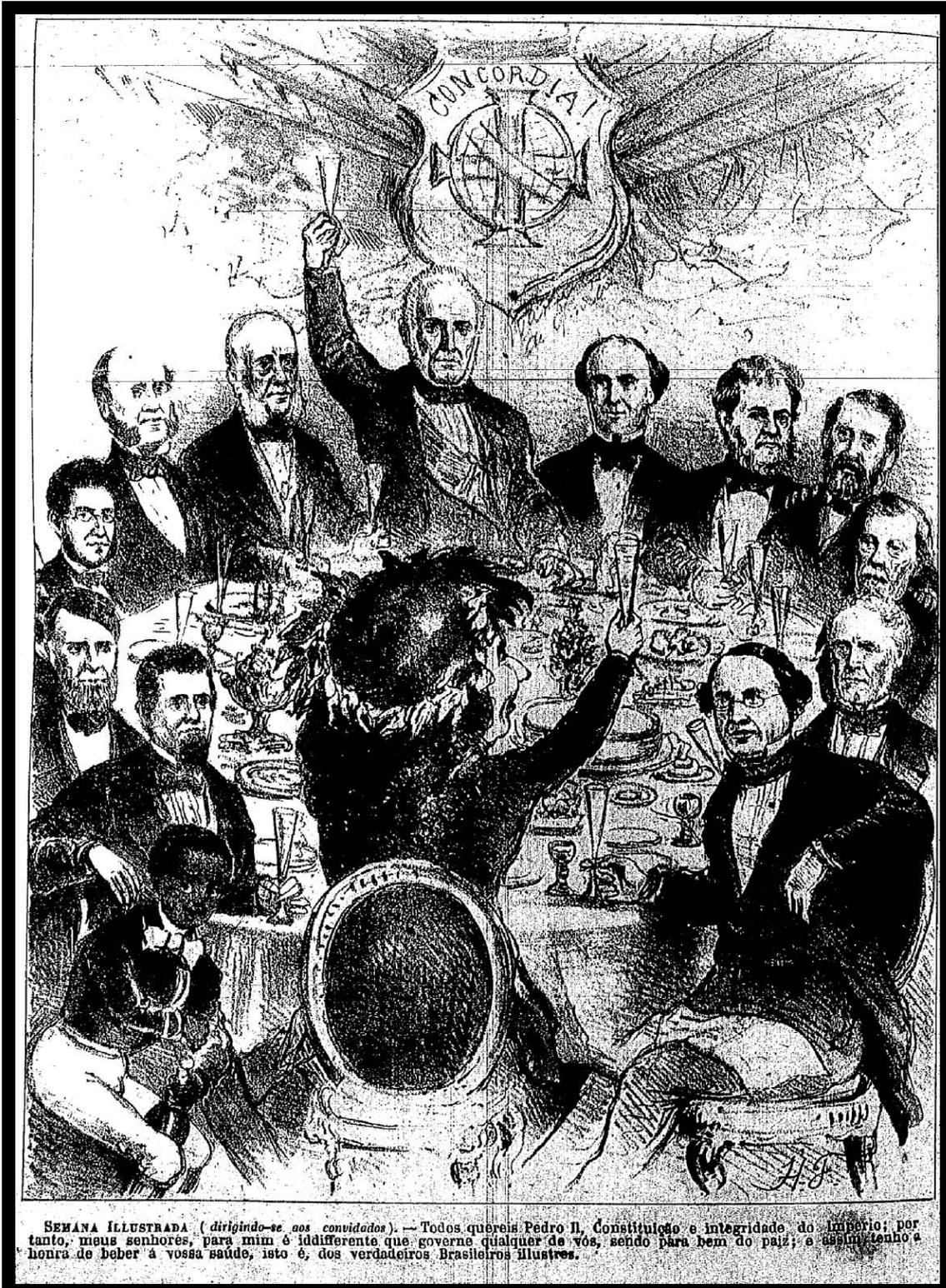
Semana Illustrada, Ano 04, N. 163, Rio de Janeiro, 24/01/1864, pág. 1297 (capa).

⁷⁰ Semana Illustrada, Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862, pág. 624.

⁷¹ Semana Illustrada, Ano 04, N. 163, Rio de Janeiro, 24/01/1864, pág. 1297 (capa).

Desta forma, com o “Dr. Semana” para representá-lo, o jornal defendia uma neutralidade partidária, preocupando-se apenas com “*D. Pedro II, a Constituição e a integridade do Império*”⁷².

⁷² Semana Ilustrada, Ano 02, N. 100, Rio de Janeiro, 09/11/1862, pág. 798.



SEMANA ILLUSTRADA (dirigindo-se aos convidados). — Todos quereis Pedro II, Constituição e integridade do Imperio; por tanto, meus senhores, para mim é idifferente que governe qualquer de vós, sendo para bem do paiz; e assim tenho a honra de beber á vossa saúde, isto é, dos verdadeiros Brasileiros illustres.

Todavia, através do “Moleque” e seus numerosos amigos, a folha apoiava os que estavam no poder, “verdadeiros brasileiros ilustres”, variando conforme a situação. Enquanto os símbolos máximos da nação permaneciam intactos sob a proteção do doutor, as atitudes dos políticos da época eram exaltadas ou satirizadas pelo menino escravo e seus companheiros.

Não podemos, por isso, afirmar que as ações das personagens fossem necessariamente complementares. Mas, nesse caso, é evidente como a Semana Ilustrada utilizou a personagem “Dr. Semana” para posicionar-se ao lado do imperador, enquanto apostava no “Moleque” para comentar as alterações políticas do período.

A pouca severidade com que a folha tratava os assuntos relacionados ao Imperador e seu governo era usualmente caracterizada pela imprensa da época como exemplo da ligação amigável entre os produtores da Semana e o monarca. Amigo pessoal de D. Pedro II e da imperatriz D. Teresa Christina, Henrique Fleiuss freqüentava o Paço Imperial⁷³ e era bem relacionado nas mais altas rodas da Corte. Foi por isso muitas vezes atacado pelos inimigos de imprensa por seu suposto conservadorismo e pela visão acrítica em relação à Coroa. Esta imagem que perpassou os estudos sobre imprensa ilustrada como um motivo para a ausência de críticas em seus trabalhos⁷⁴, começou a ser desenhada quando o artista ainda era vivo. Exemplo disto é a caricatura do artista italiano Angelo Agostini em a Vida Fluminense de 08 de fevereiro de 1868.

⁷³ Em 1861, com a impressão de Recordação da Exposição Nacional, Henrique Fleiuss recebeu um convite do imperador para freqüentar o Paço Imperial. Ver FREIRE, Laudelino. Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil: de 1816-1916. Rio de Janeiro, Fontana, 1983.

⁷⁴ RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. “Revista Ilustrada (1876-1898) – síntese de uma época”. Op. Cit., volume 2, pág. 163. Ver ainda: SODRÉ, Nelson Werneck. História da Imprensa no Brasil. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977; FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e Letra: Introdução à Bibliografia Brasileira: A Imagem Gravada. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1994.



Vida Fluminense, Ano 01, Rio de Janeiro, 08/02/1868.

Nela, o “Dr. Semana” e o “Moleque” são dois capachos do gabinete imperial, felizes, apesar da posição incômoda – “sempre de bruços” – por terem chegado tão alto com seus serviços prestados. Através da imagem, Agostini colocava em dúvida a suposta imparcialidade do jornal, sugerindo que este colocava-se a serviço dos interesses da Coroa.

Como resultado de críticas como essas, recebidas dos contemporâneos, firmou-se para a nova revista, na posteridade, uma imagem de comprometimento com a figura do Imperador e seu governo.

Há, contudo, um grande problema ao se tratar como verossímeis os ataques de outros periódicos à Semana por se “avizinhar do trono”⁷⁵. Por não serem problematizadas,

⁷⁵ SODRÉ, Nelson Werneck. História da Imprensa no Brasil. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.

essas críticas acabam desmerecendo o modo próprio da folha tratar fatos e acontecimentos, e desconsideram até mesmo a possibilidade de que tais ataques estivessem muito mais relacionados a disputas comerciais em um ambiente de consolidação dos meios de comunicação impressos. Sem que tenha se feito um trabalho consistente de investigação nas páginas desses jornais, tais críticas são adotadas como verdades absolutas, e marcam a memória dos estudos da posteridade sobre a nova publicação. Com isso, suas crônicas e desenhos são muitas vezes avaliados, a posteriori, como simples defesas da Coroa – em um julgamento que despreza por completo o processo de criação e elaboração narrativa dos textos e das ilustrações, tirando-lhes toda a historicidade que permeara cada um desses registros. Como resultado, o posicionamento da Semana Ilustrada na política imperial da época foi usualmente descrita como uma “posição clara, orientando sua linha editorial em defesa da monarquia”, com intenção de tonificar o “coro da imprensa da situação, conservadora”⁷⁶. Nesse sentido, muitos autores acabaram relacionando diretamente a revista ao Partido Conservador, conhecido por saquarema e caracterizado como “vermelho” nas páginas do hebdomadário⁷⁷.

Embora Fleiuss pudesse de fato freqüentar os salões imperiais, tal fato não basta, porém, para explicar a suspeição lançada por Agostini e reiterada pelos estudiosos da atualidade. Ao longo do Segundo Reinado tornou-se comum a aproximação de artistas com a casa imperial, sendo D. Pedro II grande patrocinador de indivíduos e instituições, tais

⁷⁶ RIBEIRO, Marcus T. D. Op. Cit. pág. 127

⁷⁷ As composições dos partidos brasileiros no XIX é um dos principais temas dentro do estudo da política imperial. Vários autores destacam a falta de diferenças significativas entre os partidos existentes na política oitocentista. Sobre isso, ver: CARVALHO, José Murilo de. Teatro de sombras: a política imperial. São Paulo, Vértice, Rio de Janeiro, IUPERJ, 1988. Outros preferem apontar as diferenças entre luzias (liberais) e saquaremas (conservadores) e também suas fortes contradições internas, sem ignorar a hierarquização nestes partidos. Sobre isso, cf.: MATTOS, Ilmar R. de. O tempo saquarema. São Paulo, HUCITEC, Brasília, INL, 1987.

como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II: “por meio do financiamento direto, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, d. Pedro II tomava parte de um grande projeto que implicava, além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional, que também seria obrigatoriamente cultural. (...) lançava as bases para uma atuação que lhe daria a fama e a imagem do mecenas, do sábio imperador dos trópicos⁷⁸. Logo, era no bojo de um movimento mais amplo de patrocínio das artes que se explicava a aproximação de Fleiuss com a Coroa.

Tal aproximação não bastava, porém, para conferir à revista a marca de parcialidade que artistas tentavam lhe imputar. Entretanto, é visível o quanto a Semana Ilustrada, fosse através de textos ou imagens, noticiava e comentava a cada número os acontecimentos políticos do tempo - fossem eles relacionados aos “vermelhos” – conservadores – ou “amarelos” – liberais. Por isso negava qualquer ligação direta com um destes dois partidos, defendendo principalmente o uso do humor como forma de regeneração nacional. Ainda que a folha exaltasse a sátira aos costumes apenas com a intenção de corrigir os vícios da sociedade isto não significa que ela não trouxesse em suas páginas indícios de um certo engajamento político. Nesse sentido, o discurso encampado pela revista de uma neutralidade política partidária requer questionamentos, tendo em vista o quanto a afirmação dessa pretensa neutralidade era também parte importante e estratégia de construção de um projeto político defendido pelos produtores da Semana para o Brasil. Em meio a isto, eles afirmavam pertencer “*ao terceiro, que é o partido do Brasil, isto é, da união de todos os brasileiros!*”⁷⁹.

⁷⁸ “Um monarca nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas Artes e o Colégio Pedro II” in SCHWARCZ, Lilia Moritz. As Barbas do Imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo, Cia das Letras, 1998, pág. 127-128.

⁷⁹ Semana Ilustrada, Ano 08, N. 398, Rio de Janeiro, 26/07/1868, pág. 3177 (capa).



Semana Illustrada, Ano 08, N ° 398, Rio de Janeiro, 26/07/1868, pág. 3177 (capa).

Nesse sentido, o desenho acima – capa da Semana em 26 de julho de 1868 – vinha reafirmar o posicionamento adotado pela folha quando tratava de política. Na imagem a personagem “Dr. Semana” afirmava para seu “Moleque” a existência de dois partidos políticos no Brasil, fazendo, é claro, uma alusão aos liberais e conservadores que na época disputavam o governo. Porém ao ser questionado pelo menino negro sobre a qual partido pertencia a folha, o doutor respondia de imediato: “ao terceiro, que é o partido do Brasil, isto é, da união de todos os brasileiros!”⁸⁰.

Temos aqui mais um exemplo de como a Semana Illustrada saia-se bem das disputas políticas do momento. Primeiramente, sem saber quem ganharia as eleições, ela

⁸⁰ Semana Illustrada, Ano 08, N. 398, Rio de Janeiro, 26/07/1868, pág. 3177 (capa).

afirmava pertencer ao partido do Brasil, que nada mais era do que uma forma disfarçada de responder às possíveis dúvidas quanto a sua preferência partidária. Enquanto apoiava a nação, o hebdomadário permanecia neutro dos ataques de outros periódicos da época, esperando assim a vitória de um dos partidos para consagrá-lo como o melhor para o país, apoiando suas ações. Por fim, os produtores do semanário procuravam evidenciar ao público leitor do período o quanto suas páginas eram politicamente neutras e, portanto, tinham como preocupação exclusiva a unidade nacional, conquistada através da união de todos os brasileiros.

Contando com o conhecimento dos contemporâneos a respeito dos acontecimentos do tempo, os redatores e desenhistas da Semana limitavam-se a lançar sobre estes seu sarcasmo. Ainda que distantes do proselitismo político, evidenciavam assim, através do humor, sua posição.

Capítulo 02
Uma relação narrativa

No dia 13 de janeiro de 1861 a edição de número 05 da Semana Ilustrada trouxe em suas páginas a caricatura abaixo, acompanhada então da seguinte legenda:

“..... mesmo porque isto assim não pode continuar. Os Srs. sabem, que eu tenho tantas despesas, sustento mulher e filhos; além disso, os novos impostos, o selo aumentando e o celeberrimo 20 por cento. No entanto há muita gente que vem aqui ler de graça a Semana. Ora eu aprecio muito o interesse que esses Srs. mostram pelo meu jornal; mas, palavra de honra, apreciaria muito mais se fossem todos assinantes”.



Semana Ilustrada, Ano 01, Nº 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 36.

A imagem acima, assinada pelo alemão Henrique Fleiuss, foi publicada em um dos primeiros números da revista. Conforme já mostramos no primeiro capítulo deste trabalho, ela tinha como interesse principal a busca por novos assinantes para a folha.

Ao reafirmar a importância de que os leitores sustentassem a revista através de assinaturas, no entanto, a caricatura em questão também familiarizava mais o público leitor com os dois personagens-narradores do hebdomadário. De um lado, aparecia nela mais uma vez a figura de rosto desproporcional e de traços fortes, com uma piscadela característica com que era semanalmente apresentado no cabeçalho da publicação. Já seu companheiro na imagem fazia fusquinha ao público, enquanto mostrava o endereço da livraria onde eram feitas as subscrições do periódico. Por mais que as personagens que apareciam retratadas no desenho não tivessem ainda seus nomes conhecidos pelos leitores, os desenhistas da revista faziam assim de seus porta-vozes duas figuras que apareceriam a partir de então em todas as suas edições, e que seriam nomeadas nos números seguintes: o “Dr. Semana”, com sua grande face, e o “Moleque” que sempre o acompanhava.

Ao contrário do “Dr. Semana”, o menino escravo se apresentaria mais diretamente aos leitores, tendo toda a sua vida narrada pelo hebdomadário. Logo no terceiro número o “Moleque” já se apresentava à sociedade:

*“Eu sou da **Semana Ilustrada**, sim sinhô. Ando distribuindo um suplemento e aproveitando a ocasião para pedir minhas festas”⁸¹.*

⁸¹ *Semana Ilustrada*, Ano 01, N. 03, Rio de Janeiro, 30/12/1860, pág. 20.



Semana Illustrada, Ano 01, N. 03, Rio de Janeiro, 30/12/1860, pág. 20.

Esta é a primeira vez que a personagem conversa com os leitores da folha e já afirmava “ser da Semana Illustrada”. A partir daí, define-se tanto como propriedade da folha quanto uma sua parte. Bem vestido e calçado, a presença do jovem cativo era constante nas páginas da revista, quase sempre acompanhando seu “nhonhô” em suas aventuras pela cidade do Rio de Janeiro. Até mesmo sua suposta doença motivava uma capa, como a da Semana de 17 de novembro de 1861.



— Que fatalidade! Ha uma semana, estava esta criança boa como um péro, e agora arde n'uma febre devoradora!... Não sei o que pensar d'esta enfermidade! Por mais que procure não acho as causas! Não sei se o diabo do moleque aproveitou-se de alguma ausência minha, para fazer qualquer travessura!... E' preciso mudar de vida, estou lhe dando máos exemplos.
 — Oh! formosura!.. *Podessse uma só não contêl-as todas, e a pãta fizes eu!*.. Amor!.. conho dos corações sensíveis.
 — Meu Deus! quantas tolices está o cottadinho dizendo! Que delírio!... Ah! perco desta vez o meu companheiro de sacrificios.... se elle morre, o que será do meu jornal?

Semana Illustrada, Ano 01, N. 49, Rio de Janeiro, 17/11/1861, pág. 385.

O desenho, criação de Henrique Fleiuss para o número 49 da folha, mostrava um quarto onde o “Moleque” aparecia deitado na cama delirando. Sentado ao seu lado, um inconsolável “Dr. Semana” exclamava: *“Ai! Perco desta vez o meu companheiro de sacrificios ... se ele morre, o que será do meu jornal?”*⁸²

Com isso, o próprio “Dr. Semana” – destacava a verdadeira importância do personagem negro para a sua manutenção no círculo de impressos da corte. Através da fala do doutor percebemos o quanto a vida do “Moleque” ligava-se à da publicação. E o afeto e

⁸² Semana Illustrada, Ano 01, N. 49, Rio de Janeiro, 17/11/1861, pág. 385.

consideração dedicados a ele eram tão grandes que, ao descobrir o motivo da doença, o “Dr. Semana” não só permitira o namoro como ainda promovera o casamento.



Semana Illustrada, Ano 01, N. 49, Rio de Janeiro, 17/11/1861, pág. 389.

*“Ontem foram recebidos em matrimônio, por Sua Santidade, na igreja do Sacramento, o moleque da **Semana Illustrada**, e D. Negrinha.*

*Exma. **Marmotã**, serviram de padrinhos a mesma Exma. Senhora e o referido Dr. Semana, comendador de diversas ordens estrangeiras, e camarista secreto da Cúria Romana⁸³”*

Ao mesmo tempo em que vida pessoal do “Moleque” vai sendo apresentada aos leitores da folha, seus produtores acabam nos oferecendo também pistas sobre o perfil do

⁸³ *Semana Illustrada*, Ano 01, N. 49, Rio de Janeiro, 17/11/1861, pág. 389.

“Dr. Semana”. Através da caricatura publicada no dia 13 de janeiro de 1861, por exemplo, ficamos sabendo que o doutor tinha “mulher e filhos” para sustentar e, por isso, clamava por novos assinantes para o seu jornal. Depois, preocupado com a doença repentina do seu menino escravo, ele afirmava ter uma vida desregrada cujos hábitos estariam “dando maus exemplos” ao jovem cativo

Por fim, é quando se torna padrinho de casamento do “Moleque”, ao lado de “Dona Marmota” - representação ilustrada do periódico de mesmo nome produzido na época por Francisco de Paula Britto - que o “Dr. Semana” será caracterizado como “comendador de ordens estrangeiras e camarista secreto da Cúria Romana”. Logo, ao contrário do jovem escravo sem posses, o proprietário do menino e do jornal no qual este colaborava era ainda uma figura extremamente importante e conhecida nas mais altas rodas da sociedade européia da época. Mesmo assim, o culto e ilustrado “Dr. Semana” deixava clara a necessidade do jovem escravo para a existência da publicação: “*se ele morre, o que será do meu jornal?*”⁸⁴.

Ao aparecerem unidos na tentativa de conscientizar o leitor da necessidade da assinatura, as duas personagens representavam, juntas, o ponto de vista da revista. Se já era prática comum entre periódicos ilustrados da Europa e do Brasil a criação gráfica de personagens capazes de representá-los, os criadores da revista tratavam assim de introduzir uma inovação em tal costume – definindo não um, mas dois personagens capazes de caracterizá-la, em opção cujos sentidos se esclareceriam ao longo do tempo de publicação da folha.

A compreensão desta e de outras referências humorísticas depende assim, na revista,

⁸⁴ Semana Ilustrada, Ano 01, N. 49, Rio de Janeiro, 17/11/1861, pág. 385.

da decifração do ponto de vista narrativo para ela definido pelos produtores da Semana Ilustrada. Se para os leitores que acompanhavam semanalmente as desventuras dos dois personagens poderia parecer claro seu sentido, a possibilidade de compreendê-lo na atualidade depende de uma cuidadosa análise do perfil criado pelos colaboradores do hebdomadário para as personagens do “Dr.Semana” e seu “Moleque”. Mais do que simples imagens, ambos eram também representados como autores de diversos artigos e crônicas, nas quais por vezes aprofundavam certas idéias e opiniões expressas nas caricaturas. É por isso através da análise dos conteúdos de suas imagens e textos que poderemos compreender melhor a forma narrativa construída para a folha por seus desenhistas e redatores – de modo a perceber a relação entre tal opção narrativa e as os problemas e tensões do tempo.

Gratidão e cidadania na trajetória de um *Moleque*

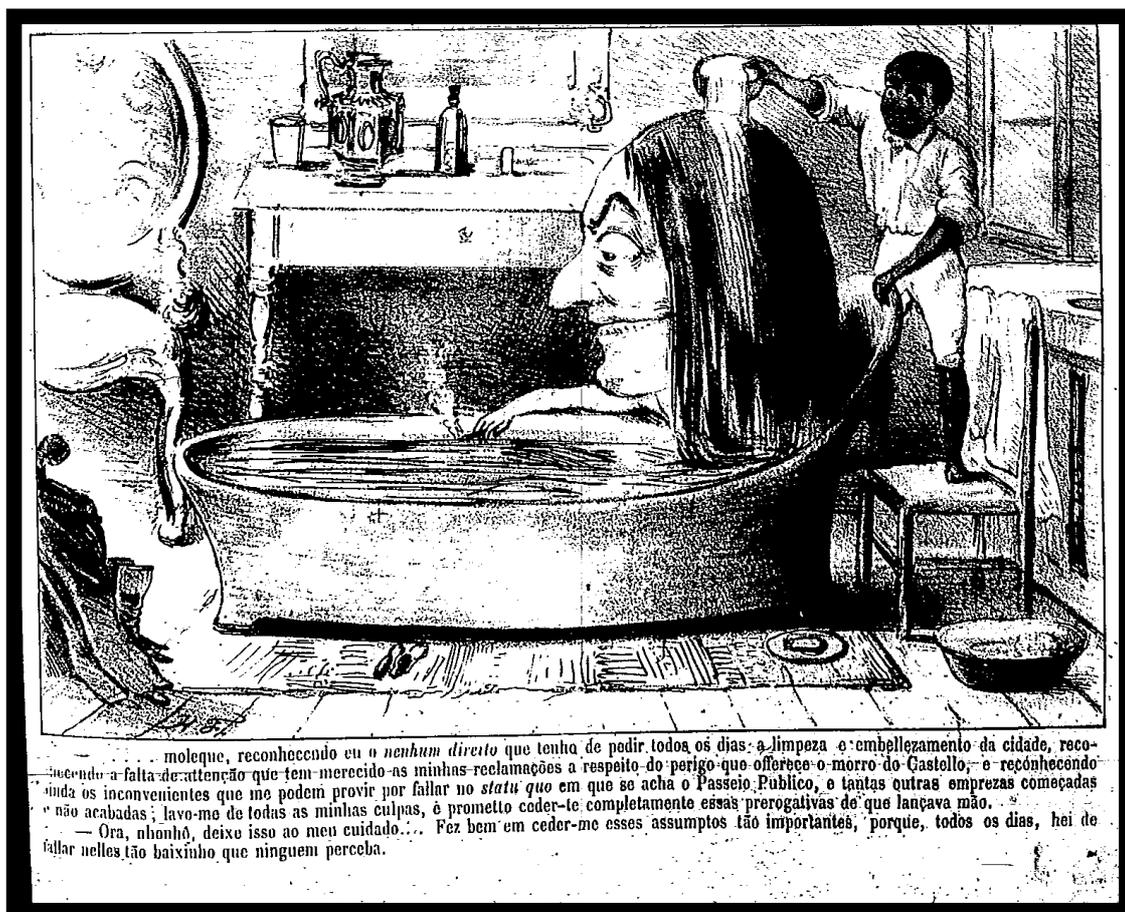
A importância atribuída pelo “Dr. Semana” ao seu “Moleque” se esclareceria, ao longo do tempo de publicação da revista, no modo pelo qual eles dividiriam nela as tarefas narrativas. Se de início o “Moleque” poderia parecer um simples apêndice do seu senhor, aos poucos sua atuação na revista vai mostrando ter um caráter mais ativo, que indicava não ser um acaso a opção pela dupla narração. De fato, em 26 de janeiro de 1862, outra caricatura produzida por Henrique Fleiuss para a capa da Semana Ilustrada apresentava uma cena capaz de iluminar dimensões importantes da lógica narrativa adotada pelos criadores da revista. A estampa, publicada na edição de número 59, mostrava parte de uma conversa entre o “Dr. Semana” e seu “Moleque”, que o ajudava a tomar banho enquanto ouvia suas novas ordens:

“ _ ... moleque, reconhecendo eu o **nenhum direito** que tenho de pedir todos os dias a

limpeza e o embelezamento da cidade, reconhecendo a falta de atenção que tem merecido as minhas reclamações a respeito do perigo que oferece o morro do Castelo; e reconhecendo ainda os inconvenientes que me podem provir por falar no *status quo* em que se acha o Passeio Público, e tantas outras empresas começadas e não acabadas; lavo-me de todas as minhas culpas, e prometo ceder-te completamente essas prerrogativas de que lançava mão”.

Rapidamente, o menino escravo aceitava a missão:

“_ Ora nhonhô, deixe isso ao meu cuidado Fez bem em ceder-me esses assuntos tão importantes, porque, todos os dias, hei de falar neles tão baixinho que ninguém perceba”⁸⁵.



Semana Ilustrada, Ano 02, N. 59, Rio de Janeiro, 26/01/1862, pág. 465.

A composição acima tinha como objetivo principal satirizar a péssima situação em que se encontravam na época os ambientes públicos da cidade do Rio de Janeiro. Para isso

⁸⁵ Semana Ilustrada, Ano 02, N. 59, Rio de Janeiro, 26/01/1862, pá. 465.

trazia então uma das personagens tomando banho, algo que a faria mais limpa e bela aos olhos dos leitores, ao contrário da sujeira e feiúra com que esses se deparavam ao visitar ambientes como o Passeio Público e o morro do Castelo. Esse artifício cômico também era reafirmado através do destaque dado pelo “Dr. Semana” ao “nenhum direito” que tinha de pedir a limpeza e o embelezamento da cidade, da falta de atenção com que seus alertas acerca dos perigos relativos à situação no morro do Castelo eram ouvidos pelos órgãos competentes e, por fim, pelos inconvenientes que poderia ter ao falar do descaso com que eram tratadas as reformas do Passeio Público. Logo, desiludido, o doutor tomava banho para expiar-se de suas culpas - relegando tais assuntos ao “Moleque” que, por sua vez, agradecia prometendo comentá-los todos os dias de modo que ninguém percebesse.

Para os leitores que acompanhavam o semanário com regularidade, a cena nada tinha de surpreendente. Nessa época eram comuns as reclamações escritas e ilustradas sobre a precariedade e o desleixo com que eram mantidos aqueles lugares. Exemplar nesse sentido era a série cronística “Wagon”, publicada nos meses de janeiro e fevereiro de 1861. De autoria desconhecida, pois nunca trouxeram nem mesmo um pseudônimo, as crônicas voltavam-se em especial para questões acerca da higiene pública, do saneamento da cidade e suas reformas urbanas mal concluídas. Adotando com frequência um posicionamento crítico frente ao descaso com que tais ambientes eram tratados pelo governo, a série chegou até mesmo a afirmar, em uma de suas crônicas, que *“incontestavelmente a cidade do Rio de Janeiro é a mais nojenta de todo o Brasil. Aqui se faz aterros com colchões velhos, esteiras, trapos, cisco, ratos e gatos podres, e quanta espécie de imundície existe por aí. Que miséria! Em um esterquilínio público até já se achou um feto, e por mais que a perspicácia da polícia se pusesse*

em atividade não se descobriu quem fosse o autor de tão criminoso ato”⁸⁶.

Afora a crítica direcionada ao péssimo trabalho da polícia na época, o cronista ainda destacava a imundície encontrada nas ruas da corte. O texto, publicado um ano antes da caricatura, serve também para mostrar o longo período que a Semana Ilustrada passou apontando a falta de saneamento básico em que vivia a população mesmo na capital do Império brasileiro.

Contudo, se a priori o desenho parece apenas atacar o descaso com que autoridades competentes do período tratavam as reformas urbanas e a higiene pública na cidade do Rio de Janeiro, um olhar mais atento sobre as falas das personagens acaba chamando nossa atenção para dois momentos específicos. Primeiramente, é interessante a afirmação feita pelo “Dr. Semana” quanto ao “nenhum direito” que tinha de pedir melhorias para o município. Também causa estranhamento o fato do “Moleque” prometer comentar tais assuntos “tão baixinho” a ponto de ninguém perceber. Nesse caso, qual seria o motivo do doutor não ter direitos de reclamar? E, por fim, qual a graça em se falar de assuntos que ninguém ouviria?

Para buscar uma resposta a tais questões, cabe lançar um olhar mais detido sobre a participação atribuída na folha ao “Moleque”. Ao longo dos primeiros anos da Semana Ilustrada torna-se visível o quanto as críticas mais tempestuosas, em especial ao governo, e seriam gradativamente a ele atribuídas. A partir desta caricatura publicada em 1862, em especial, os escritos assinados pelo jovem escravo passaram a ocupar boa parte das páginas do semanário, discutindo principalmente os últimos acontecimentos referentes à política nacional.

⁸⁶ “Wagon” in Semana Ilustrada, Ano 01, N. 08, Rio de Janeiro, 03/02/1861, pág. 58.

Exemplo disso é a caricatura abaixo, capa da Semana do dia 12 de janeiro de 1862, em que o jovem escravo explicava ao senhor a impressão tida ao ver um “quadro de Marinhas” durante uma visita à Exposição Nacional, que acontecia na cidade do Rio de Janeiro durante o mês de janeiro do referido ano.

“_ Oh nhonhô! Vi agora na **Exposição** um quadro de Marinhas tão natural, que me transtornou o estômago ... quase que lancei...

_ Moleque, não te metas a crítica ... Parece-me que te anda esvoaçando pela cabeça a veleidade de fazer parte de algum júri para o futuro ... Se tal se der, talvez os artistas não fiquem muito satisfeitos com semelhante escolha...”

_ Ora, nhonhô, deixe-se disso ... Eu sou Cidadão Brasileiro, portanto, viva a liberdade de pensamento!

_ Liberdade de pensamento! Enfim ... é agora o teu bordão para tudo...”



Semana Ilustrada, Ano 02, N. 57, Rio de Janeiro, 12/01/1862, pág. 449.

Nesse caso em particular o “Moleque”, depois de visitar a “Exposição” – referência

à exposição artística que ocorria na época – , destacava os transtornos sofridos com um quadro de “Marinhas”. Segundo o jovem escravo, o quadro era tão real que lhe dera enjôo. Mas, no momento em que o menino cativo ia concluir sua opinião sobre a cena ele é interrompido pelo doutor, para quem o “Moleque” não tinha os requisitos necessários para ser crítico, podendo até mesmo gerar uma reação contrária dos artistas. Em contrapartida, o jovem escravo defendia seu direito à opinião pela condição oriunda do fato de ser “Cidadão Brasileiro”. Estabelecia-se, com isso, uma primeira distinção entre o “Moleque” e o seu senhor capaz de explicar porque caberia a esse o exercício aberto da crítica: enquanto o primeiro era um estrangeiro em viagem humorística ao Brasil, era como brasileiro nato que o “Moleque” se afirmava, reivindicando os direitos dessa condição. O diálogo se estabelecia, assim, entre a crença do “Moleque” na liberdade de pensamento que sua cidadania lhe permitia, e o ceticismo do senhor que não via nisso mais do que um simples bordão.

Nem por isso, no entanto, a posição do “Moleque” poderia ser descrita como inteiramente independente. Ainda que se escorasse em sua nacionalidade para reivindicar o direito da crítica, o “Moleque” parecia ter consciência da necessidade de não expô-la de maneira tão aberta. Como sabiam todos os leitores da revista, o jovem era um menino escravo e, logo, estava totalmente privado dos direitos de cidadania que pleiteava na fala. Era assim somente como expressão do ponto de vista de seu senhor que o “Moleque” poderia emitir suas críticas – o que o leva a formular as críticas que o senhor não poderia formular, mas ancorando-se na proteção oferecida por este em sua folha.

Por mais que coubesse ao “Moleque” o exercício da crítica, era assim ao doutor estrangeiro que os redatores e desenhistas do semanário conferiam posição de superioridade. Preocupado sobretudo com o desenvolvimento da nação, era ele que se

mostrava capaz de formular um ponto de vista crítico que ensinava ao seu protegido. Herdeiro da cultura e do humor europeu, caberia a ele educar seu “Moleque” - uma criança ainda em formação, que necessitava de um aprendizado contínuo para atingir os foros de cidadão que tanto requestava. Assim sendo, o diálogo e contraponto entre essas personagens formava explicava, na folha, a caracterização atribuída ao “Moleque”: por mais que se afirmasse como cidadão, era sob a proteção e obediência ao seu senhor, que o guiava ensinava, que ele poderia exercer essa cidadania.

A imagem estava, naquele momento, longe de ser casual. Formulada nos primeiros anos da década de 1860, tal forma narrativa incorporava as tensões e problemas próprios das políticas de domínio vigentes na primeira metade dos anos de 1860. Tais políticas de dominação que, segundo o historiador Sidney Chalhoub, foram apropriadamente descritas como paternalistas⁸⁷, eram estruturadas sobre uma hegemonia política e cultural que mostrava a vontade senhorial como inviolável: “é essa vontade que organiza e dá sentido às relações sociais que a circundam”⁸⁸.

Dessa forma, a Semana Ilustrada parecia ver no paternalismo entre senhor e escravo um caminho de harmonização das tensões imanentes a uma sociedade marcada pela escravidão. Conforme nos mostra o historiador Robert Slenes, nas décadas de 1850 e 1860 foram muitos os levantes de escravos contra feitores e senhores que – juntamente com a Guerra Civil norte-americana e a presença inglesa coeva para fazer valer a lei antitráfico de 1831 – acabaram colocando na pauta das discussões da época a possibilidade de uma

⁸⁷ CHALHOUB, Sidney. “Diálogos políticos em Machado de Assis” in CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs.). A História contada. Op. Cit. pág. 95.

⁸⁸ CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, págs. 19 e 20.

abolição gradual e sempre controlada do trabalho forçado⁸⁹. Dispostos a usar o humor para refletir sobre os problemas nacionais, é assim desta lógica da dependência e do favor que os criadores da folha estruturaram sua narração.

Tal idéia ficaria ainda mais clara na caricatura publicada na capa do dia 19 de março de 1862, que mostrava o nascimento do primeiro filho do “Moleque”.



Semana Illustrada, Ano 02, N. 65, Rio de Janeiro, 19/03/1862, pág. 513.

A caricatura acima retratava o momento exato em que o “Moleque” apresentava seu filho recém-nascido aos leitores e ao seu “nhonhô”. Enquanto o escravo cantava de

⁸⁹ Essas considerações encontram-se no prefácio feito pelo historiador para a primeira edição de Pajens da casa imperial. Op. Cit. pág. 18.

felicidade, o doutor mantinha sua atitude ao mesmo tempo superior e solidária. Aparentemente incrédulo na capacidade do “Moleque” em garantir os meios de sobrevivência dos seus, tratava de aconselhá-lo: “*Bem vês que as despesas hão de ser maiores, daqui por diante, com o nascimento desse...*”. Em vista disso, deixava claro o quanto sua posição de protetor se misturava à de senhor, avisando ao jovem escravo que lhe caberia o trabalho extra de procurar novos assinantes para saldar os gastos do rebento. A resposta do “Moleque evidenciava, no entanto, a visão otimista construída pelos desenhistas e redatores da folha a respeito do fruto dessa relação de dependência. No momento de nomear o bebê, ele voltava à questão da cidadania, explicando quem seria seu filho dentro da sociedade: “*Cidadão brasileiro, nhonhô...*”⁹⁰. Nesse contexto, se o proprietário do menino mostrava-se insatisfeito com o nascimento, aquele era todo alegria, ganhando um filho e também a possibilidade de um futuro no qual seu filho poderia exercer efetivamente a cidadania. Era assim através do respeito à lógica de dependência que estruturava aquela sociedade que o “Moleque” poderia, no futuro, alcançar plena cidadania – em projeção que desnudava a visão dos redatores e desenhistas da Semana Ilustrada a respeito do caminho que achavam desejável para o futuro nacional.

A importância do princípio da dependência e da proteção se esclareceria novamente no momento em que é representado o “Cerimonial de Batismo” do filho do “Moleque”, produzido por Henrique Fleiuss para o número 65 do semanário. Por mais que se tratasse do filho de um jovem escravo, seus padrinhos eram nada menos que todos os deputados do Império.

⁹⁰ Semana Ilustrada, Ano 02, N. 65, Rio de Janeiro, 19/03/1862, pág. 513.



Semana Illustrada, Ano 02, N. 74, Rio de Janeiro, 11/05/1862, pág. 585.

A ilustração, capa da Semana Illustrada do dia 11 de maio de 1862, era publicada justamente no momento em que se acirravam os debates políticos que culminariam, ainda naqueles dias, na queda do Gabinete 02 de março e na ascensão do ministério liberal em 24 de maio, presidido pelo então deputado Zacarias de Góis e Vasconcelos. No cerimonia de batismo do filho do “Moleque” os padrinhos eram os deputados da direita (que ainda mantinham o poder político) enquanto a madrinha eram os da esquerda, deputados que na época faziam oposição ao governo do gabinete conservador. Contudo, no momento em que

a fala do jovem escravo – “*Que sempre esta minha mulher ande em oposição às minhas idéias*” – deixava evidente que os digníssimos representantes da esquerda eram os opositores, “Dona Negrinha” rispidamente o manda ficar quieto: “*Cala a boca, tolo. _ Eu preciso olhar para o futuro do nosso filho*”⁹¹.

Através de uma cena privada – o cerimonial de batismo do filho de seu jovem escravo – a revista deixava clara sua pretensão de agradar a todos, evitando assim possíveis ataques impressos e represálias outras se acaso a caricatura tivesse uma grande repercussão. Tornando-se “comadre” dos cidadãos de diferentes facções políticas, a folha ficava então bem vista por qualquer partido que tivesse nas mãos o poder público.

Com isso, além de garantir um bom relacionamento com quem quer que fosse, o menino escravo ainda arrumava um modo de se explicar aos leitores quando por ventura trouxessem as páginas certas ações diferentes das esperadas. Diria assim que eram influências e opiniões de outros – como sua senhora -, e que o jornal não via problemas em apresentar pensamentos contrários. Dessa forma, era na harmonia entre os contrários que se justificava, mais uma vez, a narração da folha – cuja proposta anunciada era justamente a de colocar-se acima das diferenças políticas do tempo, para buscar soluções para os desafios que então se apresentavam à sociedade brasileira.

Contudo, a fala atribuída à esposa do “Moleque” é também reveladora da lógica que se acobertava por trás desse ato de compadrio. Ao zelar pelo futuro de seu filho escravo, a mãe parece querer colocá-lo, através do batismo, em uma relação de obediência e proteção com aqueles ilustres políticos do Império. Como padrinhos, caberia a eles se responsabilizarem pelo futuro dessa criança; ainda que contassem, para isso, com a

⁹¹ Semana Illustrada, Ano 02, N. 74, Rio de Janeiro, 11/05/1862, pág. 585.

obediência e subordinação do afilhado. Através da imagem, os colaboradores da revista mostravam assim ver tal lógica de dependência como a base sobre a qual se estruturava a vida social brasileira. Era a harmonia representada pela cena que se assegurava a possibilidade do futuro, representado pelo filho do “Moleque”.

Explicava-se, com isso, o papel destacado atribuído pelos criadores da revista ao personagem “Moleque”. Em meio a tantas agitações políticas envolvendo os ilustres representantes nacionais os produtores da revista conferiam a ele o papel de comentarista dos acontecimentos políticos internos que ocorriam em 1862. Dentre os vários textos políticos atribuídos à personagem ao longo daquele ano, duas crônicas se destacam. Assinados por “Le Mouleck de la Semann” – variação francesa de “O Moleque da Semana” – os escritos foram publicados no mês de junho daquele ano, comentando principalmente as trocas sucessivas dos gabinetes ministeriais ocorridas no mês anterior.

Na primeira das crônicas, intitulada “Morte Macaca”⁹² – referência a um tipo de morte desastrosa – o jovem cativo estabelecia um paralelo entre a história política do Brasil e a da França, o que provavelmente o fizera escrever o seu nome em francês. Dizia então que, ao contrário da nação européia, o Brasil tinha um rei com sete cabeças, satirizando assim os gabinetes que na época eram compostos por sete ministérios: Império, Justiça, Estrangeiros, Fazenda, Marinha, Guerra e, por fim, Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Após contar a triste morte do antigo rei, no caso, o Gabinete 02 de março, a Semana Ilustrada – representada aqui pelo “Moleque” – aceitava o novo rei, desejando-lhe vida longa.

Todavia, uma semana depois o menino escravo era obrigado a comentar na crônica

⁹² “Morte Macaca” in Semana Ilustrada. Ano 02, N. 77, Rio de Janeiro, 01/06/1862, págs. 611 e 614.

“Ressurrexit Priscus Rex” a queda do novo rei e, por conseguinte, a ressurreição do antigo⁹³. Seguindo o padrão estabelecido para a crônica do número anterior, o “Moleque” apresentava aos leitores os membros do novo ministério e, ainda que não os tenha criticado, é evidente ao longo do texto um certo ar de indignação por parte do cronista para com a queda do gabinete anterior, que tinha como maior defeito o fato de ser novo demais: “foi el-rei novo achado novo demais e dispensado do serviço”⁹⁴.

Em contrapartida, o ministério que então assumia o cargo era formado por “cinco pais da pátria”, ou seja, “cinco vultos tirados da galeria dos homens ilustres da terra, e que já descansam de suas longas fadigas”⁹⁵. Nesse caso, o cronista referendava as figuras dos senadores Marquês de Olinda, Marquês de Abrantes, Visconde de Albuquerque, Visconde de Maranguape e João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, que juntamente com Joaquim Raimundo de Lamare e Polidoro da Fonseca Jordão, formavam o Gabinete 30 de maio de 1862.

Embora o “Moleque” não atacasse o gabinete que então assumia o governo, ao declarar-se inconformado com a saída do Gabinete 24 de maio ele acabava revelando um posicionamento político da folha que, ainda que se valendo de uma crítica amena, satirizava também na parte ilustrada daquele número 78 a idade avançada dos membros do novo ministério.

⁹³ “Ressurrexit Priscus Rex” in Semana Ilustrada. Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862, págs. 619 e 622.

⁹⁴ “Ressurrexit Priscus Rex” in Semana Ilustrada. Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862, págs. 619.

⁹⁵ “Ressurrexit Priscus Rex” in Semana Ilustrada. Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862, págs. 619.



Semana Illustrada, Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862.

Sendo assim, é correto afirmar que no ano de 1862 os escritos assinados pelo “Moleque” ocuparam boa parte das páginas do semanário, discutindo principalmente os últimos acontecimentos referentes à política nacional. Ainda que menino e cativo, entretanto, tal personagem também não deixaria de sentir a responsabilidade por se constituir como a voz crítica da folha como mostra o desenho abaixo, publicado pela revista no dia 08 de junho do referido ano.



Semana Illustrada, Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862, pág. 617.

Na cena, o “Dr. Semana” irritava-se com a barulheira produzida pelo menino negro, que por sua vez explicava:

“_ Estou forjando uma *testa de ferro*, nhonhô, porque, como agora me meti a escrever em politica, não quero graças com a policia, e por causa das dúvidas, não só faço a testa, como também toda a cara”⁹⁶.

A imagem acima exemplificava a preocupação do “Moleque” em se esconder do público, valendo-se para isso não apenas de uma testa de ferro mas de uma máscara inteira.

⁹⁶ Semana Illustrada, Ano 02, N. 78, Rio de Janeiro, 08/06/1862, pág. 617.

Ciente da possibilidade de que sua “liberdade de pensamento” tão aclamada fosse suprimida pela força dos que criticava, o jovem escravo mostrava um temor principalmente para com a repressão policial. E, para que isto não acontecesse, ele se escondia por detrás de uma máscara de ferro. Logo, eram com tais atitudes supostamente imaturas e inconseqüentes que o “Moleque” acabava se intrometendo em tudo e justificando-se, por fim, como crítico assíduo dos acontecimentos políticos da época.

Essa suposta imaturidade do “Moleque” também demonstrava o quanto ele não estava preparado para responsabilizar-se por seus atos, muito menos para garantir um futuro promissor a seu filho. Portanto, era essencial que tanto o jovem escravo quanto o restante de seus familiares – também cativos – pleiteassem um apoio maior do governo na época, como o fez “Dona Negrinha” ao convidar todos os deputados nacionais para padrinhos de seu filho.

Nesse sentido, a folha nem mesmo mencionava naquele contexto a possibilidade de alforria ao recém-nascido. Ao contrário, via como necessidade máxima a atuação dos ilustrados representantes da nação nos assuntos referentes à escravidão e seus membros. Assim, ao menos para os produtores da Semana Ilustrada os escravos precisavam ainda de certas medidas educativas e corretivas para que deixassem de ser irresponsáveis e alcançassem os tão reclamados foros de cidadãos brasileiros.

Por outro lado, esse caráter infantil característico do “Moleque” não era nenhuma novidade para o público leitor da época. Já em 1857 a população brasileira acompanhara a publicação de O Demônio Familiar peça dramática produzida pelo então romancista e político José de Alencar⁹⁷. Segundo Silvia Cristina Martins de Souza e Silva: “Alencar foi o

⁹⁷ ALENCAR, José de. “O Demônio Familiar” in José de Alencar. *Obra Completa*. Volume IV: Teatro, Poesia, Crônica, Ensaios Literários, Escritos Políticos e Epistolário. Rio de Janeiro, Editora José Aguilar,

primeiro dramaturgo brasileiro que, assimilando os preceitos do realismo, escreveu uma peça considerada para a época um “daguerreótipo moral” da sociedade brasileira. O Demônio Familiar foi, de fato, tudo isto e mais alguma coisa pois, pela primeira vez na história da comédia brasileira, foi incluída uma personagem negra que tinha voz própria e papel de destaque na trama”.⁹⁸

Defendendo a idéia de que O Demônio Familiar apresenta-se como o resultado da articulação entre o que o autor percebeu e o que concebeu, atuando na representação de uma dada realidade, a historiadora destaca: “Alencar situou a ação dramática no Rio de Janeiro da sua época, construindo-a com base em duas questões fundamentais que atravessam a trama de ponta a ponta: as relações entre amor, dinheiro e casamento, e a presença do escravo no interior da família”⁹⁹.

Logo, o protagonista da trama é Pedro, um escravo doméstico a partir do qual toda a narrativa se desenvolve. O moleque seria então o demônio da família de Eduardo, tirando com suas intrigas todo o sossego e a tranqüilidade daqueles. Tal como o “Moleque da Semana”, Pedro era uma “cria da casa”, o que permitia a ambos uma relação mais intensa com seus senhores, relação esta motivada pela proximidade entre eles, decorrente da natureza do trabalho que exerciam.

Contudo, ao contrário de Pedro, que parecia mover-se de maneira independente e seguindo a sua própria vontade, o “Moleque” atendia melhor às exigências que lhe eram esperadas dentro de uma sociedade escravista como a brasileira de meados do XIX. Logo, o escravo do “Dr. Semana” sabia comportar-se melhor dentro daquele ambiente de domínio senhorial, aceitando abertamente algumas das características decorrentes do seu estado de

1960.

⁹⁸ SILVA, Silvia Cristina Martins de Souza e. “Idéias encenadas: uma interpretação de “O Demônio Familiar”, de José de Alencar. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996, pág. 86.

⁹⁹ SILVA, Silvia Cristina Martins de Souza e. “Idéias encenadas: uma interpretação de “O Demônio Familiar”, de José de Alencar. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996, pág. 87

dependência, tais como fidelidade e submissão.

Mesmo assim, os produtores da Semana Ilustrada aproximavam-se de José de Alencar ao manifestarem suas idéias através da comicidade. Mas, enquanto Pedro recebia a alforria de seu senhor, o “Moleque” cada vez mais tentava se enquadrar nos ensinamentos proferidos por seu sábio “nhonhô”. Nesse sentido, os desfechos escolhidos para as personagens são completamente diferentes, embora em ambas as produções fique evidente que a liberdade dos seus respectivos moleques naquele contexto causaria mais problemas do que soluções.

Logo, ao tratarem da presença escrava no ambiente familiar da época, e de como os cativos poderiam intervir na vida das famílias com resultados positivos e negativos, tanto Alencar quanto os colaboradores da Semana afastavam-se das idéias de emancipação imediata, preferindo então apontar para uma espécie de reformismo que amenizaria os aspectos mais desagradáveis e gritantes da escravidão quando expostos ao olhar sensível da população burguesa das cidades, deixando intacto, por fim, o caráter econômico daquela instituição¹⁰⁰.

Uma questão de elevação: o “Dr. Semana”

Ao contrário do que acontecera em 1862, os anos seguintes marcam um período no qual a personagem “Moleque” perderia grande parte do destaque que até então recebera nas páginas escritas e ilustradas da Semana. Embora o “Moleque” continuasse a aparecer em várias caricaturas e escritos, era o “Dr.Semana” que passava então a merecer a atenção

¹⁰⁰ Sobre isso cf.: TREECE, David. “O indianismo romântico, a questão indígena e a escravidão negra”. Revista Novos Estudos, N. 65, março de 2003, pág. 149.

dos produtores do hebdomadário. Logo, a partir de 1863 o ilustre doutor estrangeiro passa a “colaborar” de forma assídua com a revista, tratando principalmente dos conflitos externos em que o Brasil se envolvia na época. De maneira mais clara do que antes, o “Moleque” se restringiria assim, a partir de então, a acompanhar seu senhor e aprender com seus ensinamentos, passando a revista a fazer preferencialmente deste o meio de expressar seus pontos de vista.

A mudança do perfil da revista tinha, nos acontecimentos do tempo, uma explicação clara. Diferente do menino escravo, cujas colaborações abordavam os assuntos mais díspares em crônicas ligeiras e esparsas, a personagem “Dr. Semana” apareceu com mais frequência em longas séries crônicas ou em artigos de fundo mais sérios e graves. Não era de se estranhar, por isso, que o maior número de colaborações publicadas na folha sob a assinatura do Doutor date de finais de 1864, quando o Brasil entra em conflito armado contra o Paraguai. Se antes do início das batalhas na região do Prata o “Dr. Semana” parecia preferencialmente destinado a guiar o “Moleque” em suas falas e aventuras, tornava-se cada vez mais evidente seu uso como meio de afirmação de um projeto civilizatório para a nação brasileira. Esta última função já se fazia presente no número 08 do semanário, quando pela primeira vez a personagem é apresentada com nome.



Semana Ilustrada, Ano 01, N ° 08, Rio de Janeiro, 03/02/1861, pág. 64.

A caricatura – obra de Henrique Fleiuss – mostrava o “Sr. Brasil” sentado numa espécie de poltrona real ouvindo as ordens médicas de seu doutor:

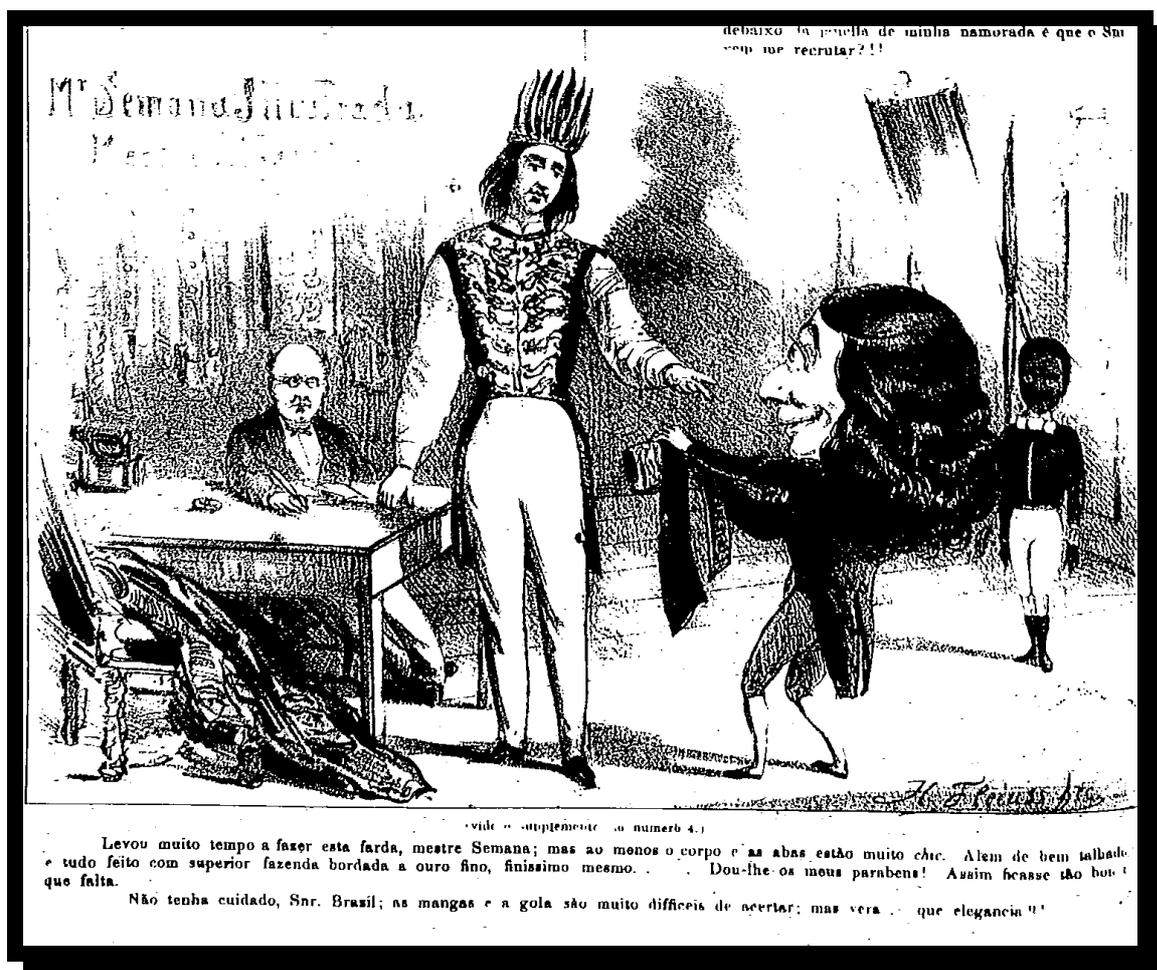
“Doutor Semana: Sr. Brasil, com este visicatorio e com estas bichas ficará V. S. prontamente curada de sua deficitite!”

Na cena, o país era caracterizado como um indígena relativamente jovem mas com

aparentes sinais da doença “deficitite”, alusão aos problemas econômicos da época. Para curá-lo o “Dr. Semana” assumia a difícil tarefa de “médico oficial da nação” e receitava a aplicação de bichas, leia-se “Imposto de 20%”, e um visicatório rotulado “Lei do Selo”.

O desenho é deveras interessante, pois vai além da simples representação caricata da Semana e do Brasil. Seu modo de relacionar o que seria “tradição” e “civilização” aparece por toda a imagem e, dessa forma, temos um “Sr. Brasil” vestido civilizadamente com roupão e sapatos, tendo na cabeça – ao invés da coroa – um cocar tradicionalmente usado pelos habitantes mais “primitivos” do país. Por fim, ao fundo de seu quarto imperial, as luxuosas cama e penteadeira conviviam com um arco e flechas, simples armas indígenas.

Tentava o “Dr. Semana” de todas as maneiras civilizar o Brasil, e no intuito de eliminar cada vez mais os traços que o ligavam a hábitos primitivos o doutor voltava às páginas do jornal também como “*Mr. Semana Illustrada. Mestre Alfaiate*”.



Semana Illustrada, Ano 01, N. 14, Rio de Janeiro, 17/03/1861, pág. 108.

Publicada no dia 17 de março de 1861, a imagem de Henrique Fleiuss novamente trazia um “Brasil índio” ajudado pelo “alfaiate Semana”. Entretanto, mesmo melhorando suas vestes o indígena continuava com o cocar na cabeça, o que não diminuía o entusiasmo do narrador da folha:

“Não tenha cuidado, Sr. Brasil; as mangas e a gola são muito difíceis de acertar; mas verá que elegância!”¹⁰¹

¹⁰¹ Semana Illustrada, Ano 01, N. 14, Rio de Janeiro, 17/03/1861, pág. 108.

Logo, os primeiros anos da revista deixavam claro que o principal interesse do “Dr. Semana” seria o de guiar o ainda jovem Brasil, um índio em processo de adaptação aos ditames da civilização. Para isso, o narrador que personificava a Semana Ilustrada formara-se nas mais variadas profissões, com destaque para a medicina e alfaiataria, responsáveis por melhorar tanto os aspectos internos quanto os externos do Império.

O início da Guerra contra o Paraguai marcaria, no entanto, uma significativa mudança desse perfil inicial. Se o “Dr. Semana” continua associado à pedagogia civilizatória, que visava aproximar as elites nacionais das suas equivalentes européias, a tal intuito pedagógico inicial se somaria um patriotismo fervoroso, defendido pelos produtores do semanário ilustrado através da personagem. Confiando cegamente na vitória brasileira e na destruição total de seus inimigos, a Semana Ilustrada, através da figura do doutor, dedica a maioria das páginas ilustradas e textuais à causa nacional: “ *o que todos almejam é notícias de Montevideu e do Paraguai, o que todos anseiam é que esses dois países recebam das armas brasileiras a tremenda lição, o devido castigo, que elas há tempo lhes deveriam ter aplicado* ”¹⁰².

Nesse sentido, o hebdomadário tanto noticiava os fatos da guerra como homenageava a atuação do Brasil no combate. Servia -se para isso de cartas enviadas por correspondentes, crônicas, poesias, hinos, dramas, além de dezenas de caricaturas, composições alegóricas, reconstituições de episódios heróicos, sátiras a Solano Lopez e sua família, plantas das regiões de batalha, e mapas de operações enviados do *front* por combatentes¹⁰³.

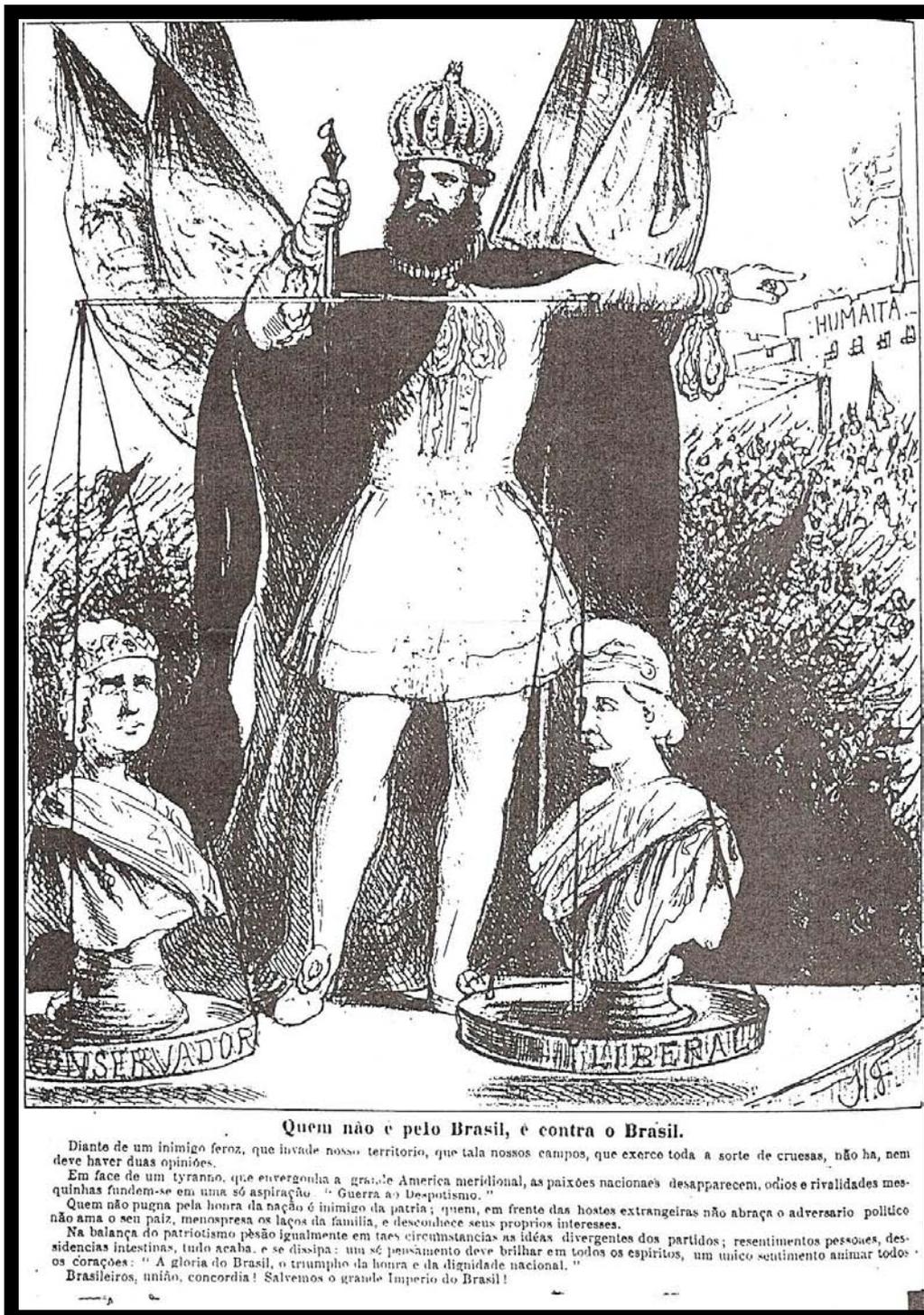
¹⁰² “Novidades da Semana” in Semana Ilustrada, Ano 05, N. 213, Rio de Janeiro, 08/01/1865, pág. 1702.

¹⁰³ Segundo Herman Lima, “o Ministério da Guerra já cogitou duma representação integral dessas composições, tal o valor histórico que lhes atribuem nossos historiadores e chefes militares”. LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. Op. Cit. pág. 757.

Tema constante de livros, artigos e pesquisas, a Guerra do Paraguai sempre causou interesse na historiografia brasileira, que a mostra como o conflito de maior intensidade no qual o Brasil se envolveu, levando até mesmo o imperador D. Pedro II aos campos de batalha. Na tentativa de explicar quais teriam sido os verdadeiros motivos para cinco anos de massacre e extermínio, pesquisadores divergem quanto à real participação do Império brasileiro na guerra. Conforme nos mostra Ricardo Salles, em tais análises “nossas tropas são as mais bravas ou as mais covardes; o Paraguai era governado por um tirano ou por um estadista esclarecido e antiimperialista; libertamos o Paraguai ou exterminamos sua população”¹⁰⁴.

A posição da Semana Ilustrada, nesse sentido, era bem clara – expressando sem críticas o ponto de vista oficial da coroa brasileira. Mesmo com a sua longa duração, a Guerra do Paraguai foi sempre tratada nas páginas da Semana como um conflito no qual o Brasil havia sido desrespeitado pelo presidente paraguaio Solano Lopez, visto como um déspota pela folha. Logo, segundo o hebdomadário, o povo brasileiro deveria a todo custo castigar exemplarmente esse inimigo da nação, como mostrava a caricatura de Henrique Fleiuss na publicação do dia 25 de junho de 1865.

¹⁰⁴ SALLES, Ricardo. Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, pág. 2.



“Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil” in *Semana Illustrada*, Ano 05, N. 239, Rio de Janeiro, 25/06/1865, pág. 1895.

Nela, D. Pedro II enquanto equilibra uma balança de “liberais” e conservadores”,

aponta para Humaitá, fortaleza estratégica às margens do rio Paraguai. Sob os dizeres “Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil”, clamava aos habitantes um total empenho na salvação da pátria, ferida em seus brios pelo despotismo: *“Na balança do patriotismo pesam igualmente em tais circunstâncias as idéias divergentes dos partidos; ressentimentos pessoais, dissidências intestinas, tudo acaba e se dissipa; um só pensamento deve brilhar em todos os espíritos, um único sentimento animar todos os corações: “A glória do Brasil, o triunfo da honra e da dignidade nacional”*¹⁰⁵.

É nessa época também que surge nas páginas da Semana Ilustrada a primeira das séries cronísticas de longa duração assinadas pelo “Dr. Semana”. Sob o título de “Novidades da Semana”, as crônicas tinham como objetivo comentar os fatos mais marcantes daqueles dias que, segundo o autor, *“não ofereciam motivo para galhofa”*¹⁰⁶.

Nesse sentido, ainda que fosse sua intenção, a priori, comentar os variados assuntos em destaque no período, eram os recentes acontecimentos envolvendo o Brasil na região do rio da Prata que ocupavam cada vez mais espaço nas crônicas de “Novidades da Semana”. A importância dada pelo jornal à atuação brasileira no conflito aliava-se ao interesse da população, ansiosa por novas notícias, dando ao “Dr. Semana” motivos suficientes para preencher as colunas de suas crônicas com notas a respeito da guerra contra o Paraguai.

Ainda que em várias ocasiões a revista declarasse seu apoio ao Brasil nessa questão, ela não deixou de mostrar em suas páginas o quanto esse incidente modificara, mesmo que indiretamente, a vida de boa parte dos habitantes do território brasileiro - principalmente no que dizia respeito ao alistamento de voluntários para a luta nos campos de batalha. Na época poesias, músicas e representações dramáticas ocupavam as páginas da Semana

¹⁰⁵ “Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil” in Semana Ilustrada, Ano 05, N. 239, Rio de Janeiro, 25/06/1865, pág. 1895

¹⁰⁶ “Novidades da Semana” in Semana Ilustrada, Ano 04, N. 175, Rio de Janeiro, 17/04/1864, pág. 1399

Ilustrada ao lado dos mais variados tipos de imagens destacando o esforço nacional em mobilizar cidadãos para a luta.

Nesse ínterim, o “Dr. Semana” elogiava, nas “Novidades da Semana” do dia 29 de janeiro de 1865, a entusiástica e surpreendente resposta dada pela população brasileira ao apelo do governo: *“os alistamentos de voluntários vão-se fazendo com rapidez; toda a guarda nacional se oferece para marchar (...) cidadãos de todas as classes esforçam-se por cercar o governo de todos os auxílios necessários para levar a guerra a bom termo”*¹⁰⁷.

Mas, embora a maioria dos brasileiros fosse a favor da guerra, o entusiasmo de partir para os campos de batalha não era algo assim tão freqüente e se agravava ainda mais com o passar do tempo, obrigando o governo a usar métodos de recrutamento forçado. Raimundo de Menezes observa a má vontade com que o povo encarava a palavra “recrutamento”, “principalmente entre caboclos e negros”. Segundo o autor, “chegaram mesmo alguns a mutilar-se para evitar servir ao governo: uns cortavam um dedo, outros quebravam os dentes”. Todavia, conforme nos mostra Menezes: “o principal recurso era a fuga. Metiam-se pelo sertão, embrenhavam-se nas matas, preferindo, à guerra, uma vida de penúria e privações”¹⁰⁸.

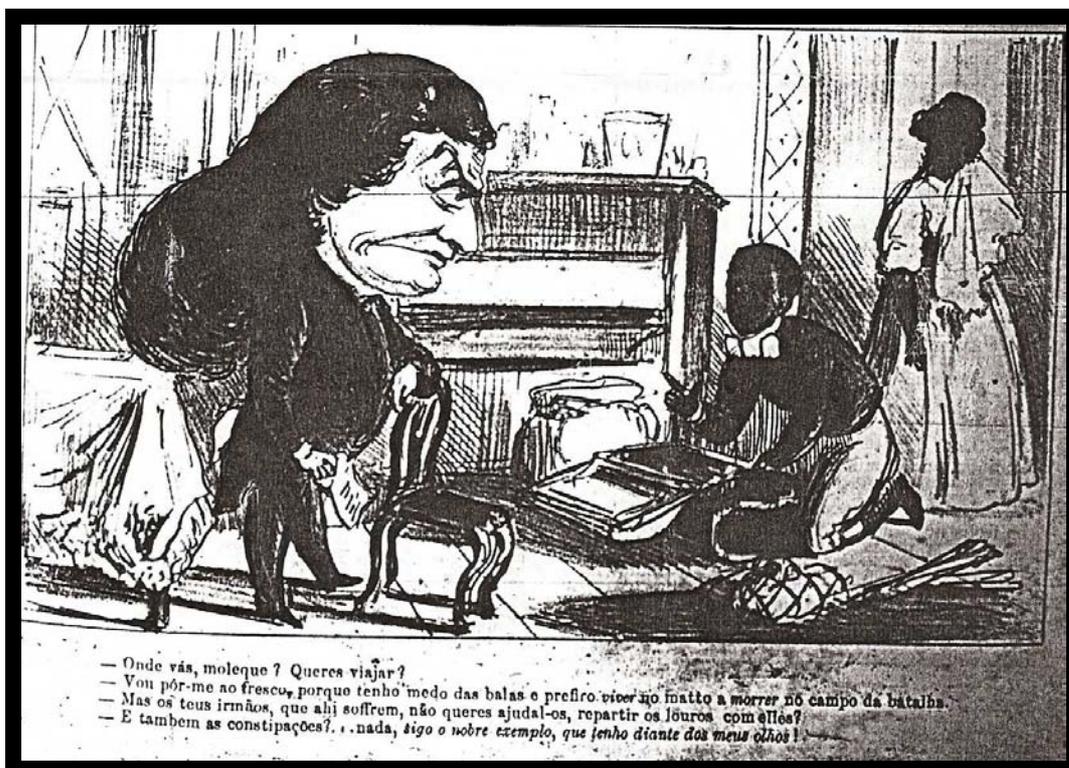
Ao tratar desse assunto a Semana Ilustrada novamente fazia uso da personagem “Dr. Semana” em um texto intitulado “O recrutamento”. Personificando as opiniões da folha, o doutor afirmava: *“É portanto o recrutamento, a que o governo tem mandado proceder, muito justo, muito louvável. Deseja mesmo a **Semana Ilustrada** que ele*

¹⁰⁷ “Novidades da Semana” in Semana Ilustrada, Ano 05, N. 216, Rio de Janeiro, 29/01/1865, pág. 1726

¹⁰⁸ MENEZES, Raimundo de. São Paulo de Nossos Avós. São Paulo, Coleção Saraiva, 1955

*engrosse o exército com 20.000 soldados mais*¹⁰⁹. Falando em nome da revista, o personagem atestava a importância atribuída por seus redatores ao tema – motivo pelo qual era do ilustrado “Dr. Semana” a prerrogativa de discuti-lo.

Não que o Moleque deixasse de ser também utilizado, naqueles anos, para discutir problemas relacionados à guerra. Ao tratar do tema do recrutamento, no entanto, evidenciavam-se novamente as diferenças narrativas entre os dois personagens, expressas na mais uma vez na suposta tensão entre o “Dr. Semana” e o seu escravo a respeito do tema:



Semana Illustrada, Ano 07, N. 329, Rio de Janeiro, 31/03/1867.

¹⁰⁹ “O Recrutamento” in Semana Illustrada, Ano 05, N. 245, Rio de Janeiro, 20/08/1865, págs. 1954 e 1957.

Na imagem acima, capa da Semana Ilustrada do dia 31 de março de 1867, o “Moleque” aparece arrumando as malas enquanto sua mulher chora ao fundo da cena. Quando indagado pelo “Dr. Semana” sobre o que estava fazendo, ele responde: “_ Vou pôr-me ao fresco, porque tenho medo das balas e prefiro **viver** no mato a **morrer** no campo de batalha”. Embora fosse sempre ouvido pelo menino escravo, dessa vez seu senhor não apenas falha na tentativa de persuadi-lo a ir para a guerra como ainda tem seu comportamento criticado por ele: “*sigo o nobre exemplo, que tenho diante dos meus olhos!*”, dizia o “Moleque” - criticando o fato do “Dr. Semana” apenas falar sobre as glórias da guerra, “os louros da vitória”, sem nunca sequer cogitar a hipótese de ir à luta nos campos de batalha. Dessa forma, um dos colaboradores da Semana valia-se do “Moleque” para representar satiricamente dois tipos de deserções freqüentes da época.

Através do jovem cativo ele exemplificava o número cada vez maior de pessoas que se embrenhavam nos matos fugindo do recrutamento obrigatório criado pelo governo. Já o doutor servia para criticar aqueles que muito falavam a respeito do conflito, mas nada faziam de concreto para vê-lo concluído. É curioso também o modo como o “Moleque” responde ao “Dr. Semana”, já que o menino sempre aparecia nos textos e nas imagens ouvindo as lições do seu senhor, cuja vivência e educação lhe permitiam ensinar não apenas o menino escravo como também toda a sociedade brasileira da época, algo que ele fazia usualmente através das páginas de seu hebdomadário. Contudo, mais do que sua fala, era o seu comportamento que o “Moleque” imitava ou, como na cena anterior, criticava. Logo, as atitudes incoseqüentes com que os redatores e desenhistas da Semana Ilustrada caracterizavam o jovem cativo não foram as únicas dignas de reprovação nas páginas da folha. Por vezes, os colaboradores do jornal valeram-se também do culto e ilustrado doutor para censurar as ações de representantes das classes sociais mais poderosas do Império.

Para o bem ou para o mal, no entanto, a personagem do “Dr. Semana” foi quase sempre o meio escolhido pelos produtores da revista para apresentar ao público leitor da época um verdadeiro projeto civilizatório, responsável por educar tanto o seu “Moleque” quanto a sociedade brasileira daquele período. Dessa forma, a publicação trazia em uma das crônicas da série “Novidades da Semana” a preocupação do seu autor – no caso, o “Dr. Semana” – com o desinteresse da população pelos assuntos da guerra. Inconformado com a total apatia dos brasileiros, o doutor culpava a falta do “*sentimento de unidade nacional*”, responsável então por um “*patriotismo bocejante e preguiçoso*”. Para ele, a indiferença popular destruía a “*imagem santa da pátria que nada mais é do que a ampliação da família*”¹¹⁰, evitando assim que homens e mulheres se sacrificassem em nome da integridade e dignidade nacional.

Portanto, o “Dr. Semana” interpretava o descaso com que o povo tratava os acontecimentos relacionados ao conflito com o Paraguai como a síntese de uma educação errada e incompleta. Logo, destacava a necessidade de reeducar esses cidadãos imaturos de amor à pátria, algo que, pelas falas exaltadas e contínuas encontradas em boa parte das suas “Novidades da Semana” durante os dois anos em que foi publicada, ele provavelmente se responsabilizou por fazer.

Mesmo após o término da série cronística em questão, ainda era o “Dr. Semana” a personagem escolhida pelos colaboradores do jornal para seguir com tal empreitada, educando os brasileiros para o pleno usufruto de sua cidadania. Por isso, quando em fevereiro de 1868 dois dos maiores representantes da imprensa da Corte entram em conflito, o doutor não deixa por menos e escreve uma crônica sobre o assunto. Ao comentar

¹¹⁰ “Novidades da Semana”. *Semana Ilustrada*, Ano 05, N. 214, Rio de Janeiro, 15/01/1865, págs. 1710 e 1711.

as agressões impressas feitas pelo Correio Mercantil ao Jornal do Comércio, acusado de ser favorecido na entrega de notícias sobre a guerra devido à proximidade com o governo, o narrador da Semana Ilustrada afirmava: *“o fim da imprensa é outro, é mais nobre. Hoje cada cidadão tem obrigação de fazer tudo o que está nos seus esforços para coadjuvar o ministério, para acabar primeiramente esta guerra prolongada para restituir-nos a glória da honra nacional”*¹¹¹.

Segundo o “Dr. Semana”, era a falta de energia cívica e patriotismo a causadora de problemas que, como no caso acima, impossibilitava a união necessária para que o país saísse vitorioso do conflito com os paraguaios. Novamente se responsabilizando pela educação nacional, a personagem do “Dr. Semana” professava: *“animar, para não deixar esfriar a coragem e o patriotismo, educar pelos fatos históricos do todos os povos do universo e mostrar os exemplos dos heróis, isto é e deve ser o motor da imprensa”*¹¹². Portanto, as lições do nobre e sábio viajante estrangeiro mostravam ter endereço certo: distante da pretensão de educar as parcelas iletradas ou mal letradas da Corte, era às suas elites que ele se dirigia.

Em um momento em que a gravidade dos acontecimentos obrigavam os redatores da folha a deixar momentaneamente de lado o humor, era assim ao Dr. Semana que recorriam para oferecer lições aos seus leitores. Se estes podiam ter no Moleque, com seu misto de obediência e desafio, uma fonte garantida de ironias e risos, era ao viajante europeu representado em perspectiva grotesca que recorriam para dar lições mais diretas de patriotismo e civilidade a seus leitores. Colocando-se, por ilustração ou origem, acima

¹¹¹ “As agressões do Correio Mercantil”. Semana Ilustrada, Ano 08, N. 373, Rio de Janeiro, 02/02/1868, págs. 2979 e 2982.

¹¹² “As agressões do Correio Mercantil”. Semana Ilustrada, Ano 08, N. 373, Rio de Janeiro, 02/02/1868, págs. 2979 e 2982.

dos próprios senhores do tempo, o Dr. Semana assumia assim as prerrogativas de sua condição, vendo ele mesmo o mundo a partir do seu grande nariz.

Da forma ao conteúdo

A forma narrativa escolhida pelos criadores da folha, que faziam da relação entre o “Dr. Semana” e seu escravo um meio de expressarem suas opiniões e pontos de vista, teria no final dos anos de 1860 um momento de grande explicitação. Após ocupar por tempos suas páginas com a divulgação do programa a ser seguido ou com os acontecimentos relativos à Guerra, a Semana Ilustrada passava então a voltar-se mais diretamente para os grandes temas internos do tempo, como a escravidão. De fato, o acirramento dos debates a respeito da necessidade de supressão da escravidão ocupavam, na ocasião, a atenção de toda a imprensa nacional – que mostrava um vívido interesse pelas discussões que resultariam pouco depois na promulgação da lei de 1871 mas, também, uma nítida angústia frente aos destinos que se apresentavam à nação. Desse modo, se o conflito do Paraguai ocupara por tempos a atenção de seus redatores, a folha retomava assim, no final da década de 1860, a reflexão sobre o tema da dependência e da subordinação, sobre o qual estruturara sua narração.

De fato, quando folhamos os exemplares da Semana publicados entre os anos de 1869 e 1871 fica evidente o crescimento no número de referências ao tema da escravidão, tanto nas páginas escritas como nas ilustradas. Se ele aparece em várias charges e crônicas ao longo desse período, um espaço, uma coluna se encarregaria, de modo especial, de abordá-lo de forma mais detida: a série “Badaladas”, que se inicia em 1869 e acompanha a revista até seu desaparecimento, em 1876.

Ocupando por vezes três das quatro páginas destinadas aos textos – o que aumentou ainda mais a presença do doutor nas páginas da folha – “Badaladas” é até hoje um enigma para os estudiosos do gênero cronístico. José Galante de Sousa, por exemplo, credita a autoria de várias crônicas dessa série ao literato Machado de Assis. A dificuldade de estabelecimento positivo da autoria desses escritos, no entanto, o leva a reconhecer ser pouco prudente “atribuir a Machado de Assis a autoria desta ou daquela crônica, sem um exame sério e metucioso de estilo”¹¹³. Desse modo, a longevidade da série aliada à quantidade de literatos que colaboravam na folha¹¹⁴, torna difícil especificar quem foram verdadeiramente os seus colaboradores e quais crônicas cada um deles escreveu para a série “Badaladas” durante os sete anos de sua publicação.

Ainda assim, se seguirmos as pistas deixadas por José Galante de Sousa¹¹⁵ e Raimundo Magalhães Junior¹¹⁶ em seus escritos sobre Machado de Assis, poderemos mapear um pouco melhor a participação desse literato na Semana Ilustrada. Segundo esses pesquisadores, ao longo dos sete primeiros anos do semanário, o literato teria participado principalmente através de poesias e críticas teatrais, chegando até mesmo a assinar como

¹¹³ GALANTE DE SOUSA, José. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro / MEC, 1995, pág. 434. Sobre o assunto, Raimundo Magalhães Júnior sustenta, no entanto, a participação direta do literato: “nove meses depois de ter ingressado na redação do Diário do Rio de Janeiro, passara a ser um dos colaboradores mais eficientes de Henrique Fleiuss, na Semana Ilustrada, em que escreveria durante nada menos que quinze anos”. In MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Vida e Obra de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL/MEC, 1980, volume 01, pág. 182. Já, para Lúcia Granja, os “textos do “Dr. Semana” da Semana Ilustrada ainda não foram estudados suficientemente, de forma que se possa atribuir a Machado aqueles que foram realmente escritos por ele”. In GRANJA, Lúcia. “A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da História. In CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). A História contada. Op. Cit. 93

¹¹⁴ Segundo Lúcia Granja: “junto com Machado, assinaram esses textos Pedro Luís, Varejão Félix Martins, Quintino Bocaiúva, entre outros”. In GRANJA, Lúcia. “A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da História. In CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). A História contada. Op. Cit. 93

¹¹⁵ GALANTE DE SOUSA, José. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro / MEC, 1995.

¹¹⁶ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Vida e Obra de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL/MEC, 1980.

“Machado de Assis” algumas dessas colaborações¹¹⁷. Acometido de grave doença, o escritor afasta-se da vida pública durante o ano de 1868, deixando assim de lado suas colaborações nos jornais da época. Recuperado, Machado volta no ano seguinte com toda a energia, colaborando então em vários periódicos, dentre eles a Semana, para a qual escreveria mais de nove colaborações somente naquele ano. Desse modo, segundo Galante de Sousa e Magalhães Júnior a participação de Machado de Assis na Semana Ilustrada seria significativa entre os anos de 1869 e 1872 – destacando-se, dentre ela, dezessete das crônicas que compunham a série “Badaladas” por eles atribuídas ao literato¹¹⁸. Logo, fica evidente que eram vários os cronistas por detrás do doutor, ainda que seja impossível definir ao certo quem teria escrito o que dentro da série.

Na impossibilidade de reconhecimento dos literatos que se escondiam sob o pseudônimo para escrever as “Badaladas”, cabe analisar o modo pelo qual estabeleceram, juntos, um perfil para a série. Não por acaso, é nessa coluna que se encontra a maior parte dos comentários escritos pelos colaboradores do semanário sobre a questão da escravidão e do sistema escravista brasileiro na época. Exemplar, nesse sentido, é a crônica na qual o “badalador-môr” do hebdomadário – forma como se auto-intitula o doutor já na primeira crônica da série – reclama do tratamento excessivo dado ao tema “elemento servil” pela população e imprensa do período. Cansado de tanto ouvir falar sobre o assunto, o narrador dedicava a crônica da edição de número 546 da revista, publicada em 28 de maio

¹¹⁷ Já no primeiro número da Semana Ilustrada, em 16 de dezembro de 1860, Machado de Assis assinou o poema “Perdição”. Seis anos depois, publicou nas páginas da folha a poesia “No Espaço”, valendo-se então da mesma assinatura.

¹¹⁸ Sobre isso, cf.: GALANTE DE SOUSA, José. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro / MEC, 1995. MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Vida e Obra de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL/MEC, 1980. É curioso, contudo, que essas possíveis colaborações machadianas não tragam comentários sobre o sistema escravista e seus representantes na época. Ao contrário disto, priorizavam mais a crítica literária a produções lançadas naquele período e, afora isso, ainda destacavam os últimos acontecimentos referentes à questão religiosa que então acometia o país e, principalmente, a cidade do Rio de Janeiro, capital do império brasileiro.

de 1871, para expor sua opinião a respeito.



“Para qualquer lado que a gente se volte dá de rosto no elemento servil. Almoça-se, janta-se, ceia-se, vive-se elemento servil. Há elemento servil assado e cozido, elemento servil com espinafres, com ovos, com manteiga: difere o acessório, o principal é sempre o mesmo.

Desde o senador ou o deputado até o mais pacato freguês do Carceller tudo fala e pensa no grande assunto. Os jornais de todas as cores, publicam em todas as páginas todas as opiniões a respeito dele.



Cada qual trata de imitar o governo e faz o seu programa salvador que vê logo a luz da imprensa.

Este quer o ventre livre, aquele insurge-se contra semelhante idéia, e pede a abolição dentro de um prazo longo; outro, mais radical, deseja simplesmente o status quo.

_ Mas, senhor, _ diz-lhe o meu vizinho D. Senso Comum, _ a casa está a apodrecer, e sem lhe tirar-mos estes barrotes não fazemos nada, e expomo-nos a ficar esborrachados.

_ Não sei se a casa está a cair, responde o filósofo amador do status quo, sei que eu tenho um excelente quarto, arejado no verão, quente no inverno, gozo de um terraço, e de uma boa sala. Deixe lá apodrecer o que apodrece.



O que sairá desse conflito de opiniões ninguém pode saber. Vence a comissão ministerial ou a comissão oposicionista? Uns apostam por esta, outros por aquela, outros por ambas.

Há quem não aposte por nenhuma.

Não se me dava de apostar também por alguma coisa se não estivesse certo de que aconteceria justamente o contrário da minha opinião.

Não estranharei entretanto se isto acabar como na comédia de Shakespeare, isto é, em cousa nenhuma – much ado about nothing”¹¹⁹.

Dizendo-se aborrecido por causa da quantidade de comentários acerca do elemento servil, o autor encontrava um mote para entrar nesse “grande assunto”, o mais falado na

¹¹⁹ “Badaladas” in *Semana Ilustrada*, Ano 11, N. 546, Rio de Janeiro, 28/05/1871, págs. 4362-4363.

época. E, embora se mostrasse cansado pelo tratamento abusivo dado pela sociedade ao tema em questão, o cronista gastava uma coluna e meia do jornal referendando o mesmo assunto. Nesse ínterim, apresentava aos leitores da folha, através de suas reclamações, algumas das opiniões acerca da questão servil que se destacavam em meio aos debates cada vez mais acirrados entre representantes da política e da imprensa nacional.

Logo, enquanto alguns defendiam o ventre livre, outros lutavam pela abolição a longo prazo, seguidos ainda pelos mais radicais que desejavam simplesmente o *status quo*, no caso, que tudo permanecesse como estava¹²⁰. Para os últimos o autor lembrava – através da personificação do senso comum – o quanto já era evidente na época o “apodrecimento da casa”, ou seja, como a maioria da sociedade não tinha mais dúvidas de que a escravidão era uma instituição com os dias contados para acabar. O então “D. Senso Comum” destacava a necessidade de retirarem-se os barrotes, as vigas, da casa antes que caísse sobre todos. Portanto, o vizinho do “Dr. Semana” clamava à população que fizesse algo, evitando assim sofrer as conseqüências de um “desabamento” futuro. Mesmo assim, o doutor cronista não deixava de exemplificar as falas comuns aos “filósofos amantes do *satus quo*” na época: “*sei que eu tenho em excelente quarto (...) Deixe lá apodrecer o que apodrece*”.

Dessa forma, o autor criticava aqueles que não estavam nenhum pouco preocupados com a instituição em si e que, em meio à possibilidade de desabamento desta – preferiam aproveitar ao máximo o quarto arejado que tinham, no caso, os escravos que possuíam. Esperavam, então, o fim desse sistema sem nada fazer, apenas aproveitar ao máximo enquanto ele perdurasse. Por fim, descrente dos resultados a que levariam tais debates, o doutor temia que tamanho barulho desse em nada e que, após tantas discussões acaloradas a

¹²⁰ “*Statu quo*” é uma expressão latina (“*in statu quo ante*”) que designa o estado atual das coisas, seja em que momento for. Emprega-se esta expressão, geralmente, para definir um mau estado de coisas, com o qual se está descontente mas que, por qualquer motivo, parece ser defendido por muita gente.

respeito do elemento servil a sua situação permanecesse inalterada.

O medo expresso pelo cronista não era, naquele momento, casual. Conforme nos mostra o historiador Sidney Chalhoub, “a emancipação era a questão do momento, e praticamente não se trataria de outra coisa no parlamento ao longo de todo o ano de 1871”¹²¹. Ainda segundo o pesquisador, o debate consistia então “em saber se o poder público deveria ou não intervir no domínio privado dos senhores sobre seus escravos”¹²². E, em meio a tais discussões, alguns se declaravam publicamente contrários a qualquer tipo de projeto emancipacionista, enquanto outros propunham a criação de novas leis que resolvessem a “questão servil” e possibilitassem o “progresso industrial, material e moral” do país, trazendo-o finalmente para a “comunhão das nações civilizadas”¹²³.

Contudo, a grande maioria dos favoráveis à supressão do sistema escravista defendia uma abolição “gradual”, que preservasse os laços de atrelamento e dependência pessoal entre libertos e ex-senhores. A proposta de emancipação progressiva de tais “defensores da liberdade” pretendia, desse modo, apontar para o fim da escravidão sem romper as hierarquias sociais existentes. Dessa forma, a questão seria resolvida sem precipitações, moderada e cautelosamente, mantendo, por fim, “o respeito ao direito de propriedade, salvo o direito da compensação pelo Estado”¹²⁴. Sendo assim, como explica Joseli Mendonça, “a liberdade para os cativos não significava a ruptura completa com os elementos que haviam permeado as relações entre senhores e escravos”¹²⁵.

Logo, a segunda fase do semanário é também um momento de incertezas geradas

¹²¹ CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pág. 136.

¹²² CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pág. 156.

¹²³ CHALHOUB, Sidney. “Visões da liberdade: senhores, escravos e abolicionistas na Corte nas últimas décadas da escravidão”. in História: Questões e Debates. Curitiba, volume 09, n° 16, junho 1988, pág. 12.

¹²⁴ Sobre isso, cf.: CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pág. 156.

¹²⁵ MENDONÇA, Joseli Nunes. Cenas da abolição: escravos e senhores no Parlamento e na Justiça. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, pág. 51

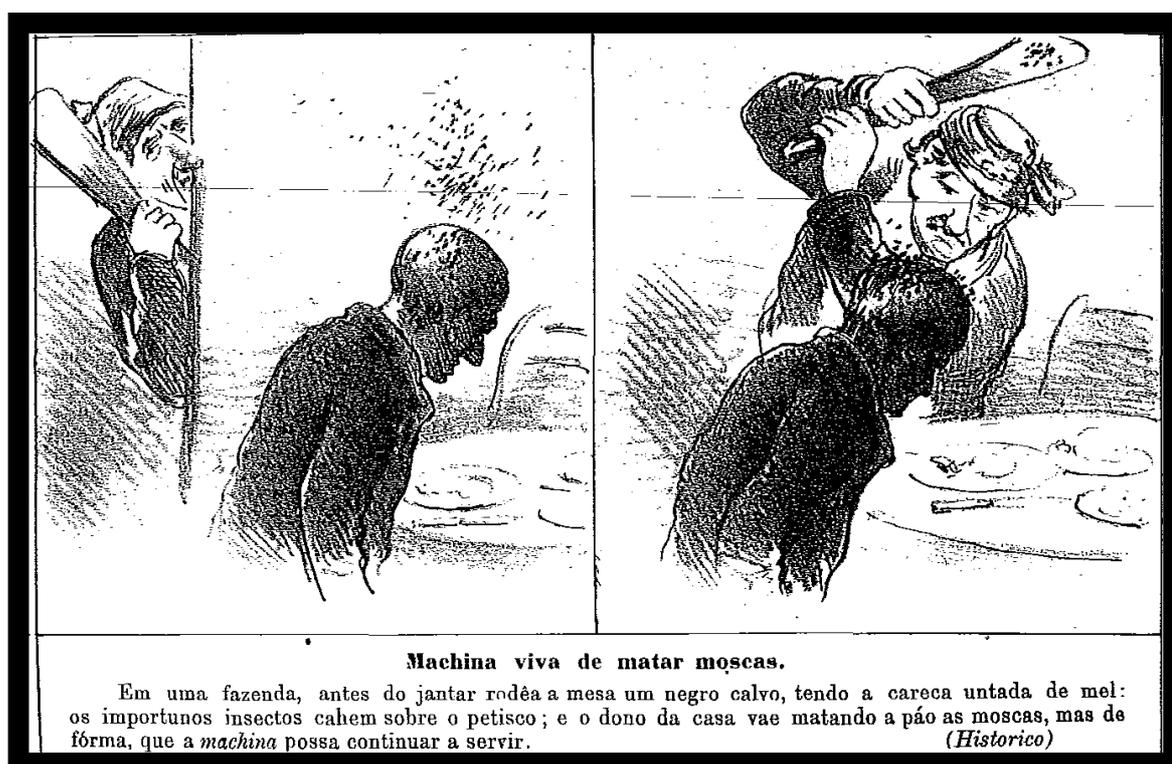
pela possível aprovação de uma lei de caráter emancipacionista. Através de seus escritos e imagens, a Semana Ilustrada evidenciava a preocupação de artistas e literatos da época frente aos debates cada vez mais acalorados entorno da questão servil.

Embora fosse apenas uma das muitas vezes que tratara do tema, as “Badaladas” do dia 28 de maio de 1871 – exatos quatro meses antes da promulgação da lei, em 28 de setembro – acabavam revelando a visão daquele cronista acerca dos últimos acontecimentos referentes ao assunto. Nesse caso, o doutor iniciava seus comentários a partir da explicação simplificada de três propostas relativas ao encaminhamento do “elemento servil”, apresentadas na época e muito conhecidas dos leitores. Depois de introduzido o assunto, o autor expunha sua opinião acerca das propostas que, naquele contexto, começavam a ganhar um número cada vez maior de adeptos. Obviamente, o que salta aos olhos na crônica é a crítica ao descaso com que muitos olhavam para a escravidão, preferindo assim deixá-la como estava. Ao contrário dos outros dois que – cada qual a sua maneira – pediam reformas estruturais na organização daquela instituição, abalando assim seus alicerces; os “amantes do *status quo*” – conforme os definia sarcasticamente o cronista – permaneciam irredutíveis a qualquer transformação no sistema escravista existente no Brasil da época.

Nesse sentido, embora acompanhassem de perto as falas que destacavam o fim inevitável da escravidão, seus árdios defensores – preocupados mais com seus próprios interesses do que com o progresso da nação – preferiam assim não apoiar qualquer tentativa de mudança. Era, portanto, essa atitude retrógrada de muitos senhores da época que era atacada pelo cronista. Seu texto desnudava, porém, o temor de que os ditames da Lei acabassem apagados pelas manobras que tentavam evitar sua efetiva validação. Não por acaso, um temor muito próximo daquele que Machado de Assis, um dos cronistas que se

revezavam no pseudônimo, exporia poucos anos depois como funcionário público como funcionário público¹²⁶. Inconformada em ver seu projeto civilizatório postergados pelas aspirações pessoais de alguns senhores arcaicos, a Semana atacava-os em suas páginas, mostrando a todos o quanto o barbarismo e a letargia característicos de alguns tornava cada vez mais distantes os planos de civilidade sonhados pelos artistas e escritores da folha.

Outras das charges e crônicas publicadas naqueles anos se encarregariam de confirmar, em sentido semelhante, a posição da revista dentro desse debate. Exemplo disso é a ilustração publicada em 01 de maio de 1870 para o número 490 da folha.



“Máquina viva de matar moscas” in Semana Illustrada, Ano 10, N ° 490, Rio de Janeiro, 01/05/1870, pág. 3916

¹²⁶ Sobre isso, cf.: CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. Op. Cit. pág. 141-142.

Através de duas pequenas caricaturas e uma legenda a Semana Ilustrada publicava a curiosa história do fazendeiro que criara uma “*Máquina viva de matar moscas*”. Sem identificar-se, o artista explicava aos leitores a tal invenção: “*Em uma fazenda, antes do jantar rodeia a mesa um negro calvo, tendo a careca untada de mel; os importunos insetos caem sobre o petisco; e o dono da casa vai matando a pau as moscas, mas de forma, que a **máquina** possa continuar a servir*”¹²⁷.

Dessa forma, podemos ver nas imagens acima a figura de um negro que, mantendo sempre a mesma posição, permanece curvado com a parte calva da cabeça em evidência. Se num primeiro momento moscas aparecem sobrevoando a “careca” dessa personagem, na cena seguinte tais insetos já estão completamente pousados sobre ela. Também é visível um senhor branco – representando o “fazendeiro-inventor” – que segura um pedaço de pau e observa escondido as moscas se aproximarem do negro. Logo depois, com o intuito de matá-las, ele aparece junto ao criado dando pauladas em sua cabeça.

Nesse caso, o caricaturista valia-se do humor e criticava a trágica solução – principalmente para o negro – encontrada por um fazendeiro para eliminar as moscas que aborreciam-no durante o jantar. Sua estratégia era nada menos do que atrair os tais insetos para a cabeça melada de um “negro calvo” e, então, extingui-los com fortes pancadas. Contudo, ao desferir seus golpes o senhor branco batia não somente nas moscas, mas também na cabeça do criado, o que gerava uma certa preocupação, pois poderia causar danos à sua “máquina”.

Portanto, era somente quando o fazendeiro reconhecia a importância da peça “negro calvo” para a manutenção da sua “máquina viva de matar moscas”, que ele lhe conferia

¹²⁷ “Máquina viva de matar moscas” in Semana Ilustrada, Ano 10, N° 490, Rio de Janeiro, 01/05/1870, pág. 3916

algum valor. A condição humana do criado era totalmente desconsiderada pelo seu senhor, cujo único interesse era manter em bom funcionamento a sua invenção. Através do grifo na palavra “máquina” o desenhista deixava claro o papel relegado pelo dono da casa ao negro e, por fim, concluía que o medo de estragar tal “peça” é que levava o fazendeiro a evitar pancadas muito fortes na cabeça do criado. Nesse sentido, o desenho denunciava satiricamente o comportamento brutal de certos donos de escravos, como o fazendeiro da imagem. A partir dela, o artista atacava as ações de determinados senhores que, em meio a tantas discussões sobre a possível supressão do cativo, ainda tratavam seus escravos como meros objetos, valendo-se de qualquer tipo de violência para com eles.

Através de representações como essas, a Semana Ilustrada atacava em suas páginas o barbarismo de senhores que insistiam em ver seus escravos como simples máquinas produtivas, desconsiderando a cordialidade que deveria estruturar a relação entre senhores e seus dependentes. Defensores que eram da lógica paternalista dominante na época, os colaboradores da revista pareciam usar principalmente de caricaturas como essa para censurar os que tratavam com violência os seus escravos. Nesse sentido, os redatores e desenhistas da Semana pregavam uma relação mais cordial entre senhores e cativos, tal como faziam, estruturando a própria narração da folha no diálogo estabelecido entre um menino escravo e seu “nhonhô”.

Era tal postura que explicava, em um primeiro momento, o valor que os redatores da revista viam na Lei de 28 de setembro de 1871, vista por muitos autores como a “primeira iniciativa concreta do poder público para estabelecer medidas emancipacionistas”¹²⁸. Composta por dez artigos e 33 parágrafos a lei, dentre outras coisas,

¹²⁸ MENDONÇA, Joseli Nunes. Op. Cit. 12.

decretava livre o ventre das escravas, libertando todas as crianças nascidas em cativeiro a partir desta data Consagrava ainda o direito do escravo ao pecúlio, permitindo então que o cativo acumulasse, através de doações, heranças ou seu próprio trabalho, uma poupança que poderia ser utilizada para indenizar seus senhores e conseguir sua liberdade. Tratava-se, portanto, de um tratamento da questão servil que apontava para sua futura extinção, mas de forma gradual e segura.

Nesse sentido, é interessante perceber como a maioria dos colaboradores da Semana homenageou a recém aprovada lei em suas caricaturas e crônicas, como a publicada já na edição de número 564, três dias após a promulgação. Intitulada “O Dia 27 de Setembro!” a crônica vinha saudar a referida data como um marco na estrada da civilização e do progresso: *“de hoje avante, os que nascerem neste belo torrão americano, nascerão para a liberdade, e os ferros da dependência servil, as algemas da escravidão, a humilhação do cativeiro, não mais matarão ao nascedouro as mais lisonjeiras esperanças, as mais gratas aspirações!”*

Concluía dando glórias ao “monarca”, ao “gabinete”, às “assembléias provinciais”, às “associações emancipadoras”, à “generosidade do povo”, ao “espírito filantrópico e religioso dos brasileiros” e, por fim, à “nação brasileira”, cujo esforço aproximava das mais importantes e civilizadas nações do mundo. Em meio a isso o desconhecido autor felicitava os “nascituros”, para quem raiava o “sol da liberdade”.

Logo, o redator da Semana Ilustrada não tinha dúvidas de quem eram os responsáveis pela vitória na causa da emancipação do elemento servil. Pelo menos para ele, o Brasil ocupava “lugar de distinção no banquete das nações” após uma longa batalha

travada pelos seus mais dignos e ilustres representantes. Todavia em nenhum momento o literato homenageava a atuação de escravos nessa batalha legal pela liberdade. O máximo feito era parabenizá-los pela aproximação do sol libertador destacando, porém, que isso só era possível devido à iniciativa paternalista do “povo generoso do Brasil”, únicos com vontade e poderes para mudar a situação.

Nesse sentido a fala do cronista reforçava uma espécie de versão dos fatos que ocorriam na época, versão esta defendida por boa parte dos redatores e desenhistas do semanário. Para eles os verdadeiros heróis dessa guerra eram os ilustres cidadãos brasileiros cuja generosidade dava fim à “humilhação do cativo”. Contudo, os escravos – os mais afetados pelas mudanças – apareciam no texto como seres passivos e sem consciência, para quem então fizeram brilhar o “sol da liberdade”.

Tratamento semelhante dava o caricaturista da imagem abaixo, publicada em 08 de outubro com o claro objetivo de louvar a atuação do “Gabinete 07 de março”.



“28 de Setembro de 1871” in Semana Illustrada, Ano 11, N. 565,
Rio de Janeiro, 08/10/1871, pág. 4520

Sob o título “28 DE SETEMBRO DE 1871” a ilustração reverenciava o ministério

responsável por promulgar a dita lei. Após um longo período de discussões – acompanhado de perto pela revista – o governo saía vitorioso e declarava, dentre outras coisas, “*de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei*”¹²⁹.

Comemorando essa decisão imperial, a Semana oferecia aos leitores a imagem acima. Nela, uma mulher negra aparece ajoelhada diante de um anjo branco que traz na roupa os dizeres “GABINETE 7 DE MARÇO”. Enquanto este segura correntes quebradas, aquela tem nas mãos uma criança também negra, cujos braços erguem-se em direção ao primeiro.

Mesmo sem referências que tornem possível determinar seu criador, nesse desenho percebemos que os três personagens assumem papéis emblemáticos na cena. A maneira como estão representados – o lugar que ocupam e a reação de cada um – nos ajuda a entender como tal artista – ainda que desconhecido – compreendia a lei e quais atitudes considerava ideais para que ela fosse cumprida.

Sendo assim, a mulher negra – personificando a população cativa da época – é retratada de um modo duplamente inferior ao anjo. Embora compartilhe com este o centro da imagem, o fato de estar ajoelhada reduz a escrava a um nível abaixo, um segundo plano. Afora isto, sua postura agrega sentimentos “passivos” como respeito, obediência e gratidão. Em nenhum momento essa mulher transmite uma capacidade de agir por conta própria. Muito pelo contrário, ela espera que o “anjo ministerial” liberte seu filho da escravidão.

Igual à mãe a criança negra também pede ajuda a um terceiro. Ocupando um plano levemente superior à escrava – já que seria libertada – ela estica os braços e aguarda que o representante celeste do “Gabinete 07 de março” estoure suas correntes e a torne livre.

¹²⁹ Citação da lei N ° 2040, de 28 de setembro de 1871 in Organizações e programas ministeriais: regime parlamentar do Império. Rio de Janeiro, O Ministério, 1962.

Logo, ao menos para esse caricaturista da Semana era óbvio qual o papel desempenhado pela população cativa da época. Primeiro, como a mulher negra no desenho, os escravos aceitariam a sua inferioridade, curvando-se diante daqueles que fossem superiores. Concomitante a isto, usariam de subserviência e humildade para concretizar seus sonhos de liberdade, valendo-se sobretudo da proteção e do auxílio dos que eram realmente capazes de lutar pela causa emancipacionista. A imagem articulava, desse modo, a visão da obediência dos escravos, vinda da ideologia paternalista, com a sugestão da sua incapacidade de ação própria – que começava a ser estruturada pelas teorias raciais então formuladas.

Por outro lado, quando personificava os políticos do gabinete que aprovara a lei, o artista escolhia nada menos que a figura de um anjo. Como os demais personagens, este também está no centro da imagem, contudo, em pé, chamando muito mais atenção para a sua figura. A altivez de sua postura e o olhar piedoso que lança sobre os dois negros aliam-se ao fato de ser o anjo quem segura os pedaços de uma corrente. Portanto, a capacidade de romper os grilhões que prendiam a criança ao sistema escravista é conferida apenas ao anjo que representava os parlamentares favoráveis à emancipação.

Dessa forma, o desenhista da Semana Ilustrada dava todo o crédito pela aprovação e cumprimento da lei de 28 de setembro de 1871 ao gabinete e políticos aliados. Associava, assim, a supressão da escravidão ao poder legislativo, interpretando esse processo abolicionista “como decorrência da ação dos “homens de casaca””, representantes da elite brasileira que encaminhavam a questão servil “por cima”, sem participação ativa dos “de baixo”¹³⁰.

¹³⁰ MENDONÇA, Joseli Nunes. Op. Cit. pág. 9

Aos olhos dos literatos daquela época o negro seria tão incapaz de conquistar sua liberdade quanto de gozá-la corretamente. Apoiando-se na concepção de que o sistema escravista imprimia “deformações” nos indivíduos que o vivenciavam, os defensores da lei de 28 de setembro lutavam ainda pela permanência de alguns elementos da condição de escravidão. Para eles, apenas com a “proteção, controle e vigilância” dos senhores os escravos poderiam, no futuro, “experimentar a liberdade de forma adequada”¹³¹. É nesse sentido que a Semana elogiava a recente criação de um “Club de Letras” na Bahia:

*“Vem da Bahia um bom exemplo. Agora que se trata de emancipar os escravos, é de boa política instruir os libertos, de maneira que a próxima geração não tenha de se ver a braços com terríveis calamidades”*¹³².

Publicado no número 551 do semanário, “Um bom exemplo” enaltecia o projeto de educação para libertos e cativos organizado por alguns estudantes baianos. Destacava também o quanto a sociedade brasileira ganharia se instrísse seus escravos, imitando a atitude do “povo dos Estados Unidos”. Por fim, o artigo esclarecia aos leitores quais as verdadeiras intenções daquele governo ao instruir seus emancipados, no caso, “*não só para os fazer cidadãos capazes, como para evitar que a ignorância deles venha produzir algum desastre à república*”¹³³. Não por acaso, a folha defendia assim uma proposta muito semelhante aquela caracterizada pela forma escolhida para sua narração – na qual um senhor aparecia tentando “educar” seu jovem escravo.

A mesma lógica paternalista pressuposta na estrutura narrativa acarretava, no entanto, uma incapacidade de compreensão efetiva do ponto de vista de escravos que não se mostrassem tão obedientes à lógica do paternalismo como o “Moleque”. Nesse sentido, a revista continuou trazendo comentários sobre a lei e seus legisladores sem, contudo, jamais

¹³¹ MENDONÇA, Joseli Nunes. Op. Cit. pág. 32

¹³² “Um bom exemplo” in Semana Ilustrada, Ano 11, N ° 551, Rio de Janeiro, 02/07/1871, pág. 4402

¹³³ “Um bom exemplo” in Semana Ilustrada, Ano 11, N ° 551, Rio de Janeiro, 02/07/1871, pág. 4402

mencionar a atuação dos escravos no seu cumprimento. É curioso, portanto, que ela nunca trate do pecúlio, direito dado pela referida lei aos cativos com o intuito de acumularem uma poupança para a compra futura de suas alforrias. Através disto, o escravo que escolhesse “indenizar” seu senhor pela sua liberdade tinha agora a proteção legal, que obrigava os proprietários a alforriarem aqueles que lhes apresentassem a quantia correspondente ao seu valor¹³⁴. Tema constante nos estudos sobre escravidão, o pecúlio é tido por muitos como o modo pelo qual o “poder público reconhecia certos direitos aos escravos”¹³⁵. Logo, segundo parte da historiografia, tal dispositivo tornara-se uma intervenção perturbadora do controle senhorial sobre suas “propriedades”¹³⁶.

Sendo assim, a apatia e a ignorância com as quais grande parte dos colaboradores da Semana Ilustrada caracterizava seus personagens negros é totalmente discordante do comportamento de escravos e libertos apontados por novos estudos na área. Pautados em fortes evidências, historiadores atuais destacam toda uma rede de atitudes e estratégias de negociação tecida pelos cativos na defesa do que consideravam ser os seus direitos. Longe de atestar para a incapacidade natural dos negros – tal como eram retratados naquela publicação -, trabalhos recentes como o de Eduardo Spiller Pena mostram um “espaço de autonomia e ação por parte dos escravos e libertos na defesa de costumes e direitos alcançados, diante das exigências desmedidas ou da defesa intransigente do direito de propriedade por parte dos senhores”¹³⁷.

Dessa forma, após a promulgação da lei em 28 de setembro de 1871, a Semana passava a criticar ainda mais o sistema escravista, defendendo porém uma transição para a

¹³⁴ MENDONÇA, Joseli Nunes. Op. Cit.

¹³⁵ CHALHOUB, Sidney. Op. Cit.

¹³⁶ CHALHOUB, Sidney. Op. Cit.

¹³⁷ PENA, Eduardo Spiller. Op. Cit. pág. 27.

liberdade sem o rompimento brusco dos laços anteriores de dependência. Ao longo dos últimos anos da revista são muitas e variadas as representações gráficas e textuais das “*cenar tristíssimas da escravidão*” que, segundo a própria folha, serviam para exemplificar “*o perigo que sempre existe no contato dessa classe desgraçada com os membros de algumas famílias brasileiras*”¹³⁸.

Os produtores da revista continuavam assim a defender em suas páginas um projeto civilizatório para o Brasil, que o levasse a um nível de desenvolvimento maior, aproximando-o por fim das nações mais civilizadas da Europa. Esperavam, portanto, que mesmo após anos de publicação a “viagem humorística pela América Meridional” da Semana Ilustrada atingisse o seu objetivo principal, que era corrigir os males da sociedade brasileira, apontados em crônicas e caricaturas ao longo das partes do hebdomadário. Destruindo os problemas sociais que então alavancavam a “roda do progresso” naquele momento, os colaboradores da folha tentavam assim educar os cidadãos brasileiros, apontando não somente os erros cometidos por tais indivíduos mas também aquelas que consideravam as melhores formas de corrigi-los.

Nesse contexto, dentre os vários problemas encontrados pela Semana Ilustrada durante sua jornada, foi sem dúvida a escravidão o que causou mais dores de cabeça aos artistas e literatos que colaboravam na folha. Não haveria, portanto, motivo mais forte para que esses representantes da elite intelectual da época adotassem como narradores para o periódico as personagens “Dr.Semana” e “Moleque”, justamente um ilustre e sábio senhor e seu jovem querido escravo. Com isso, os produtores do hebdomadário conseguiam levar ao público leitor de então suas concepções acerca do sistema escravista brasileiro.

¹³⁸ “Filha sem mãe” in Semana Ilustrada, Ano 14, N. 686, Rio de Janeiro, 01/02/1874, pág. 5487.

Através da relação carinhosa entre o doutor e seu menino escravo – para quem aquele era apenas o “nhonhô” –apresentavam à sociedade a melhor alternativa, segundo eles, para o relacionamento entre indivíduos livre e cativos naquele momento. Para isso, faziam da cordialidade da relação entre seus dois personagens narradores um exemplo, a ser seguido pelos senhores.. Imbuídos dos preceitos paternalistas, os personagens da Semana Ilustrada eram assim verdadeiros companheiros de aventuras. Contudo, a figura do “Dr.Semana” trazia com freqüência um ar de superioridade frente ao “Moleque”, apresentando-se assim como uma espécie de educador deste. Tal qual o Brasil – de que afirmava ser legítimo cidadão – o “Moleque” era ainda muito jovem e, por isso, precisava constantemente do “nhonhô” para afastar-se dos perigos causados por sua imaturidade. Nesse sentido, o “Dr.Semana” era um verdadeiro mestre que, em sua infinita sabedoria, aceitava o papel de educador não somente do seu Moleque, mas da própria elite nacional – que deveria aprender, com seu olhar estrangeiro, a superar a visão tacanha e atrasada que a caracterizava. Através desta cuidadosa construção narrativa e ideológica, a Semana apresentava aos leitores seu projeto para o país, em uma intervenção que tinha barbarismo dos senhores arcaicos o seu principal alvo.

Capítulo 03
Os contornos da nação

Publicada ao longo de quase quinze anos, a Semana Ilustrada acompanhou um momento de grandes transformações da sociedade brasileira. Com a proposta de fazer do humor um meio de corrigir os vícios e problemas nacionais, fez das questões de cada momento um meio de dialogar com seu público. Procurava, com isso, forjar uma certa imagem da nacionalidade que aproximasse o Brasil da realidade européia, à qual estaria bem familiarizado seu principal narrador.

Ao longo desse período, seus redatores e desenhistas se depararam, porém, com diversos cenários e contextos, com os quais se viam obrigada a interagir. Em meio à tentativa de dar foros de civilidade à nação, escritores e desenhistas forjaram, ao longo dos anos, as mais diferentes formas de representação do Brasil - que oscilavam entre tipos que iam desde a figura romantizada do indígena até imagens que mostravam o Brasil como um país ainda sem personalidade definida, em processo de formação, buscando arduamente ajuda para evoluir e assim aproximar-se de nações tidas como as mais civilizadas do período.

Se tal processo de transformação se faz continuamente, sendo o movimento parte do próprio processo de comunicação da revista com seu público, um momento, em especial, marcaria uma virada significativa no modo pelo qual a revista apresentava ao público seus pontos de vista: o ano de 1871. Com efeito, a promulgação naquele ano da Lei de 28 de setembro, conhecida como a Lei do Ventre Livre, marcou um momento chave da crise que se anunciava desde a década anterior para a relação paternalista entre senhores e escravos que estruturava ainda aquela sociedade. Estudos recentes têm mostrado como, a partir dessa lei, os escravos passaram a lutar de forma ainda mais intensa pela liberdade,

confrontando a lógica senhorial e questionando o direito de controle dos donos de escravos sobre suas “propriedades”. Frente à tal ação escrava, os próprios juristas ligados ao Instituto dos Advogados Brasileiros – IAB – tiveram que se posicionar de modo mais enfático, de modo a responder às insistentes ações cíveis de liberdade movidas por escravos a partir das brechas legais que lhes foram abertas pela lei de 1871¹³⁹. Como não poderia deixar de ser, tal situação não passaria despercebida pelos redatores e desenhistas que colaboravam com a Semana Ilustrada. Defendendo um projeto civilizatório que aproximasse o Brasil das demais nações civilizadas da Europa, esses colaboradores se viam obrigados a se deparar com o fato de que a relação paternalista na qual estruturavam a própria narração da folha se mostrava progressivamente insuficiente para estruturar o convívio pacífico de escravos e senhores. Dessa forma, os produtores da folha pareciam querer encontrar novas respostas para aquela situação expressas novamente na folha através de crônicas e caricaturas.

Para entendermos o testemunho deixado pela revista, mostra-se assim necessário acompanhar seu movimento ao longo desse período – de modo a perceber o modo pelo qual, em diferentes contextos, dialogava com as tensões do tempo. Definido nos capítulos anteriores o modo pelo qual os criadores da revista estruturaram sua proposta e a apresentaram em seus primeiros anos de circulação, cabe assim acompanhar, em diferentes momentos, as variadas imagens nacionais dela resultante que ajudam a entender os motivos do desaparecimento da revista em 1876, quinze anos após sua criação.

¹³⁹ PENA, Eduardo Spiller. Pajens da casa imperial. Op. Cit.

Um símbolo para a nação

A década de 60 do século XIX marcou a entrada definitiva do movimento indianista nas artes nacionais. Símbolos perfeitos para representar a nação, tais criações eram assim a expressão do desejo de certos artistas em mostrar um país “meio índio, meio nobre; meio selvagem, meio rei”¹⁴⁰.

Ainda que duramente criticado por outros intelectuais da época, que viam no romantismo indianista um gênero imaginoso e subjetivo ao extremo, sua popularidade alcançou níveis inesperados, e – através da imagem do bom selvagem tropical – o indígena mitificado deu à jovem nação subsídios para apresentar-se com um passado honroso, prenúncio de um futuro promissor. Visto como um digno representante da cultura local, o índio assumia o papel de elemento referencial na reconstrução historicista da literatura romântica, e de símbolo privilegiado da especificidade da pátria¹⁴¹.

É assim dentro de um contexto no qual o índio se elevava à verdadeiro símbolo da nacionalidade, que a Semana Ilustrada passava a ser publicada na cidade do Rio de Janeiro em meados do mês de dezembro de 1860. Tal como tantos outros representantes da elite intelectual da época, os literatos e artistas que colaboravam para a revista traziam em suas produções algumas alternativas para o problema acima, optando por representar o país não só da melhor forma possível, como da mais digna também. Exemplar, nesse sentido, é uma caricatura já conhecida do leitor, apresentada anteriormente quando tratamos da caracterização dos personagens-narradores do semanário: “Dr. Semana” e “Moleque”.

¹⁴⁰ SCHWARCZ, L. K. M. Op. Cit. pág. 136.

¹⁴¹ PUNTONI, Pedro. “A confederação dos tamoyos de Gonçalves de Magalhães” in Novos Estudos CEBRAP, N. 45, julho de 1996, pág. 120.



Semana Illustrada, Ano 01, N. 14, Rio de Janeiro, 17/03/1861, pág. 108.

Publicada no dia 17 de março de 1861, a imagem produzida pelo artista alemão Henrique Fleiuss trazia um jovem “Brasil índio” que, ajudado pelo “mestre alfaiate Semana” experimentava uma nova vestimenta. Apresentado na imagem como alfaiate, a personagem “Dr.Semana” – um dos narradores da Semana Illustrada – tentava a todo custo melhorar a forma do “Sr.Brasil” se apresentar ao público, valendo-se para isso dos seus conhecimentos em alfaiataria. Na cena, o país aparecia vestindo uma farda frequentemente utilizada pelos representantes da política nacional da época.

A escolha das vestes, nesse caso, era significativa, mostrando a forma encontrada

pelo caricaturista para comentar um dos acontecimentos políticos mais importantes daquele momento. A estampa era uma clara referência à troca de gabinete ministerial ocorrida dias antes. Através dela, Henrique Fleiuss levava aos leitores da folha a sua opinião acerca da entrada, em 02 de março daquele ano, do gabinete conservador presidido pelo então senador Luís Alves de Lima, o Duque de Caxias. Em seu discurso ao Senado, o Presidente do Conselho fizera questão de exaltar as dificuldades por que passava o país:

“Entendo que presentemente o país quer, sobretudo, a rigorosa observância da Constituição e das leis e a mais severa e discreta economia dos dinheiros públicos, atentas as circunstâncias do nosso atual estado financeiro”¹⁴².

Logo, embora lembrasse ao Brasil o quanto vestir tal farda era difícil, ainda que bordada a ouro “finíssimo” – referendando a crise econômica pela qual o país passava - o doutor fazia questão de mencionar a “elegância” da vestimenta depois de pronta. Assim não deixava dúvidas de que considerava acertada a decisão de trocarem os gabinetes, destacando por fim que suas possíveis dificuldades iniciais eram apenas mais um problema a ser resolvido na busca pelo desenvolvimento ideal da nação.

Nesse momento, contudo, o que mais chama nossa atenção na caricatura é o fato do “Sr. Brasil” trazer, mesmo no momento da prova de novas e civilizadas vestes, um cocar na cabeça. Por mais que passasse a usar uma roupa elegante, digna das grandes recepções européias, a nação ainda era assim representada por um símbolo que remetia diretamente à sua origem indígena. Sendo assim, é evidente que já no início da publicação, os criadores da Semana Ilustrada optaram por acompanhar uma forte tendência do período, trazendo em suas páginas a imagem romantizada do Brasil, conforme defendiam os representantes da

¹⁴² Discurso de posse proferido por Luis Alves de Lima, então chefe do Gabinete 02 de março de 1861 in Organizações e Programas Ministeriais – Regime Parlamentar no Império. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1962, pág. 125.

tradição indianista em voga na época.

Desse modo, ao longo dos primeiros anos da revista, o principal interesse de seus produtores – na maioria das vezes anunciado pelas falas do “Dr. Semana” – era melhorar o ainda jovem Brasil, um índio em processo de adaptação aos princípios da civilização. Para isso, o uso do indígena mitificado com penas, tanga ou arco dava à nação um caráter histórico e romântico.

Pouco tempo depois de publicada a caricatura acima, no entanto, a Semana Ilustrada já discutia outras possibilidades de representação imagética do país. Ne;as, dialogava claramente com aqueles que criticavam o caráter imaginoso do indígena, visto como um símbolo nacional inadequado ao novo contexto. A partir desse debate a folha publicava, em 22 de setembro de 1861, o desenho abaixo - colaboração do artista Ernesto Silva Rio para a edição de número 41:



Semana Illustrada, Ano 01, N. 41, Rio de Janeiro, 22/09/1861, pág. 325.

Exemplificando as alternadas representações do Brasil, a imagem personificava-o na figura de um “ridículo macaco”. E, em um diálogo franco com o “Dr. Semana”, o “Sr. Brasil” exclamava:

“_ Venho dizê a Mercê que: Mercê me pinta em sua *Semana* com coroa de penas e tanga e arco na mão. Isso não tá bom! Venho mostra a Mercê que não sou mais salvage, que já ‘stou meio civilizado, que já ando de bata e bombaxa”.

Ao que respondia o narrador:

“_ Ah!! ... Verdade é, Sr. Brasil, que trazeis uma casaca da última moda e um *pince-nez*, digno do mais fino *dandy*; mas não dizem com elle o chapéu de palhá e os tamancos. E eu antes

*quero apresentar-vos como um selvagem que como um ridículo macaco. Completai vosso toilette, ninguém mais do que eu deseja apresentar-vos como o mais refinado janota*¹⁴³.

Numa época em que se discutia ainda qual seria o perfil da nação, esta aparecia na caricatura como um mulato de pernas finas e barrigudo. Misturando roupas da “moda” – casaca e pince-nez – com artigos “ultrapassados” – chapéu de palha e tamancos – o desenho representava a inadequação do modelo à realidade nacional em que deveria se apresentar. Com uma linguagem gramaticalmente incorreta, apresentava foros de “meia civilização”, sem qualquer personalidade. E o doutor, com frases difíceis e palavras estrangeiras, fazia por isso sua escolha, preferindo o “selvagem ao macaco ridículo”, - ainda que se mostrasse esperançoso de que aquela figura negra pudesse se transformar a ponto de ganhar foros de civilização, assumindo ares de um verdadeiro “janota”.

Mas, ao contrário das demais imagens produzidas pela Semana para personificar a nação brasileira, o que se destaca no desenho é a cor do “Sr. Brasil”, muito mais enegrecido que os outros “Brasis” caricaturados pelo hebdomadário. Isso, por sua vez, acaba levando-nos a um ponto crucial, matéria privilegiada da imprensa da época: como atribuir foros ideais de civilização a um país que ainda tinha suas relações econômicas e sociais organizadas por aquilo que David Treece chamou de “o problema mais estrutural da ordem imperial”, no caso, “a escravidão negra”¹⁴⁴. Logo, ao buscar uma imagem do Brasil em seus primeiros anos os produtores da Semana Ilustrada confrontavam-se com o maior dos obstáculos a serem ultrapassados para que um projeto civilizatório fosse desenvolvido no Brasil: a marcante presença negra, que maculava a idealizada representação nacional baseada no indígena.

¹⁴³ Semana Ilustrada, Ano 01, N. 41, Rio de Janeiro, 22/09/1861, pág. 325.

¹⁴⁴ TREECE, David, "O indianismo romântico, a questão indígena e a escravidão negra" in Novos Estudos, N. 65, março de 2003, pág. 142.

Ao negar-se a representar o “Sr.Brasil” como um “ridículo macaco”, o autor da charge deixava clara a opção pelas formas românticas de representação do país. Desse modo, por mais que tivessem um jovem negro como um de seus narradores principais, os produtores da revista negavam-se a ver nele um símbolo capaz de representar a própria Nação – preferindo adotar uma imagem que, mesmo ligada a um passado de primitivismo, não representava naquele contexto uma ameaça efetiva para suas pretensões de europeização.

O traço dos negros

As imagens de índios como os símbolos nacionais teriam como contraponto, na revista, as representações constantes dos indivíduos negros e suas tradições e costumes. Destinada a comentar os acontecimentos do tempo, construindo a partir deles seu humor, a Semana Ilustrada não poderia deixar de representar, em suas páginas, a realidade de uma cidade cuja presença negra era, então, mais do que marcante .

De fato, os debates em torno da questão do “elemento servil” ganhavam cada vez mais destaque na imprensa nacional, que declarava a necessidade de reformas no sistema escravista brasileiro, principalmente após a segunda metade da década de 60 do século XIX: “algo mudara, porém, ao longo dos anos de 1860, para dar à retórica habitual outro sentido. O Brasil tornara-se o último baluarte da escravidão no mundo ocidental”¹⁴⁵. Com essas palavras, um estudioso do assunto mostra o quanto o temor de ganhar “o carimbo de maior vanguarda do atraso no Oitocentos” fazia os políticos brasileiros tremerem, levando a um número cada

¹⁴⁵ CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. Op. Cit. pág. 141.

vez maior de debates sobre emancipação no Conselho de Estado e, depois, no parlamento¹⁴⁶.

Por mais então que os artistas e literatos da Semana Ilustrada não aceitassem o Brasil sendo representado como um “ridículo macaco”, a presença marcante de indivíduos negros ligados impunha-lhes, assim, o enfrentamento da questão. Nesse contexto a folha, não tendo como permanecer alheia aos acontecimentos, traz em suas páginas um número cada vez maior de representações escritas e imagéticas acerca do que era ou – segundo as concepções de seus colaboradores – deveria ser o indivíduo negro e sua atuação dentro da sociedade brasileira da época.

Durante os dezesseis anos em que foi publicada, a Semana Ilustrada retratou personagens negros nas mais variadas situações e comportamentos. Através de suas páginas escritas e ilustradas, podemos visualizar melhor algumas das suas principais formas de representação dos indivíduos negros que viviam e atuavam no contexto brasileiro das décadas de 60 e 70 do século XIX. Dentre eles, destacavam-se mucamas, moleques, cocheiros, amas, capoeiras, capangas eleitorais, lavadeiras, escravos leais e também insolentes. Com isso é possível perceber ainda o quanto o periódico relacionava seus personagens negros – escravos ou não – às funções que exerciam dentro da sociedade brasileira daquela época. Na maioria absoluta dos casos os negros não tinham nomes e nem histórias, eram então apenas destacados pelas tarefas realizadas e pelas ações que sofriam.

Embora seja difícil afirmar ao certo quem eram os autores por trás dos escritos e das imagens da Semana, suas representações gráficas e textuais servem, no entanto, para mostrar os diversos tipos de tratamento que os afro-descendentes recebiam de alguns

¹⁴⁶ CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. Op. Cit. pág. 141-142.

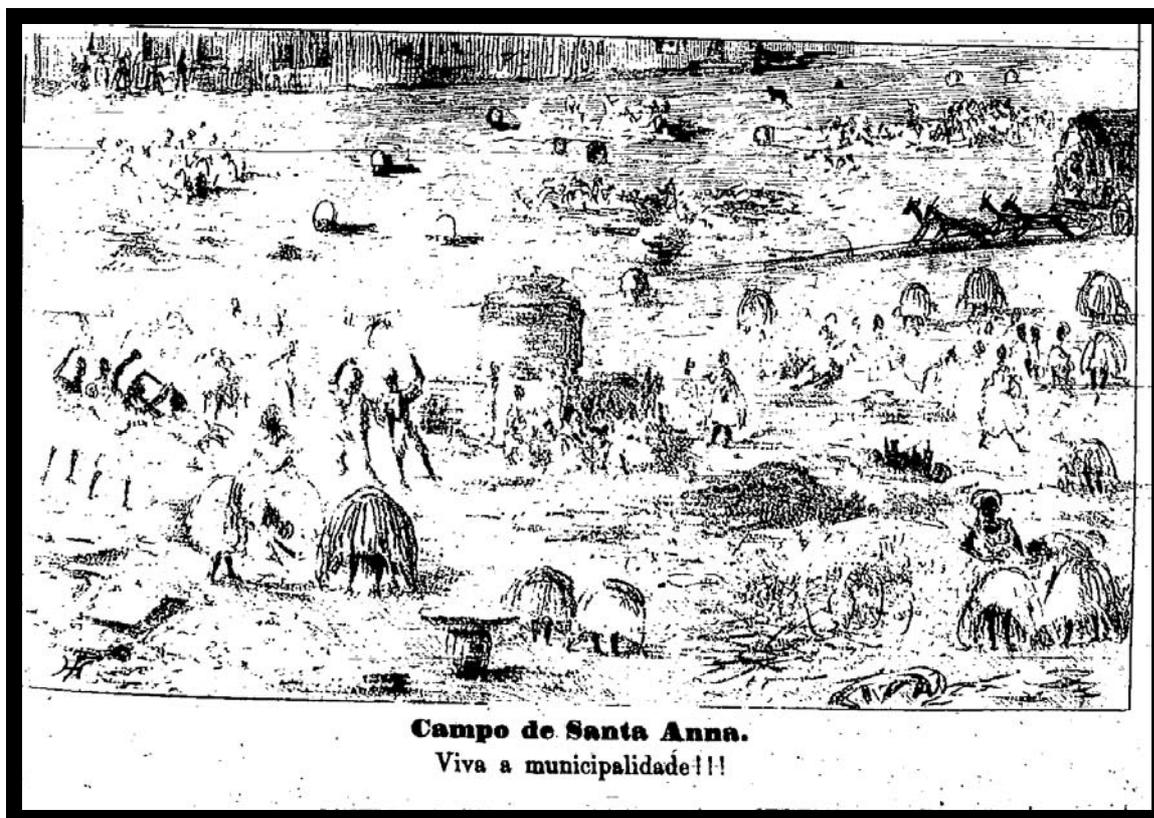
representantes das camadas letradas do Império. Não podemos nos esquecer, contudo, o caráter polissêmico desse periódico, que trazia em suas páginas gêneros variados como crônicas, contos, romances, gravuras, correspondências, caricaturas, propagandas, entre outros. Muitas vezes, essas diferentes partes dialogavam sobre o mesmo assunto; porém, nem sempre tratavam-no de forma semelhante ou complementar.

Ainda assim, a proximidade temática e os tratamentos dispensados aos indivíduos da raça negra, presentes nas páginas da Semana Ilustrada, nos fornecem subsídios para o estudo de algumas das formas de representação dos negros e, conseqüentemente, do sistema escravista na sociedade brasileira dos anos 1860 e 1870, mais comuns entre seus colaboradores. Para além da especificidade do ponto de vista de cada autor, é possível assim localizar os pontos de contato da forma pela qual retratavam seus “outros” – ou seja, os muitos negros e mestiços que se faziam presentes nas ruas da Corte imperial.

Exemplar, nesse sentido, era o modo pelo qual, em diferentes momentos, foi abordado na folha a presença de mulheres negras que lavavam roupa no Campo de Santana. Eram freqüentes, na folha, a presença de reclamações escritas e ilustradas publicadas tratando do péssimo comportamento adotado pelas lavadeiras – que, em roupas “indecentes” e poses “insinuantes”¹⁴⁷, perturbavam o sossego da localidade. Presença diária na fonte do Campo de Santa Ana, tais lavadeiras – escravas ou não – eram assim duramente criticadas pela relativa nudez com que se apresentavam nesses espaços públicos e a grande algazarra que faziam. A Semana Ilustrada, bem como outros jornais, censurava a atuação dessas mulheres, reclamando providências por parte dos órgãos responsáveis da época. Vejamos, por exemplo, a caricatura produzida por Henrique Fleiuss já em 13 de janeiro de

¹⁴⁷ “Excursão” in Semana Ilustrada, Ano 01, N° 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 74-75

1861.



“Campo de Santa Ana” in Semana Illustrada, Ano 01, N ° 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 37

Sem muita riqueza de traços o desenho oferecia aos leitores uma visão panorâmica do Campo de Santa Ana¹⁴⁸. Era acompanhado ainda por uma legenda com os dizeres “Campo de Santa Ana. Viva a municipalidade!!!”, numa clara referência ao desprezo com que a administração pública cuidava dessa região.

Exceto pela existência de uma carroça no canto direito, a ilustração é composta totalmente por personagens negros em poses e atitudes variadas. Grande parte das pessoas na imagem são mulheres, na sua maioria retratadas de costas e com as mãos no chão.

¹⁴⁸ “Campo de Santa Ana” in Semana Illustrada, Ano 01, N ° 05, Rio de Janeiro, 13/01/1861, pág. 37

Ainda assim é visível as figuras de alguns homens negros, com destaque para uma “dupla” que aparece na parte central do desenho, cujos braços e as pernas levantadas parecem querer mostrá-los em um momento ocioso de dança.

Cinco semanas depois, o hebdomadário retornava ao mesmo assunto. Dessa vez, no entanto, o fazia através de uma crônica da série “Excursão”¹⁴⁹. Permanecendo no completo anonimato, o escritor chamava a atenção do governo para o fato da municipalidade transformar vários ambientes do Rio de Janeiro em “laboratórios municipais”. Preocupados somente com a política, os cidadãos responsáveis pela “polícia higiênica da cidade” teriam deixado que a “balbúrdia!”, a “anarquia!” e a “imoralidade” tomassem conta da Corte¹⁵⁰.

Na segunda metade do século XIX um dos temas de maior destaque na imprensa era a insalubridade da cidade do Rio de Janeiro. Dizendo-se preocupados sobretudo com as possíveis epidemias, os representantes da imprensa afirmavam que a capital imperial estaria cada dia mais suja, feia e mal habitada, mostrando a todos o nosso “atraso colonial”. Dessa forma, o autor de “Excursão” publicava algumas medidas necessárias para melhorar “a limpeza e o asseio das ruas”. Em meio a tantas outras, a “lavagem de roupa no campo de Santa Ana” não passava despercebida:

“Será possível que continuem essas cenas por muito tempo ainda? A exposição, assaz tenebrosa, das filhas da Guiné naquele local dão azo aos galanteios, entremeados de gestos indecentes e palavras obscenas, dos vadios e maltrapilhos”¹⁵¹.

Logo, a descrição feita pelo cronista sobre a situação do campo de Santa Ana relacionava-se de certo modo à caricatura produzida por Fleiuss. Ainda que seja imprudente tratá-las como complementares, elas exemplificam um momento em que diferentes partes

¹⁴⁹ “Excursão” in Semana Ilustrada, Ano 01, N ° 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 74-75

¹⁵⁰ “Excursão” in Semana Ilustrada, Ano 01, N ° 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 74-75

¹⁵¹ “Excursão” in Semana Ilustrada, Ano 01, N ° 10, Rio de Janeiro, 17/02/1861, págs. 74-75

da revista aproximaram-se na forma de referendar um mesmo tema. Tanto a representação gráfica quanto a textual comentavam as poses “tenebrosas” das lavadeiras, quase sempre caracterizadas como “filhas da Guiné” – forma de associá-las a uma indesejável presença africana e estrangeira, como se não fizessem também parte da nação cujos vícios a revista se propunha a corrigir. Incomodados com tal presença ostensiva, que maculava as imagens de civilização que prefeririam ver impressas na folha, tais colaboradores tratam assim de atacar suas atitudes “impróprias”. Por mais que estivessem trabalhando, as lavadeiras eram assim consideradas as principais responsáveis pela ociosidade na área, ao darem “azo aos galanteios de vadios e maltrapilhos”.

Um outro tipo de representação do tema apareceria em 1863, na revista, na série “Tipos do Rio de Janeiro”. não tinha Sem ter a autoria revelada, a coluna não trazia sequer um pseudônimo que por ela se responsabilizasse. Publicada ao longo de quatro meses, declarava já em seu programa de apresentação que “... *nenhuma cidade oferece maior diversidade*” de “tipos populares” *do que o Rio de Janeiro*”¹⁵², passando a mostrar então os tais personagens característicos da capital do Império, “*que se esgueiram despercebidos por entre o bulício das cidades*”.

Unindo numa mesma página textos e desenhos produzidos pela técnica xilográfica, “Tipos do Rio de Janeiro” oferecia aos leitores algumas das nossas “especialidades pintadas e descritas”. Num total de sessenta personagens, a série deixava claro ao público o modo pelo qual a revista representava certos indivíduos em geral ausentes de suas páginas.

Nesse sentido, duas “especialidades” do território brasileiro chamam nossa atenção: a “Lavadeira do Campo de Santa Ana” e a “Mucama”. É na descrição da “Lavadeira do

¹⁵² “Tipos do Rio de Janeiro” in Semana Ilustrada, Ano 03, N. 166, Rio de Janeiro, 01/03/1863, págs, 922-923.

Campo de Santa Ana” feita na série “Tipos do Rio de Janeiro” que encontramos, pela primeira vez na revista, uma referência ao lado “sofrido” do trabalho que faziam:

“Desgraçado ente que vê passarem-lhe pelas costas nuas os sóis de todas as estações, sem que a pele negra, e castigada pela natureza, proteste contra esse bárbaro serviço, que o arrasta às valas do cemitério!”¹⁵³

Ao contrário de outras vezes, aqui a lavadeira é um “ente desgraçado”. Sua nudez perde o caráter libidinoso com que sempre fora apontada, em favor do realce do sofrimento causado pelo contato direto das costas dessas mulheres com os “sóis de todas as estações”. O modo como se expressa o autor parece querer vê-las não como “mulheres nuas”, mas sim como “mulheres sem a proteção de panos”.

Continuando sua dramática narrativa, o escritor ainda não compreendia os motivos reais que levavam essas mulheres de peles negras tão castigadas a não protestarem contra um serviço que mais do que “bárbaro”, era mortal. Nesse momento, ao prosseguir com a descrição, ele se volta para uma forte crítica a respeito das atitudes inconseqüentes e malcriadas das lavadeiras:

“E no entanto, ri-se, canta e profere palavras obscenas, que a polícia nunca escuta, porque os transeuntes as guardam todas para que os estrangeiros não nos chamem de selvagens! Em que país civilizado consentir-se-ia que, no centro de uma praça pública, meio cento de negras, quase nuas, malcriadas e insolentes, fizessem uma algazarra terrível, imprópria de um lupanar, ao som das pancadas da roupa sobre uma pedra?”¹⁵⁴

Do misto entre a crítica às lavadeiras e o caráter condescendente pela qual se mostra a elas solidários, expressavam-se as ambigüidades do modo pelo qual, naquele momento, os colaboradores da revista se relacionavam com a presença negra. De um lado, o cronista

¹⁵³ “Tipos do Rio de Janeiro. A Lavadeira do Campo de Santa Ana” in Semana Ilustrada, Ano 03, N. 130, Rio de Janeiro, 07/06/1863, pág. 1034.

¹⁵⁴ “Tipos do Rio de Janeiro. A Lavadeira do Campo de Santa Ana” in Semana Ilustrada, Ano 03, N. 130, Rio de Janeiro, 07/06/1863, pág. 1034.

mostra indignação com o modo descabido de viver dessas empregadas negras, que evidenciaria o quanto, elas estariam longe da civilidade – fato comprovado pela sua incapacidade de se revoltar contra tal situação; por outro, não deixava de adotar a lógica do paternalismo, vendo as mesmas como simples vítima da ignorância dos senhores e autoridades que permitiam que ali se estabelecessem.

Portanto, em “Tipos do Rio de Janeiro” esclarecia-se o modo pelo qual os redatores da revista encarava o papel dos negros na sociedade brasileira. Atentos a um suposto olhar estrangeiro, do qual o “Dr. Semana” era representante nos trópicos, preocupavam-se com essa presença indesejada a macular, pelas ruas, seus sonhos de civilização; o faziam, porém, pelo viés da compaixão e da cordialidade, que via esses homens e mulheres de origem africana como crianças a serem educadas. Não por acaso, uma caracterização que em muito se aproximava da configuração definida para o “Moleque”, um de seus narradores principais.

Era assim dentro de tal figurino que as representações do negro começariam a ganhar, nos escritos e imagens publicadas na revista, um maior destaque. Sem ver nessa herança negra um fator efetivo de formação da nacionalidade, seus redatores e desenhistas se limitavam porém a definir, através de tais registros, o papel subalterno dos homens e mulheres negras que retratavam. Sem nome ou sobrenome, eles somente apareciam nas páginas do semanário em cenas onde serviam refeições, atendiam visitas, levavam recados, carregavam embrulhos e até mesmo acompanhavam pessoas brancas em seus passeios pela cidade. Longe da imagem nacional que a revista tentava forjar, era assim somente como mucamas, moleques, cocheiros, amas, capoeiras, capangas eleitorais, lavadeiras, escravos

leais e também insolentes , que seriam representados esses indivíduos¹⁵⁵.

Todavia, nem sempre esse caráter “doméstico” dos negros era descrito de modo tão insignificante pelos colaboradores da Semana. Longe disso, em diversas situações a figura do negro era então caracterizada como uma das responsáveis diretas pelo desfecho dos acontecimentos. É o caso de uma crônica da série “Notícias da meia noite”, publicada em 1868. Escrita na sua totalidade pelo “Moleque”, tal série tinha o objetivo de comentar os fatos marcantes dos últimos dias justamente no momento em que ele estava para acabar impedindo, assim, que o autor perdesse algum fato marcante do dia¹⁵⁶. Dentre elas, a crônica publicada em 26 de janeiro de 1868 tinha como assunto principal a “algazarra” feita pelos negros durante as homenagens a São Francisco de Paula. Segundo o menino escravo, “quando há festa os moleques e negros fazem os seus concertos com os sinos das torres (...) Já tantas vezes os jornais diários e o meu Nhonhô têm-se queixado por esta música lembrar demais os tempos antigos e meio selvagens”. Contudo, por mais críticas que a imprensa fizera, nenhuma atitude fora tomada para extinguir esse comportamento atrasado dos negros. Logo, “era preciso primeiro passar-se um lamentável fato para então **talvez!** acabar com isso”, o que aconteceu:

*“O pardo João, querendo mostrar suas habilidades, tinha já feito várias voltas com o sino, quando na última lhe faltou ou a força ou a corda, em que se firmava e então deu um salto até a rua; foi um verdadeiro **salto mortal**, porque não se levantou mais e teve a paga da sua ousadia e temeridade”¹⁵⁷.*

Através da fala do “Moleque” que, por sinal, era uma personagem negra, o cronista queixava-se do descaso com que as autoridades da época tratavam as reclamações

¹⁵⁵ Sobre os diferentes personagens negros apresentados na época, cf.: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. Imagens do negro na literatura brasileira (1584-1890). São Paulo, Brasiliense, 1998.

¹⁵⁷ “Notícias da meia noite” in Semana Ilustrada, Ano 08, N° 372, Rio de Janeiro, 26/01/1868, págs. 2974-2975.

impressas a respeito da participação dos negros nas “festas de culto divino”. Contava ainda em detalhes os modos impróprios com que tais indivíduos festejavam: após subir no alto das igrejas, penduravam-se nos sinos provocando uma “infernical música”, contrária à religiosidade da celebração. Por fim, noticiava a morte de um “pardo” em meio aos “espetáculos” do “Domingo passado”.

É interessante perceber que o alvo das preocupações do autor dessa crônica eram as músicas produzidas pelos negros durante os festejos de São Francisco de Paula. Pois elas exemplificariam a permanência entre nós de traços dos “tempos antigos e meio selvagens”. Sua estratégia ao destacar a morte do “pardo João” não tinha como objetivo principal mostrar os perigos dessa prática, apenas criticar sua selvageria, esperando, com isso, alguma resposta prática do poder público.

Ainda assim, esse comportamento típico de “moleques e negros” recebia um trato mais “ameno” por parte dos colaboradores da Semana. Afora a ousadia necessária, os indivíduos que quisessem “atuar no espetáculo” tinham também que encontrar uma oportunidade para subir no sino, algo que dificultava o caráter coletivo da ação, diminuindo sua intensidade. O fato de ser uma prática comum somente em ocasiões como dias santos evitava, por fim, um contato diário com essas “manifestações selvagens”. Nesse contexto o próprio escritor referia-se ao desejo da sociedade brasileira de aproximar-se das “cidades da velha Europa”¹⁵⁸. Portanto, quanto mais escassas fossem ações como as criticadas pelo “Moleque” na crônica, melhor.

Não deixa, contudo, de ser interessante o tratamento dispensado pelo “Moleque” da Semana aos negros e brancos da época. Através de sua fala, o jovem escravo parecia

¹⁵⁸ “Notícias da meia noite” in Semana Ilustrada, Ano 08, N° 372, Rio de Janeiro, 26/01/1868, págs. 2974-2975.

querer lembrar novamente aos leitores os princípios básicos da lógica paternalista há tempos já defendida pela folha. Apontava assim, na crônica, a preocupação desse colaborador para com o projeto civilizatório criado pela Semana Ilustrada, com vistas ao progresso nacional. Segundo o escritor, tais abusos afastavam ainda mais o Brasil das civilizadas nações européias a que tanto tentava se igualar. Mas, é perceptível porém que o “Moleque” não via seus “companheiros de servidão” como culpados intencionais pelo desenrolar dos fatos. Ao contrário, seguindo fielmente os preceitos da ideologia senhorial, o jovem escravo relegava aos senhores brancos – com muito mais instrução e condições – a tarefa de educar seus cativos, aproximando-os então de um comportamento muito mais condizente com a civilidade que esperavam o Brasil alcançar. Desse modo, os redatores lançavam mão de um ponto de vista representado como negro, expresso na assinatura do Moleque, para expor seu ponto de vista. Era assim através da cordialidade de um suposto igual, capaz de revelar o absurdo da cena descrita, que a crítica dos redatores à presença negra se expressava – na exposição acabada da lógica paternalista que estruturava a narração da revista. Longe de representar a nação, os negros eram assim vistos como simples objetos da ação de senhores e autoridades, como um indesejado problema que estava a pedir uma solução.

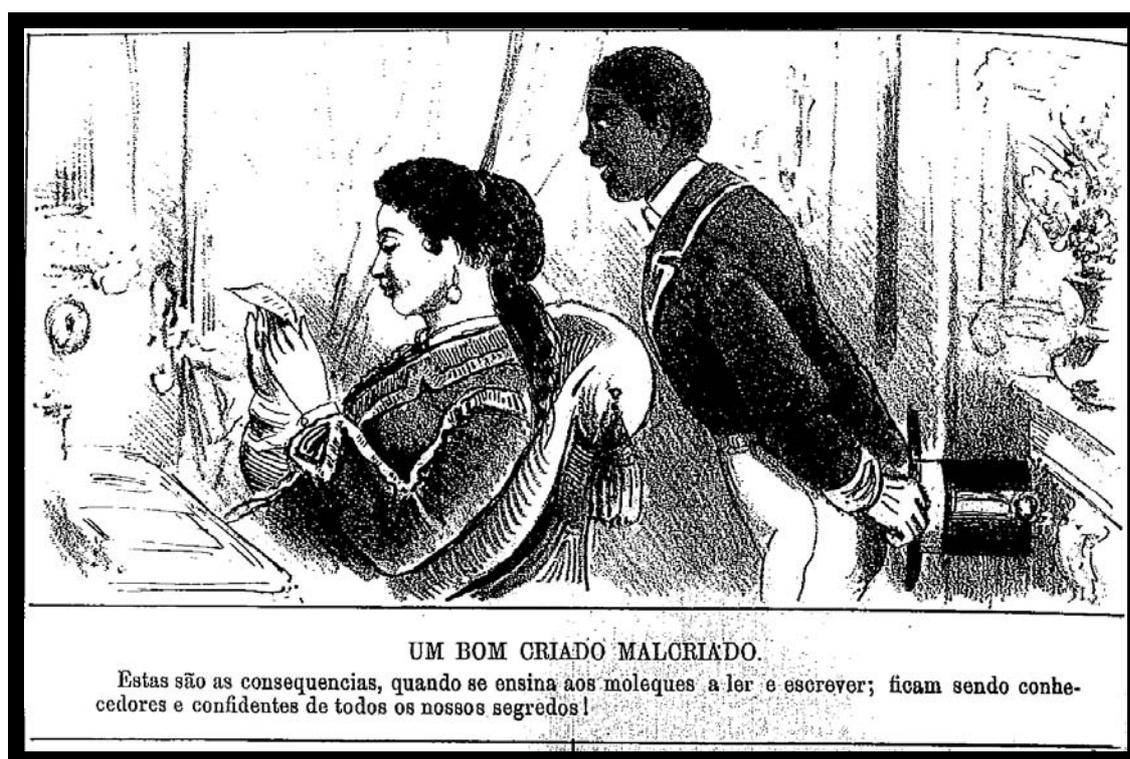
Um perigo para os lares

A crítica à presença negra nas sociedades brasileiras não se restringia, na revista, aos espaços públicos. Mesmo ao tratar do ambiente privado dos lares senhoriais, a afirmação do perigo representado por tal presença se manteria uma constante. Se ela aparecia na revista desde sua criação, no entanto, mais intensas se tornariam tais

representações a partir do início d década de 1870, no bojo dos debates sobre o ventre-livre.

De fato, a partir de então a presença negra na sociedade brasileira não seria destacada pelos colaboradores apenas como um elemento que dificultaria seus sonhos de igualar-se às demais nações ditas civilizadas na época. Mais forte que isso, era o temor frente aos problemas inescapáveis que poderiam advir de tal presença que começa a ser afirmar em crônicas e caricaturas. De curiosidade pitoresca, a presença negra passa a ser assim descrita como um perigo, um mal a ser evitado.

Exemplar, nesse sentido, é a caricatura intitulada **“Um Bom Criado Malcriado”**, na Semana de 18 de fevereiro de 1872.



“Um Bom Criado Malcriado” in Semana Illustrada, Ano 12, N. 584, Rio de Janeiro, 18/02/1872, pág. 4668.

A imagem mostra um moleque vestido a libré lendo com interesse um papel –

provavelmente uma carta – que se encontra nas mãos de uma senhora branca. Sentada em uma confortável poltrona, a mulher parece não perceber a atitude do menino, talvez nem imaginando que ele seria capaz de tal ação.

Traduzindo a imagem para os leitores a legenda dizia:

“Estas são as conseqüências, quando se ensina aos moleques a ler e escrever; ficam sendo conhecedores de todos os nossos segredos!”¹⁵⁹.

Por mais evidente que fosse a imagem, o texto parece não querer deixar dúvidas sobre a idéia do artista ao retratar a cena. O fato do jovem criado estar vestido à libré possivelmente tornava-o uma espécie de escravo da casa, para quem, portanto, os segredos não seriam assim tão secretos. Em um contexto no qual os jovens negros eram “ativos frequentadores das residências cariocas, conhecedores da vida sentimental da cidade”¹⁶⁰, fazia questão de apontar o prejuízo dessa presença.

Tal crítica aos perigos da presença negra no seio familiar das boas famílias brancas estava longe, na década de 1870, de constituir uma novidade. Desde 1858, quando José de Alencar publicara a peça “O demônio familiar”, tal preocupação se fizera presente na pena de literatos e jornalistas, servindo por vezes para apontar a necessidade de supressão do cativo. O modo pelo qual ela apareceria na revista a partir de então apresentava, no entanto, algumas novidades significativas. Mais do que a simples influência negativa que a condição escrava de tais indivíduos pudesse trazer ao seio familiar, era o próprio perigo de convivência de indivíduos de natureza inferior que começava a se misturar a tais representações. Desse modo, por mais que continuasse a representar e criticar as “*cenar tristíssimas da escravidão*”, colocando-se a favor do fim do cativo, tais representações

¹⁵⁹ “Um Bom Criado Malcriado” in Semana Ilustrada, Ano 12, N. 584, Rio de Janeiro, 18/02/1872, pág. 4668.

¹⁶⁰ FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. Imagens do negro na literatura brasileira. Op. Cit. pág. 75.

apontavam “o perigo que sempre existe no contato dessa classe desgraçada com os membros de algumas famílias brasileiras”¹⁶¹.

É o que mostrava um desenho publicado no número 555 da Semana Illustrada.
Vejam os:



Semana Illustrada, Ano 11, N. 555, Rio de Janeiro, 30/07/1871, pág. 4436.

A caricatura em questão retrata o momento em que a senhora, recém chegada da rua, pergunta a sua filha o que ela fizera para se divertir durante sua ausência. Ao que responde a menina:

¹⁶¹ “Filha sem mãe” in Semana Illustrada, Ano 14, N. 686, Rio de Janeiro, 01/02/1874, pág. 5487.

“_ *Em ler à Joana e à Felicidade todo o processo do Juca Rosa*”¹⁶².

Ao contrário do “criado malcriado”, aqui as empregadas negras – retratadas em um segundo plano na parte direita da imagem – não sabem ler. Contudo, se não interferiam negativamente ao saber os segredos escritos de seus senhores, aqui a atitude negativa tida por parte das negras dizia respeito ao comportamento indevido que tinham ao usar a filha de sua senhora para saber o que os jornais do período estavam noticiando a respeito do famoso feiticeiro Juca Rosa¹⁶³.

Logo, os males causados pelo contato de brancos com negros era pior nessa imagem, pois atingia crianças ainda em processo de formação moral, que possivelmente não sabiam distinguir os costumes considerados corretos dos tidos como impróprios na época. Quando o desenhista mostrava essa menina branca interessada pelas notícias de Juca Rosa, ele evidenciava o medo de que tais crianças fossem cada vez mais guiadas pelas credices e superstições de seus criados negros, livres ou cativos.

É também interessante o fato do artista ter retratado a menina como que tentando esconder o jornal da mãe. Essa atitude nos oferece algumas pistas acerca dos interesses do caricaturista ao produzir essa cena. Num primeiro momento, ele provavelmente queria mostrar um exemplo dos tipos de comportamentos tidos pelos negros durante a ausência de seus senhores, nesse caso, as mulheres negras aproveitavam a saída da mãe da menina e pediam para que ela lesse os assuntos que as interessavam, quase sempre impróprios para o tipo de educação quisto para aquelas crianças. As empregadas negras tanto sabem que é errado que esperam a senhora sair para pedir à menina, que também parece já ter alguma noção desse erro, pois traz o jornal nas costas ao falar com a mãe.

¹⁶² *Semana Ilustrada*, Ano 11, N. 555, Rio de Janeiro, 30/07/1871, pág. 4436.

¹⁶³ Sobre isso, cf.: SAMPAIO, Gabriela dos Reis. “A história do feiticeiro Juca Rosa: cultura e relações sociais no Rio de Janeiro imperial”. Tese de doutorado em História, IFCH, UNICAMP, 2000.

Dessa forma, a ilustração acabava destacando uma das maiores preocupações da sociedade brasileira da época: a influência dos negros sobre os filhos jovens das famílias, principalmente no que dizia respeito a credices e superstições, e o medo sobre qual a força desse contato sobre a formação moral dos filhos.

Provavelmente, um dos motivos que levam o artista a referenciar o curandeiro Juca Rosa era a força com que na época a imprensa voltou a falar desse feiticeiro, algo perceptível pela fala da personagem “Dr. Semana” cinco meses antes da imagem ser publicada.

“Alguma poeira se tem levantado na imprensa, é verdade, a respeito do célebre Juca Rosa, cujo nome há de ficar nas tradições do povo, mas isso mesmo, comparado com o que já se fez por ele, é nada, ou quase nada.

Se o grande feiticeiro da rua do Núncio tinha por fim fazer-se célebre, pode estar tranqüilo que o alcançou.

Quem não conhece agora o juca Rosa? As crianças de hoje crescem ouvindo o nome dele; as de amanhã ouvirão falar do feiticeiro, e de boca em boca, e de geração em geração, o sacerdote de Manipaço irá atestar ao futuro a profunda ignorância da nossa época”¹⁶⁴.

Nesse sentido, o artista valeu-se das notícias que vinham sendo frequentemente publicadas para alertar seus leitores dos problemas causados pela crença em pessoas como esse curandeiro que, segundo o cronista, era um exemplo de como as pessoas daquele período eram ignorantes. Grande parte da população crente nas práticas de cura de Juca Rosa era formada por indivíduos negros. Por isso, a caricatura mostrava o valor dado por essas pessoas a indivíduos como aquele feiticeiro, tendo em vista que são as duas empregadas negras as mais interessadas em saber as histórias publicadas por ele na imprensa.

Por fim, parece ser o mais importante para esse autor mostrar o quanto essas empregadas, muitas vezes responsáveis pela criação dos filhos dos senhores, acabavam

¹⁶⁴ “Badaladas” in Semana Ilustrada, Ano 11, N. 531, Rio de Janeiro, 12/02/1871, pág. 4242.

perpassando a estes seus costumes e crendices. Logo, esse contato entre “supersticioso e inferiores negros” e “inocentes crianças” acabaria por aproximar essas últimas muito mais dos costumes, comportamentos e crendices daquelas do que das aspirados, por exemplo, por representantes da elite letrada da época.

Sendo assim, imagens e textos, cada qual à sua maneira, evidenciavam uma preocupação latente do início dos anos de 1870 com a atuação maléfica de indivíduos negros – escravos ou não, mas sempre muito próximos das deformações instituídas pelo sistema escravista – sobre as famílias brasileiras. Tendo em vista o quanto essa preocupação era algo corrente nas décadas de 60 e 70 do século XIX é que gostaríamos de tratar de modo mais detalhado de uma figura que – assim como as lavadeiras do Campo de Santa Ana – sempre estiveram nas páginas escritas e imagéticas da folha. Falamos aqui da “mucama”, personagem típica dos lares brasileiros imperiais. Valendo-se de tal figura, a revista trouxe uma série de comentários escritos e ilustrados sobre o que seria o principal problema da presença maciça de pessoas negras no interior das residências. Enquanto representava outros personagens das mais variadas formas e comportamentos, a revista pouco muda o tratamento conferido à mucama ao longo dos seus 797 números.

O fato da mucama ser assim tão má dava-se principalmente pelo contato que tinha com os mais diversos tipos de indivíduos. Segundo a personagem “Dr. Semana” responsável pelas “Badaladas”, maior série cronística do jornal, *“sempre há um pajem, um freguês do leite, um mascate, talvez mesmo um pintalegrete, se não algum homem grave, que namoram mucamas”*¹⁶⁵.

Além do relacionamento com variados tipos de personagens masculinos, a mucama

¹⁶⁵ “Badaladas” in Semana Ilustrada, Ano 15, N. 778, Rio de Janeiro, 07/11/1875, pág. 6219.

ainda caracterizava-se por acompanhar as jovens donzelas das famílias da época. Contudo, ainda que sempre fossem requeridas, as mucamas na sua grande maioria eram consideradas donas de um comportamento infame. Dentre algumas das suas mais habituais ações destacavam-se a embriaguez, os constantes namoricos, o roubo, o fato de aproximadamente 90 % das mucamas que viviam na cidade já terem algum processo criminal, e, por fim, o “leva e traz”, “pecado mais velho” da mucama. Dessa forma, a sociedade relegava a educação das suas “cândidas flores” a um dos elementos mais perigosos da época.

Conforme dissemos antes, afora a “Lavadeira do Campo de Santa Ana” a outra “especialidade” interessantemente retratada em “Tipos do Rio de Janeiro” foi a figura da mucama, outra personagem que, segundo o autor, “quem vê um de qualquer família tem visto a todos os da sua ordem”.



“Tipos do Rio de Janeiro. A Mucama” in Semana Illustrada, Ano 03, N. 126, Rio de Janeiro, 10/05/1863, pág. 1002.

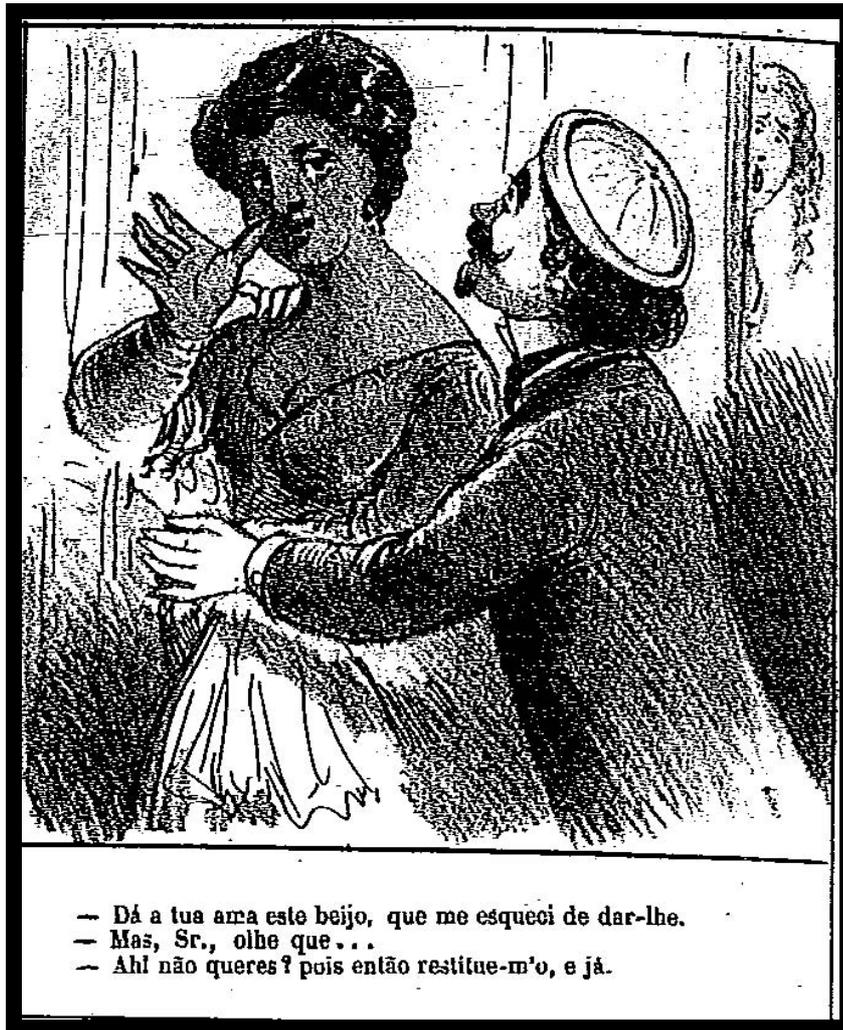
A mucama foi “pintada e descrita” no dia 10 de maio de 1863. Igual às outras personagens, os comentários entorno dessa figura começaram com uma descrição dos seus afazeres: “*tem um pulso robusto, atira-se à gamela da roupa, faz as camas e varre a casa*”. Mas logo o autor destacava:

“... porém há uma especialidade em que a mucama prima: vestir a sinhasinha e contar-lhe histórias do namorado que passou no cavalo do Cabo. Pobre país! Onde esse cancro mortal vai roendo os bons costumes e ensinando às raparigas a confiarem-se em uma escrava!”¹⁶⁶

¹⁶⁶ “Tipos do Rio de Janeiro. A Mucama” in Semana Illustrada, Ano 03, N. 126, Rio de Janeiro, 10/05/1863,

Com tais palavras o autor censurava o comportamento da mucama, que ao fazer seu serviço, no caso vestir a filha dos senhores, enchia a cabeça desta com histórias românticas que poderiam levá-la à “perdição”. Mas, assim como as lavadeiras, a crítica aqui não fica apenas à personagem título, ela é mais forte quando se volta para as autoridades do país, que permitiam que o contato entre a cultura dos negros – tida como bárbara – e seus senhores destruísse os bons costumes nacionais. Enquanto as lavadeiras destruíam a visão dos estrangeiros acerca do Brasil, a mucama ia além, e destruía as gerações futuras de brasileiros.

Essa visão é tão forte entre as vezes em que a Semana retratou essa criada negra que mesmo após sete anos, num período próximo à aprovação da lei de 28 de setembro de 1871, ela ainda exemplificava os malefícios desse convívio íntimo entre jovens moças tão brancas quanto puras e escravas domésticas de pele e coração negros, como mostram as próximas imagens.



Semana Ilustrada, Ano 10, N. 510, Rio de Janeiro, 18/09/1870, pág. 4076.

Sem título nem autoria revelada, a cena mostra uma criada negra e o provável namorado de sua ama. Este, com o intuito de “enviar” um beijo esquecido à jovem, agarra sua escrava. No momento em que a escrava dá sinais contrários à atitude do homem, ela – seguindo suas ordens – dá-lhe novamente um beijo, agora com a desculpa de devolver o anterior.

Vejamos com um pouco mais de atenção esse desenho. Primeiramente, na fala do homem, o provável namorado da ama da escrava quer beijá-la. Como desculpa para isso diz

ter esquecido de dar o beijo na jovem e então beija a escrava para que o leve até a moça. Já a escrava tem na fala um misto de aceitação e recusa pelo beijo, o que leva a outro, quando o homem manda-lhe que o restituía.

Na cena, é perceptível que a figura principal é a mucama, que ocupa um espaço relativamente maior que os outros dois retratados. Ela aparece olhando diretamente para os leitores com um ar de malícia, e faz brincadeiras com a mão, evidenciando o fato de que não se importava com ninguém. Aparentemente, ela recusa o beijo do senhor. Contudo a forma como é retratada deixa claro que a “moralidade” não era algo ali presente. Apenas uma estratégia da mucama, nem um pouco preocupada com os sentimentos de sua ama. Enquanto o homem aparece “enfeitiçado” tentando abraçar a negra, ao fundo há a face de uma mulher branca assustada com o que vê, possivelmente a senhora traída.

Dessa forma, além da mucama deixar que sua senhora fosse enganada – como atesta a grande ilustração – ela ainda se intrometia nos relacionamentos da ama, mantendo até mesmo relações amorosas com os “pretendentes” destas. Logo, a paga que a sociedade tinha por manter em seus costumes um cancro tão maléfico que permitia a presença dessas criadas dissimuladas na intimidade dos lares nacionais era a traição e total indiferença destas para com o vida dos membros dessas famílias.

A feição e o comportamento da criada nessa última imagem parece querer mostrar qual o tratamento que ela lhes daria por isso. Como se a mucama deixasse evidente o que faria com os lares brasileiros da época, nem um pouco preocupada com possíveis conseqüências. Talvez por saber que essas reprovações não viriam, tendo em vista uma época em que muitas famílias ainda não queriam imaginar-se sem os trabalhos destas. Outra imagem que associava as mucamas a comportamentos indecentes apareceria em ilustração intitulada “O Intérprete”, publicada pela *Semana* no dia 31 de outubro de 1874.



“O Intérprete” in Semana Illustrada, Ano 14, N. 725, Rio de Janeiro, 31/10/1874, pág. 5800.

A cena mostra novamente uma senhora branca em ambientes íntimos de sua casa e mais uma vez um homem de fora é retratado. Mesmo com traços artísticos bem mais elaborados e o fato de ocupar uma página inteira da revista, “O intérprete” apresenta-se totalmente dependente da legenda:

O INTÉRPRETE

*Por intermédio da **mucama**, que conhece os segredos do **senhor** e em vingança deseja a queda da **sinhá**, e cuja fidelidade ficou bamba por causa de poucos mil réis, foi o nosso herói introduzido na casa, e justamente no quarto imediato ao do banho.*

A paixão leva ao delírio!¹⁶⁷

Dessa forma, o artista explicava como “nosso herói” conseguira entrar na casa da amada e, logo, vê-la praticamente despida. Enquanto esse apaixonado ganhava foros de heroísmo, a sua atitude imprópria de invadir a intimidade de uma mulher casada era praticamente ignorada pelo autor em pró da necessidade de mostrar qual a verdadeira culpada pela ação, no caso, a mucama. Esta é a primeira a ser mencionada, e assim como o “senhor” e a sua “sinhá”, ela também tem seu nome destacado.

O fato do autor destacar o conhecimento da mucama acerca dos segredos do seu senhor, provavelmente refere-se à possível relação amorosa que este tivera com aquela em algum momento. Nesse sentido, por vingança da mucama, pelos atos imorais do marido e pelo delírio de amor do “herói” a única desgraçada na ação é a “sinhá” que, no caso, nada cometera de errado.

Configurava-se, com isso, uma progressiva mudança na perspectiva adotada pela revista em relação aos negros e seus malefícios. Se até o início da década de 1870 tal presença era criticada em perspectiva paternalista, que atentava para o lado pitoresco do

¹⁶⁷ “O Intérprete” in *Semana Ilustrada*, Ano 14, N. 725, Rio de Janeiro, 31/10/1874, pág. 5800.

problema e culpava os senhores pelo descaso com o tema, os debates a respeito da Lei de 1871 levariam a uma progressiva mudança em tal imagem. De fato, a partir de então surgiam por todo o país discussões acaloradas sobre a necessidade de abolir-se o sistema escravista. Nesse ínterim, “o primeiro passo legal, no sentido da abolição, anterior à formação do movimento abolicionista¹⁶⁸” era dado pelo Gabinete 7 de março de 1871, presidido pelo então senador José Maria da Silva Paranhos, o visconde do Rio Branco. Através da promulgação da lei N.2040 em 28 de setembro daquele ano, conhecida posteriormente como “Lei do Ventre Livre”, todos os filhos de escravas nascidos após a referida data eram considerados livres. Poderiam ficar sob a tutela dos proprietários de suas mães até a idade de 21 anos ou, se esses senhores não quisessem, ser entregues às autoridades competentes para que ficassem sob a guarda do Estado¹⁶⁹.

A promulgação da lei marcava, porém, mais do que a simples liberdade do ventre escravo. Ela determinava ainda que o escravo tinha direito de constituir pecúlio, ou seja, o valor correspondente à sua pessoa para que então, amparado pela legislação, pudesse comprar sua carta de alforria, frente ao pagamento da quantia estabelecida em acordo prévio com seu senhor¹⁷⁰. Desse modo, a promulgação dessa lei marcava um primeiro momento de intromissão do Estado na relação, até então vista como privada, entre senhor e escravo. Intervindo em favor da liberdade, o texto da Lei garantia a possibilidade de que o cativo alcançasse a liberdade mesmo contra a vontade de seu senhor – regra que feria de morte os princípios próprios à ideologia de domínio senhorial. Nesse sentido, o maior agravante não eram apenas os debates e a promulgação da referida lei, mas a ação que a

¹⁶⁸ SKIDMORE, Thomas E. Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, pág. 31.

¹⁶⁹ Sobre isso, cf.: MENDONÇA, Joseli Nunes. Cenas da abolição. Op. Cit. págs. 42-47.

¹⁷⁰ Sobre isso, cf.: CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade. Op. Cit.

partir de então ela possibilitaria aos indivíduos cativos¹⁷¹.

Logo, com a promulgação da lei a Semana Ilustrada feria de morte a possibilidade do futuro harmônico, baseada nas boas relações entre senhores e escravos, que ela pressupunha em sua própria narração. Tanto desenhistas quanto escritores que colaboravam com o periódico assistiam ao processo de desagregação da lógica paternalista, algo que os fazia temer pelo futuro da nação, cujas relações sociais agora deixavam de ser organizadas segundo aqueles princípios de inviolabilidade da vontade senhorial e, por conseguinte, da aceitação – ainda que aparentemente – de seus princípios pelos escravos que viviam naquela sociedade.

Era a partir dos debates associados a tal lei que se explicava, dessa forma, a mudança de postura dos colaboradores da folha. Embora antes artistas e escritores que colaboravam com o hebdomadário ilustrado tivessem muitas vezes apresentado os escravos como criaturas inertes e passivas, a grande maioria das produções publicadas pela Semana Ilustrada a partir de então mostrava o quanto os indivíduos cativos tinham lógica e ação dentro daquela sociedade, sendo por isso temidos pela elite intelectual da época. O tratamento dispensado à mucama e demais escravos domésticos torna claro que, pelo menos para a grande maioria dos colaboradores da folha, aqueles indivíduos não eram tão inanimados assim. No contexto do debate da lei de 28 de setembro de 1871, tal desconfiança podia representar a percepção de que os escravos rompiam a lógica do paternalismo, que definia para eles um papel passivo e obediente, para agir com cálculo, expondo e defendendo sua própria cultura. De vítimas passivas da própria ignorância, os negros passam assim a aparecer sob o traço do medo – em processo que levaria os

¹⁷¹ Sobre isso, cf.: CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade. Op. Cit.

redatores da revista a modificar gradualmente suas posições.

Do paternalismo à raça

Ainda que reproduzisse um tipo de temor comum desde a década de 50 do século XIX, algumas das representações sobre o malefício da presença de escravos negros nos lares brancos apontavam, de modo sutil, para uma nova forma de encarar a questão que se gestava. É o que mostrava uma charge publicada em 18 de maio de 1873:



Semana Ilustrada, Ano 13, N. 649, Rio de Janeiro, 18/05/1873, pág. 5188.

Vemos na cena um empregado negro espionando sua senhora pela fechadura da porta. A imagem remete, mais uma vez, aos perigos da proximidade de indivíduos exteriores à família no espaço privado das residências. Ao fazê-lo, no entanto, indica como tal mal se intensificava pelas características naturais desses intrusos: representado com um rosto que mista maldade e animalização, ele mostra o perigo negro como algo que ia além da má influência, sendo fruto da própria natureza desses indivíduos. Eram os prejuízos decorrentes de sua natureza que explicavam, assim, os a total falta de “preceitos morais” desse empregado, cuja ausência de moral seria própria dos indivíduos de inferior condição¹⁷². Logo, percebemos que uma das novidades das caricaturistas produzidas sobre o tema a partir da década de 1870 era o medo das “deformações morais” dos escravos que conviviam cotidianamente com as famílias das elites brasileiras. Mais do que culpá-los, os colaboradores da Semana consideravam como os principais responsáveis pelos seus comportamentos tanto as deformações causadas pelo sistema escravista vigente quanto o fato de tais indivíduos pertencerem a uma raça inferior.

Tal alusão física estava longe, no período, de ser casual. De fato, os debates ao redor da Lei de 1871 haviam deixado bem clara a necessidade de pensar alternativas para uma ideologia de domínio que começava a desmoronar. Sendo assim, a Semana entra na década de 70 do século XIX preocupada sobretudo com a busca de novas alternativas para a organização da sociedade brasileira. Frente a tal crise, aproximou-se progressivamente das teorias científicas raciais que começariam a se consolidar contexto brasileiro dos anos de 1870.

Conforme a afirmação de Skidmore, por volta de 1860, as teorias racistas tinham

¹⁷² Para uma análise da associação entre formação racial e comportamento publicada alguns anos depois, ver Nina Rodrigues, As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil, Bahia: Imprensa Econômica, 1894

obtido o beneplácito da ciência e plena aceitação por parte dos líderes políticos e culturais dos Estados Unidos e da Europa¹⁷³. Desse modo, teorias cada vez mais difundidas pelo mundo rotulavam a raça branca como superior em qualidades mentais e sociais, conferindo base científica para a superioridade branca. Isso porque as teorias raciais, apesar de suas muitas diferenças, tinham em comum a tentativa de estabelecimento de uma desigualdade que seria própria inerente aos seres humanos, caracterizando os negros e mestiços como seres inferiores frente aos demais. Conforme nos mostra a pesquisadora Lilia Moritz Schwarcz, “tendo a tecnologia como índice fundamental de análise e comparação, para os evolucionistas, a humanidade aparecia representada tal qual uma imensa pirâmide – dividida em estágios distintos, que iam da selvageria para a barbárie e desta para a civilização –, na qual a Europa aparecia destacada no topo e povos como os Botocudos na base, a representar a infância de nossa civilização”¹⁷⁴. Tal concepção fortalecia-se ainda mais pelas teorias deterministas raciais que abandonavam a análise do indivíduo para insistir na do grupo, em que os sujeitos eram então entendidos como uma somatória dos elementos físicos e morais da raça a qual pertenciam. Logo, naturalizava-se a idéia de desigualdade em meio a um contexto marcado pela afirmação de hierarquias e diferenças¹⁷⁵.

Vista como “um fator potencial para o fracasso e a degeneração de uma nação”, a presença negra passava assim a ser enfrentada de forma mais direta pela revista a partir da década de 1870¹⁷⁶. Os reflexos de tais discussões mostram-se presentes na folha já em janeiro de 1871, quando a Semana ilustrada iniciava a publicação da série de crônicas “O

¹⁷³ SKIDMORE, Thomas E. Preto no branco. Op. Cit. pág. 65.

¹⁷⁴ SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Dando nome às diferenças” in SAMARA, Eni de Mesquita (org.). Racismo & Racistas: trajetória do pensamento racista no Brasil. São Paulo, Humanitas, FFLCH, USP, 2001, pág. 17.

¹⁷⁵ SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Dando nome às diferenças” in SAMARA, Eni de Mesquita (org.). Racismo & Racistas: trajetória do pensamento racista no Brasil. pág. 19.

¹⁷⁶ SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Questão racial no Brasil” in Negras Imagens. Op. Cit. pág. 160.

Brasil na China”. Tratava-se supostamente, segundo a explicação expressa em seu programa inicial, de um conjunto de cartas escritas por viajantes chineses com o objetivo de informar aos seu Imperador como era o país e sua sociedade. No momento em que esses viajantes chegam ao Brasil, o interesse pelo “peculiar” faz com que eles descrevam as características físicas e as principais ações de alguns tipos de indivíduos que até então não conheciam.

Nesse sentido, os “autores chineses” denominavam o Brasil de “barbaresco”. Logo, seus habitantes eram simplesmente “bárbaros”, cujas ações vinham comprovar a ausência de qualquer civilidade no país. Exemplificando suas opiniões, os “correspondentes do Celeste Império” relatavam a existência de um *“campo muito grande e muito imundo, cheio de macacas quase nuas, que lavam as roupas dos selvagens e estendem-nas pelo capim”*. Concluía então que,

“Este uso é consentido, por ser muito divertido, e reunir-se nesse campo, por causa das macacas negras, grande porção de vadios, que levam aí todo o dia a pronunciar e praticar indecências, segundo dizem as famílias, que aí moram”.

Através do olhar supostamente estrangeiro de seus autores, tais crônicas censuravam a presença de lavadeiras em lugares públicos de grande circulação. Dessa forma, mostravam a preocupação com a visão estrangeira acerca da realidade nacional brasileira. O fato de que tais observações viessem de habitantes da China, país distante do avanço e da civilização associada à Europa, tornava a ironia ainda mais forte: mesmo aos olhos de povos atrasados o Brasil apareceria em posição vexaminosa, dados os prejuízos decorrentes de sua formação - tendo em vista que parte de seus habitantes, ainda que brancos, eram selvagens e bárbaros, sendo o restante composto por negros caracterizados na crônica, em viés naturalizado, como simples “macacos”. Na comparação entre a nova coluna e as

descrições pitorescas publicadas anos antes na série “Tipos do Rio de Janeiro” evidenciava-se, assim, o começo da mudança de postura da revista frente à presença negra nas ruas. Se naquelas era pela lógica cordial do paternalismo que tal presença era criticada, em 1871 tal crítica já assumia um sentido naturalizado, expresso na comparação ente negros símios. Através dos novos artifícios narrativos que adotavam, os redatores da revista marcavam assim, de modo claro, a nova orientação que passariam a dar à folha.

Temerosos de que a lógica paternalista de dominação que tanto defendiam em suas páginas não fosse mais suficiente para estruturar as relações sociais existentes no Brasil da época, os produtores da Semana passaram então a destacar em inúmeras edições muitos dos ideais adotados e defendidos pelas teorias científicas de cunho racial que mostravam-se em franco desenvolvimento dentro da nossa sociedade. Dessa forma, eles pareciam ter encontrado uma alternativa para um novo modelo ideal de convivência entre brancos e negros, sempre relegando a estes últimos um papel inferior dentro da sociedade. Ao contrário da postura romântica adotada anteriormente, quando artistas e literatos conferiam à figura do indígena o status de símbolo nacional máximo, a partir da década de 70 do século XIX era assim progressivamente o perigo associado ao negro que marcaria a imagem nacional projetada pela revista.

Considerações finais

Como toda viagem que se preze, a empreitada humorística da Semana Ilustrada, acabou também tendo seu final. Embora nunca tenha declarado abertamente ao público sua intenção de voltar para a casa, a folha – sempre representada pelo “Dr.Semana” e seu “Moleque” – apresentara nos últimos tempos sinais visíveis de que se afastava de sua proposta inicial . Cada vez mais suas ilustrações afastavam-se da arte da caricatura, oferecendo aos leitores um número bem maior de imagens com traços requintados próximos às artes acadêmicas da época.

Mesmo a relação de amizade e companheirismo entre o ilustre doutor e seu jovem escravo seria, durante os últimos quatro anos, relegada a segundo plano – na indicação de que mesmo a construção narrativa que marcava a originalidade da publicação já perdia seu vigor. A folha apresentava-se assim aos leitores de forma cada vez mais descaracterizada, como se sofresse de uma grave crise de identidade.. Se o humor servira por dezesseis anos para os escritores e artistas que com ela colaboravam como uma forma de realizar uma reflexão satírica sobre alguns dos mais graves problemas e vícios das elites imperiais contemporâneas, ficava claro que sua graça havia aos poucos se perdido.

De fato, a inadaptação entre a proposta narrativa da folha e a nova realidade resultante dos efeitos da Lei de 28 de Setembro de 1871 indicava os limites das opções e escolhas feitas pelos criadores da folha no momento de seu lançamento. Como vimos, através dela os indivíduos cativos passavam a ter alternativas legais para se afirmarem dentro daquela sociedade, o que fazia então a folha perder o princípio básico que estruturava sua narração, baseada totalmente na defesa da lógica paternalista. Seus produtores percebiam assim uma grande mudança naquele contexto. Primeiro porque, afastados de seus antigos poderes, aqueles senhores não seriam mais os responsáveis direto

pelos males causados pelo sistema escravista. Ao contrário, eram agora vistos mais como vítimas, parte de uma sociedade constituída por uma grande maioria de negros, presença essa indesejada pelo caráter inferior de seus representantes.

Por mais que artistas e literatos se ocupassem ao longo da década de 1870 em apresentar aos leitores uma possível saída para aquela situação, através de novos projetos de futuro, parecia claro que não era mais aquele o veículo apropriado para fazê-lo. Não era um acaso que, poucos meses após o desaparecimento da revista, seus produtores iniciassem uma nova empreitada, lançando, em julho de 1876 uma nova publicação intitulada Ilustração Brasileira¹⁷⁷. A forma, o conteúdo e até mesmo o aspecto da nova publicação, de caráter muito mais sério e elevado do que a predecessora, era evidente para qualquer leitor que as tivesse nas mãos. Em tempos de medo para as elites imperiais, o riso já não parecia de fato a melhor arma para pensar os contornos da nação.

¹⁷⁷ Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, 01//07/1876.

Fontes e bibliografia.

Fontes.

A – Periódicos:

Correio Mercantil. Rio de Janeiro

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro,

Ilustração Brasileira. Rio de Janeiro, 1876-1878

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 1859-1910

A Marmota. Rio de Janeiro, 1857-1864

Semana Ilustrada. Rio de Janeiro, 1860-1876

Vida Fluminense. Rio de Janeiro, 1868-1875

B – Obras literárias:

ALENCAR, José de. “O Demônio Familiar” in José de Alencar. Obra Completa. Volume IV: Teatro, Poesia, Crônica, Ensaios Literários, Escritos Políticos e Epistolário. Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1960.

Bibliografia.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro, Editora Campus, Elsevier, Edições Biblioteca Nacional, 2004.

BALABAN, Marcelo. “Poeta do lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888”. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH – da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2005.

BARROSO, Gustavo. “A caricatura inglesa no Museu Histórico”. Anais do Museu Histórico Nacional, 1941, volume 11.

BERGSON, Henri. O Riso. Ensaio sobre o significado do cômico. Lisboa, Guimarães Editores, 1993, 2. edição.

BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (org.). Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2000.

CANDIDO, Antonio (org.). A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, Editora da Unicamp, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, José Murilo de. Teatro de Sombras: a política imperial. Rio de Janeiro, Vértice, 1988.

CHALHOUB, Sidney. Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney. “Visões da liberdade: senhores, escravos e abolicionistas na Corte nas últimas décadas da escravidão”. in História: Questões e Debates. Curitiba, volume 09, n° 16, junho 1988.

CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. de M. (org.). A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (org.). História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, Editora da UNICAMP, 2005.

CORREA DO LAGO, Pedro. Caricaturistas Brasileiros (1836-1999). Rio de Janeiro, Sextante, 1999.

DARTON, Robert. O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

DAUMIER, Honoré. Caricaturas. Porto Alegre, Paraula, 1995.

DORATIOTO, Francisco. Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e Letra: Introdução à Bibliografia Brasileira: A Imagem Gravada. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1994.

FLEIUSS, Max. “A Caricatura no Brasil”. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1917, tomo 80, págs. 587-609.

FLEIUSS, Max. “Centenário de Henrique Fleiuss”. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1923, tomo 94, vol. 148.

FONSECA, Joaquim da. Caricatura. A imagem gráfica do humor. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1999.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. Imagens do negro na literatura brasileira (1584-1890). São Paulo, Brasiliense, 1998.

FREIRE, Laudelino. Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil: de 1816-1916. Rio de Janeiro, Fontana, 1983.

GALANTE DE SOUSA, José. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro / MEC, 1955.

GOMBRICH, E. H. Arte e Ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1995.

GOMBRICH, E. H. Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

HEIZER, Alda e VIEIRA, Antônio Augusto (orgs.), Ciência, civilização e império nos

trópicos. Rio de Janeiro: Access, 2001.

LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro, Artlivre, 1988.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo, Editora da Unesp, 1996.

LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963.

LOBATO, Monteiro. Idéias de Jeca Tatu. São Paulo, Brasiliense, 1956.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Vida e Obra de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL/MEC, 1980.

MARTIUS, Karl F. P. von. “Como se deve escrever a história do Brasil” in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, N. 24, 1845, págs. 389-411.

MATTOS, Ilmar R. O Tempo Saquarema. São Paulo, HUCITEC, 1987.

MENDONÇA, Joseli M.N. Entre a mão e os anéis: a lei dos sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil. Campinas, Editora da UNICAMP, CECULT, 1999.

NEVES, Roberto de Souza. Dicionário de expressões latinas usuais: 15.000 adágios, provérbios, máximas, etc. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

Organizações e Programas Ministeriais – Regime Parlamentar no Império. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1962.

PENA, Eduardo Spiller. Pajens da Casa Imperial, juriconsultos, escravidão e a lei de 1871. Campinas, Editora da UNICAMP, CECULT, 2001.

PEREIRA, Leonardo A.de M. O Carnaval das Letras. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal da Cultura, 1994.

PUNTONI, Pedro. “A confederação dos tamoyos de Gonçalves de Magalhães” in Novos

Estudos CEBRAP, N. 45, julho de 1996,

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. “Revista Ilustrada (1876-1898) – síntese de uma época”. Tese de mestrado apresentada na UFRJ, Rio de Janeiro, 1988.

RODRIGUES, Nina . As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil. Bahia, Imprensa Econômica, 1894

SACRAMENTO BLAKE, Augusto Vitorino Alves. Dicionário Bibliográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1883, volume 01.

SALIBA, Elias Thomé. "A dimensão cômica da vida privada brasileira", in: SEVCENKO, Nicolau (org). História da vida privada no Brasil 3- República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Riso. A Representação Humorística Brasileira: da Belle Époque aos Primeiros Tempos do Rádio. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

SALLES, Ricardo. Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

SAMARA, Eni de Mesquita (org.). Racismo & Racistas: trajetória do pensamento racista no Brasil. São Paulo, Humanitas, FFLCH, USP, 2001.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis. “A história do feiticeiro Juca Rosa: cultura e relações sociais no Rio de Janeiro imperial”. Tese de doutorado em História, IFCH, UNICAMP, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As barbas do Imperador: Dom Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro” in QUEIROZ, Renato da Silva e SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Raça e Diversidade. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Estação Ciência, EDUSP, 1996.

SKIDMORE, Thomas E. Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

SILVA, Silvia Cristina Martins de Souza e. “Idéias encenadas: uma interpretação de “O Demônio Familiar”, de José de Alencar. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da Imprensa no Brasil. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

SODRÉ, Nelson Werneck. Panorama do Segundo Império. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Companhia Editora Nacional, 1939.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O Traço como Texto: a História da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, Papéis avulsos n. 38.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. Sentidos do humor, trapagens da razão: a charge. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

TREECE, David. “O indianismo romântico, a questão indígena e a escravidão negra”. Revista Novos Estudos, N. 65, março de 2003.

VENTURA, Roberto. Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.