

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

LUCIANA TRINDADE DE SOUSA

**REPRESENTAÇÃO VISUAL DO NEGRO: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA
NA REVISTA SEMANA ILUSTRADA 1861-1862**

ARAGUAÍNA

2017

LUCIANA TRINDADE DE SOUSA

**REPRESENTAÇÃO VISUAL DO NEGRO: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA
NA REVISTA SEMANA ILUSTRADA 1861-1863**

Monografia apresentada no curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Tocantins - como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciatura em História. Orientadora: Prof^a. D.^{ra}. Vera Lúcia Caixeta.

ARAGUAÍNA

2017

LUCIANA TRINDADE DE SOUSA

**REPRESENTAÇÃO VISUAL DO NEGRO: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA
NA REVISTA SEMANA ILUSTRADA 1861-1863**

Aprovada em: _____

Prof. Dra. Vera Lúcia Caxeta

Prof^o. Dr^a Martha Victor Vieira

Prof.^o Dr Dernival Venancio Júnior

A Seu Xandula e professora Carmem, minha base e bem-querer; Lucélia e Lucyliã, irmãs e amigas. Meu tesouro. Gratulo a eles o aporte mais significativo na construção do meu eu e na tentativa constante de ser um sujeito melhor. Recebi o maior presente, porque eles, papai e mamãe, me deram amor e instrução em um lar feliz.

AGRADECIMENTOS

Gratidão e regozijo, são sentimentos que inundam meu coração. Pois, em tudo vi o amor de Deus sendo revelado, tanto no ato de descobrir como no despertar de cada manhã. Foram tantos sujeitos envolvidos para que esse trabalho fosse realizado. Reconheço com o coração sincero.

Em especial quero agradecer as flores do meu jardim, minha família. Papai, mamãe e minhas irmãs- Lucélia e Lucylia. E sem dúvida a mediadora de alma mais nobre e encantadora, tia Zeile. Não poderia esquecer da família Trindade/Viana e das primas mais lindas, Maria, Anna e Rebeca.

À Orientadora de riso mais feliz, Vera Caixeta pela atenção e instrução, à minha turma que pelos motivos diversos deixaram minhas aulas mais interessantes, à família PIBID e professora Mariseti pelo carinho e saberes compartilhados.

Todos esses anos de significativas conexões de aprendizagem, permitiu o crescimento de uma Luciana mais livre, reflexiva e humana. Parfraseando Martin Luther King posso dizer que eu não sou quem eu gostaria de ser; eu não sou quem eu poderia ser, ainda, eu não sou quem eu deveria ser. Mas graças a Deus eu não sou mais quem eu era!

“Se você quiser entender...história...você deve observar cuidadosamente os retratos. Nas fisionomias das pessoas sempre existe alguma coisa sobre a história de suas épocas para ser lida, se soubermos como lê-las“. (Giovanni Morelli)

RESUMO

O trabalho traz considerações sobre a análise histórica do negro a partir das imagens litografadas na revista *Semana Illustrada* criada por Henrique Fleiuss em 1861, século XIX, que permitiu ao público leitor um contato novo com a experiência de observar, criticamente, sua própria rotina, divulgando o desdém das autoridades com a precariedade dos serviços públicos e da infraestrutura da capital federal/ publicadas na cidade do Rio de Janeiro 1861-1862. Por meio da análise da mensagem fotográfica que representa uma gama de relações e códigos comportamento junto às representações sociais. Objetiva um diálogo interdisciplinar para se avaliar e compreender a fotografia, buscando evidenciar o negro como parte do processo histórico rente aos motivos da produção iconográfica na revista trazendo observações da representatividade do negro na atualidade.

Palavras – chaves: Revista *Semana Illustrada*, Fotografia, Negro, Representações.

ABSTRACT

This work presents considerations about the historical analysis of the black man from the lithographed images in the illustrated week magazine created by Henrique Fleiuss in 1861, in the XIX century, which at the time allowed the readership a new contact with the experience of observing, critically, their own routine, Divulging the disdain of the authorities with the precariousness of the public services and the infrastructure of the federal capital/published in the city of Rio de Janeiro from 1861-1862. Through bibliographic analysis and the photographic message that represents a range of relationships, codes and behavior along with social representations. It aims at an interdisciplinary dialogue to evaluate and understand photography, seeking to highlight the black as part of the historical process related to the motives of the iconographic production in the magazine and to perceive at present its representativeness.

Keywords: Illustrated Week Magazine, Photography, Black Man, Representations.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1- Laboratório Municipal	19
Figura 2- Os tigreiros	22
Figura 3- Passeio Público	23
Figura 4- Casa Grande	25
Figura 5- Casa Senhorial	27
Figura 6- Ofício	29
Figura 7- Custo Humano	30
Figura 8- Circo.....	33
Figura 9- Transporte de Carnes.....	34
Figura 10- Testa de Ferro	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1: PERIÓDICOS LITOGRAFADOS E PREFERÊNCIA À SEMANA ILLUSTRADA.....	9
1.1 O Rio de Janeiro e a Imprensa Imperial.....	9
1.2 O Rio de Janeiro Imperial: os cativos na corte.....	14
CAPÍTULO 2: IMAGEM DOS NEGROS NA REVISTA ILLUSTRADA.....	18
2.1 introdução.....	18
2.2 As Representações dos negros nas xilogravura.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas a atenção dos estudiosos acerca da imagem no interior das práticas historiográficas apresentou um forte interesse no que se relaciona com a iconografia, abrindo o campo para novos objetos e temas, provocando um aumento considerável na incorporação de fontes para a pesquisa histórica com valorização especial das imagens a partir das lentes da imprensa.

Objetivamos, nesse estudo, realizar uma análise das representações dos negros nas xilogravuras presentes na revista *Semana Illustrada*, que circulou pelo Rio de Janeiro no século XIX. Nosso recorte privilegiou os anos de 1861 à 1862 Na perspectiva de revelar como o imaginário social foi constituído via imprensa no período anterior à libertação dos escravos (1888). As questões que orientaram nossas reflexões estão relacionadas às interpretações do mundo, ou seja, como os autores da xilogravuras deram a conhecer os negros e escravos no olhar da imprensa. Que elementos foram mobilizados para “fazer ver e fazer crer” as imagens que se queriam propagar deles no final do Império? Que concepções particulares da imprensa da época informavam suas leituras sobre a escravidão e o processo de libertação? Que relações poderiam ser traçadas entre o que aconteceu no passado e as formas pelas quais esta realidade foi apropriada, interpretada, construída?

Chartier ao refletir sobre as representações sociais afirma que [...] “O modo como em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída“. A mesma é apresentada como alternativa de compreensão do social, ou seja, na necessidade de entender os arranjos, separações e demarcações que formam a embargo do mundo cultural, junto com os projetos intelectivos que levam o presente a adquirir sentido. Pois, a partir do exercício de análise dos periódicos, independentemente de serem eles fixas ou em movimento, alcançam um espaço privilegiado cada vez mais diversos.

Estamos aqui considerando que os estereótipos normalmente associados aos negros não são naturais, eles foram historicamente construídos, significados

e disseminados de várias formas, principalmente pela imprensa. De qualquer forma, essas construções estão engendradas na relação entre produção e recepção, tendo como base determinadas comunidades de sentido. Ou seja, a criação e propagação de certas imagens não se reduzem a uma construção de cima, recebida pelos de baixo. A diversidade tanto do campo da produção, quanto da recepção fizeram-no uma construção conjunta, mediada, negociada, conflitiva e às vezes contraditória.

Compreendemos que uma dupla relação se estabelece entre a história e o presente. De um lado, a significação do passado, de modo específico de emergência das configurações atuais, especialmente relacionadas às críticas aos preconceitos e estereótipos raciais, é indispensável para a compreensão do presente. No momento em que se procura valorizar as especificidades raciais e culturais num processo de construção de um mundo mais humanizado, retornar ao passado para desnaturalizá-lo, é um instrumento importante para a realização das experiências que pretendem impregnar o futuro.

Por outro lado, a ida ao passado, na tentativa de compreender quais as representações que alimentaram a construção do imaginário social da época, que desclassificava os escravos e negros, é esclarecida pelo presente, preocupada em construir uma crítica e fornecer elementos para a transformação das condições atuais de exclusão socioeconômica dos negros e negras na sociedade brasileira. Com afirmação de Marc Bloch: o “[...] historiador é necessariamente levado a recortar o ponto de aplicação particular de suas ferramentas” (BLOCH, 1991, p. 52).

Tendo por objeto o estudo do passado, a História parte das contingências da "vida presente" para inquirir aquilo que passou. Pois, é a partir da “carência orientação na vida prática”, como afirma Rusen (2010, p.162) que dialogamos com o passado. Assim, ao tornar-se presente, o passado adquire o estatuto de “história”. Portanto, para a narrativa histórica, “a constituição de sentido deve vincular-se à experiência do tempo de maneira que o passado possa tornar-se presente no quadro cultural de orientação da vida prática contemporânea” (RUSEN, 2010, p.155).

A constituição histórica de sentido torna o passado presente, através da narrativa histórica. Assim, busca-se interpretar o passado, para entender o presente e projetar um futuro (RUSEN, 2010, p.160). Compreende-se a xilogravura como uma técnica de produção e propagação de sentidos, elaborada pelos sujeitos sociais do seu tempo. Ela é um produto cultural composta com vários tipos de textos verbais e não verbais, de uma determinada época. Assim, na elaboração da pesquisa historiográfica, as fontes históricas são tomadas como representações do mundo, elaboradas pelos seus autores dentro das condições de produção, circulação e recepção do seu tempo. Cabe, então, ao historiador não apenas descrevê-las, mas analisá-las com propriedade, na tentativa de dar significado ao passado.

Com a abertura no campo historiográfico permitindo novos objetos e temas serem estudados, provou um aumento considerável na incorporação de fontes para a pesquisa histórica, com valorização especial das imagens a partir das lentes da imprensa, assumindo um caráter constante e profundo. Pois, o estudo mais profundo das imagens com os métodos iconográficos, podem ser percebidas, analisadas, classificadas, descritas mais profundamente o que o autor intencionou transmitir. Mas, tudo isso se deu graças aos avanços dos estudos históricos, que passaram por fase de amplo crescimento no centro das ciências humanas.

Para Cardoso "Iconografia e História" de maneira especial, as imagens expandiram-se de forma expressiva no campo historiográfico no que diz respeito à análise dos periódicos, sejam elas fixas ou em movimento, alcançando um espaço privilegiado, cada vez mais diverso comandando a problemática dos saberes de ordem técnica aos seus usos sociais. Tal movimento aliou-se a um investimento interdisciplinar que tendeu superar as barreiras da análise histórica do gênero iconográfico, procurando em outras disciplinas das Ciências Sociais Antropologia e Sociologia, uma influência metodológica. Embora um pouco tardia, pois somente a partir da década de 1970 o jornal passa a ser concebido como um possível objeto da pesquisa histórica e deixa de ser utilizado, tão somente, apenas "como fonte confirmadora de análises apoiadas em outros tipos de documentação" (LUCA, 2010, p.118).

Dessa forma, Ferreira e Franco “Aprendendo História: Reflexão e ensino” (2009) os historiadores se atentaram ao uso desse tipo de fonte para escreverem seus trabalhos, provocando muitas críticas à subjetividade das fontes orais e relegando a um plano secundário o uso das imagens.

A escolha de um jornal como objeto de estudo justifica-se por entender-se a imprensa fundamentalmente como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social; nega-se, pois, aqui, aquela perspectiva que a tomam como mero “veículo de informações”, transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos, nível isolado da realidade político-social na qual se inserem. (apud. CAPELATO e PRADO, 1980, p. 19)

Por consequência, teve-se nos últimos anos maior abertura do campo historiográfico com novos objetos e temas, provocando um aumento considerável na incorporação de diferentes fontes para a pesquisa histórica com valorização especial das imagens a partir das lentes da imprensa. Cardoso, considerada como campo historiográfico que tal movimento aliou-se a um investimento interdisciplinar que tendeu superar as barreiras da análise histórica do gênero iconográfico, procurando em outras disciplinas das Ciências Sociais Antropologia e Sociologia. Assim, o jornal é visto como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social; negando aquela perspectiva que a tomam como mero “veículo de informações”, transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos, nível isolado da realidade político-social na qual se inserem (apud. CAPELATO e PRADO, 1980, p. 19).

Parafraseando um dos mais influentes intelectuais do século XX, Jacques Le Goff (1990) temos que considerar a fotografia como imagem/documento e como imagem/monumento, visto que [...] “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é m produto da sociedade que fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”. Para Muad:

A fotografia não é apenas documento, mas também, monumento e, como toda a fonte histórica, deve passar pelos trâmites das críticas externa e interna para depois ser organizada em séries fotográficas, obedecendo a certa cronologia. Tais séries devem ser extensas, capazes de dar conta de um universo significativo de imagens, e homogêneas, posto que numa mesma série fotográfica há de se observar um critério de seleção, evitando-se misturar diferentes tipos de fotografia. (MUAD,2015,p.12)

Pois como imagem/documento informa pessoas, lugares, condições urbanas/trabalho/social e aspectos do passado. Dessa forma “[...] só a análise do documento enquanto monumento permiti a memória coletiva recupera-lo a ao historiador usá-lo cientificamente, isto é com pleno conhecimento de causa”. (LE GOFF, 1990, p.545)

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar essa problemática, porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo talvez sobretudo os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (LE GOFF, 1990, p. 538)

Erwin Panofsky que apresenta um método iconográfico de análises de imagens. Este teórico, que analisa a arte por meio de seus aspectos temáticos, também foi o responsável pela formulação dos conceitos de iconografia e iconologia que orientaram seu estudo a uma percepção não somente cultural, mas também histórica. Para melhor compreensão destes conceitos, o estudioso mostra uma metodologia fundamentada em três níveis de análise, que são baseados na descrição, na identificação e na compreensão da imagem analisada. Este método é sistematizado em três níveis básicos, abordando a experiência prática, como também as questões de sensibilidade e simbolismos que a imagem pode abarcar. O autor distingue assim três níveis de tema ou significado:

I – Tema primário ou natural, subdividido em factual e expressional. É apreendido pelas formas puras, ou seja: certas configurações de linha e cor [...] representativos de objetos naturais [...] pela identificação de suas relações mútuas como acontecimentos [...] e pela percepção de algumas qualidades expressionalis [...] pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos; II – Tema secundário ou

convencional: [...] ligamos os motivos artísticos com assuntos e conceitos; III – Significado intrínseco ou conteúdo: é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica, qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (PANOFSKY, 2002, p. 50-53)

A primeira etapa, chamada por Panofsky de descrição pré-iconográfica de uma obra de arte, se resume a uma leitura simplificada do que é perceptível na imagem, levando em consideração o senso comum e a experiência prática de cada observador; em outras palavras, consiste em descrever aquilo que conseguimos reconhecer em nossa experiência visual. A segunda etapa, denominada de análise iconográfica, já se faz mais abrangente, requerendo do observador uma análise mais cuidadosa, manifesta na procura por motivos, ideias, relações. Configura-se, por isso, uma ação que requer do analista um domínio mais profundo de conceitos e assuntos específicos da História da Arte. Nessa etapa, são tecidas as relações sobre o que os detalhes representam e/ou simbolizam. A terceira etapa constitui o que o autor chama de interpretação iconológica. É nesse estágio que se chega aos valores ideológicos, aos motivos intrínsecos, relacionando a obra e seus componentes às intenções dos sujeitos que a produziram ou a encomendaram. Embora sofra algumas críticas por parte de especialistas da área de análise de imagens, acreditamos que a compreensão desse método seja importante para estudos sobre imagens contidas nos livros didáticos.

No decorrer da análise percebemos a necessidade de recorrer ao paradigma indiciário de Carlo Ginzburg. *Em Sinais: Raízes de Um Paradigma Indiciário* ele apresenta a trajetória desse modelo epistemológico que surgiu na segunda metade do século XIX nas artes, para distinguir os originais das cópias. Giovanni Morelli apresentou o método de identificação das obras de arte fixando o exame nos pormenores mais negligenciáveis como os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. A individualidade do artista estaria nos “registros das minúcias características que traem a presença de um determinado artista, como um criminoso é traído pelas impressões digitais” (GINZBURG, 1989, p.145). Atentar para os detalhes, para os indícios imperceptíveis para a maioria, é chave usada tanto por Artur Conan Doyle, no seu Sherlock Holmes quanto por Freud no seu famoso ensaio *O Moisés de*

Michelangelo (1914). Como afirma Ginzburg, nas décadas de 1870/90 começou a se afirmar nas ciências humanas um paradigma indiciário baseado na semiótica (1989, p.150):

Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli [...] Freud era médico; Morelli formou-se em medicina; Conan Doyle havia sido médico antes de dedicar-se à literatura). Nos três casos, entrevê-se o modelo de semiótica médica: a disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais; às vezes irrelevantes aos olhos dos leigos [...].

É preciso, porém, fazer avançar a análise a partir das propostas metodológicas de autores contemporâneos. Se olhar para uma fotografia coloca um sujeito defronte de um objeto do conhecimento que desafia sua compreensão, isso nos levou a pensar que o ato de fotografar não é natural, isento de intencionalidades. Peter Burke (2004), a esse respeito, reflete que as imagens não falam, elas são “testemunhas mudas”.

Dessa maneira, os textos e imagens representam um produto de manifestação, para Muad os textos visuais, principalmente as fotografias são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que abrange, fundamentalmente, três partes: o autor o texto propriamente dito e o leitor. Cada um desses integrando o resultado final à medida que todo o produto cultural envolve um lugar de produção e um produtor, que manipula técnicas e detém saberes específicos à sua atividade.

Tal ideia implica a noção de intertextualidade para a compreensão ampla das maneiras de ser e agir de certo contexto histórico: à medida que os textos históricos não são autônomos, necessitam de outros para sua interpretação. Da mesma forma, a fotografia – para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo – deve compor uma série extensa e homogênea para dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que se escolheu analisar. Nesse sentido, o corpus fotográfico pode ser organizado em função de um tema. (MAUAD, 2005.p.11)

A questão é que o historiador deve trabalhar com as imagens do passado, com o olhar atento à sua escolha guiado pelas indagações frente as imagens,

pois a partir daí se poderá estruturar, relacionar e organizar informações que estruturam a realidade.

O historiador entra em contato com esse presente/passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada. Aí reside a competência daquele que analisa imagens do passado: no problema proposto e na construção do objeto de estudo. (MAUAD, 2005.p.11)

Desse modo, o estudo da construção das imagens nos mostra indícios do que não está aparente em primeira vista, mas o que está além do que mostra. Contudo, as imagens “[...] representa uma materialidade passada onde é informado pessoas, lugares e determinados aspectos desse passado, permitindo perceber a estrutura urbana ou rural, moda, ritual doméstico, vestimentas e etc.”(LE GOFF 1990, p.470). Nessa perspectiva, observamos a partir das imagens litografadas da Revista Semana Ilustrada, o contexto histórico e social representativo do negro, tendo em vista que a imagem considerada como fonte, permite ao historiador uma série de análises de uma rede de significações que compõe uma data “realidade”.

Como intuito de organizar adequadamente os argumentos, dividi essa monografia em dois capítulos: o primeiro trazer o contexto em que se produziu a revista seguida de uma abordagem histórica da imagem, e o segundo, com o objetivo de aplicar uma serie de analise em imagens especificas que retratam o negro nas fotografias ilustradas fazendo um elo com a atualidade na busca de perceber as formas de resistências e as permanências presente no imaginário coletivo do Brasil.

CAPÍTULO 1: PERIÓDICOS LITOGRAFADOS E PREFEÇAÇÃO À SEMANA ILLUSTRADA

1.1 O Rio de Janeiro e a Imprensa Imperial

O século XIX brasileiro pode ser caracterizado como um tempo de desafios que supõem a realização de algumas mudanças. De colônia a Estado nacional independente. De anexo de Portugal a Brasil. No caso do Rio de Janeiro, o grande desafio foi transformar uma cidade colonial, sucessivamente, em sede do governo português (1808), sede do Estado imperial (1822) e sede da República (1889). Certamente, a modernização passou pela demolição da vida colonial. De acordo com Gondra (2004, p.20), as transformações ocorreram em diversas áreas:

[...]de infra-estrutura urbana (água, iluminação e esgotamento sanitário, por exemplo), transporte (arruamentos, carruagens, bondes e trens, dentre outros), economia (instalação de fábricas e de estabelecimentos comerciais), política (organização de partidos e sistema eleitoral), comunicação (imprensa, correios e telégrafos), segurança (guarda nacional, polícia, sistema judiciário) e cultural (biblioteca, jardim botânico, escola de belas artes, faculdades, escolas de primeiras letras e secundárias).

Certamente, no longo período compreendido entre 1822 e 1889, entre a independência, o Primeiro Reinado (1822-1831), o Período Regencial (1831-1840) e, finalmente, o Segundo Reinado (1840-1889), foi-se consolidando um projeto de Estado Nacional: o Estado Imperial. Tornava-se necessário formar quadros para gerir e produzir o passado e o futuro, no que se refere às questões urbanas, industriais, comerciais e culturais. No presente estudo a ênfase incidiu sobre a área cultural, a comunicação, em especial, sobre a imprensa.

A imprensa ilustrada no Brasil, sempre quando remetido à sua história é relacionada ao surgimento de periódicos ordenados e litografados, em especial as revistas de caricaturas. Assim, as primeiras revistas de maior sucesso foram A Lanterna Verde (1844) e a Revista ilustrada (1876-1891). Mas é preciso considerar sobre a imprensa antes dos períodos de gravuras litografadas. Segundo Nelson (1983) a chegada da imprensa ao Brasil foi tardia, pois ela só

se estabelece com a corte portuguesa em 1808. Com Dom João VI começa a circular o Jornal *Gazeta no Rio de Janeiro* na impressão Regia, com a finalidade de promover e divulgar os interesses da Coroa.

As primeiras leis de imprensa surgem com a Proclamação da Independência. Segundo Laner (2000) nesse período, no Brasil Colônia, não existia uma legislação específica sobre determinada matéria. Assim, aplicava-se a Lei de Portuguesa de 12 de julho de 1821, posta em exceção na Bahia. A mesma tinha como fim conter os excessos da imprensa na livre manifestação de pensamento e de opinião, por meio de um tribunal, um júri formado por 24 pessoas nomeadas pelo regente. Com o Movimento Constitucionalista Português de 1820, incentiva a liberdade e independência.

Segundo Sodré (1983) o desenvolvimento da imprensa brasileira, no movimento de 1820 teve consequências favoráveis, pois deu força ao movimento pró-independência mudando a qualidade e as bases mínimas das impressas. E com a abertura das novas técnicas do processo litográfico, segundo Santos (Apud Venacio, 2008, p.48-49) situa o desenvolvimento no país “em meio ao intrincado processo de reconhecimento da nossa independência por parte das potências europeias”. Após a proclamação da independência D. Pedro I, nomeou representações brasileiras que foram enviadas à Europa “com o objetivo de ajudar nas negociações que formalizassem nossa proclamada autonomia” (LANER, 2000, p.89). Uma dessas representações, na França, ficou a cargo de Domingos Borges de Barros, um colaborador do periódico *O Patriota*, segunda revista literária publicada no Brasil (SODRÉ, 1983).

O objetivo principal de Borges de Barros era promover o crescimento do Brasil. Para isso, além de levar pessoas para se aperfeiçoarem tecnicamente no exterior ele se preocupou também com o caminho inverso, buscando inovações e profissionais que pudessem ser úteis ao progresso do país. Ressaltando a importância do momento histórico em que o país se encontrava com a introdução da litografia Sampaio comenta que

Naquele momento, a vinculação de ideias e de conhecimentos se fazia imprescindível, e a imprensa, privilegiada pelo liberalismo e, de outra parte, pela invenção de novas técnicas gráficas, teria seu desenvolvimento assegurado, atingindo superioridades níveis de qualidade e eficácia. Daí a

importância da contribuição da litografia, enquanto técnica que melhor corresponde à dinâmica desse novo tempo, possibilitando maior eficiência visual as ilustrações com que enfatizaram as ideias contidas nos textos. (SAMPAIO, 2009, p.33)

A imprensa passou a produzir as revistas ilustradas consideradas como um marco da imprensa brasileira. Para Joaquim Marçal as “Revistas lustradas” foram identificadas como uma coleção de periódicos ilustrados publicados com grande sucesso na Europa, principalmente durante o século XIX. Elas chegam ao Brasil e se concentram no período de 1860 e 1910, no Rio de Janeiro e São Paulo. As publicações eram curtas e dificilmente passavam de 16 páginas envolvendo vários gêneros - ficção, poesia, crítica literária, teatral e política, voltadas para ilustração descontraída sem perder a qualidade artística. Segundo Koracakis (2008), muitas destas revistas eram de oposição à monarquia e tornaram-se, no caminho para as últimas décadas do século XIX, a vanguarda dos movimentos republicano e abolicionista.

Isso se deu principalmente pela resistência e irreverência dos principais artistas ilustradores de humor no Brasil Império, como: Ângelo Agostini, Rafael Bordalo Pinheiro, Cândido de Faria e Luigi Borgomainerio criticavam radicalmente os poderosos do Império e ao mesmo tempo conseguiam sucesso de vendas e viabilidade financeira para as suas revistas. O Mequetrefe, O Mosquito, O Fígaro e a Revista Ilustrada foram a revistas ilustradas pioneiras e de maior penetração junto aos leitores brasileiros da segunda metade do século XIX. As Revistas Ilustradas chegaram a vender semanalmente mais que 4.000 exemplares em meados da década de 1880.

A revista *Semana Illustrada* surgiu no Rio de Janeiro em de dezembro de 1860, quando periódicos humorísticos com imagens era um empreendimento de alto valor e que exigia técnicas de impressão e gravuras ainda pouco propagadas no Brasil. Publicada regularmente aos domingos, a folha adotava como divisa a expressão “ridendocastigat mores”, a frase em latim traduzida como “rindo, castiga os costumes”. Simpatizantes da ideia de que “o sério e o ridículo andam na vida humana sempre a par”, os inventores da *Semana* mostravam o humor sarcástico da caricatura como a melhor alternativa para exhibir os problemas e

vícios da realidade. Ao mesmo tempo em que permitia que se destacassem pelo aumento de forma exagerada das questões e problemas do tempo.

As primeiras publicações da revista saíram sem data, para Nelson Werneck Sodré, a data não é isenta de dúvida, mas tudo indica que iniciou a sua circulação em dezembro de 1860, publicando seu último número em 28 de novembro de 1875. Seu formato era pequeno, com quatro páginas de texto e outras quatro de ilustração, chegando à mão dos leitores semanalmente, aos domingos. Segundo Lúcia Guimarães, a venda se dava por subscrição, sendo o custo da assinatura anual 16\$, da semestral 9\$ e da trimestral 5\$, enquanto que o número avulso podia ser adquirido por \$500 (GUIMARAES, 2006). A *Semana Ilustrada*, criada em 1860, pode ser considerada como a primeira revista ilustrada de maior marco no Brasil, abrindo passagem para a popularização deste tipo de publicação a partir dos anos seguintes.

A *Semana Ilustrada* (1860-1876), criada pela firma de três estrangeiros cujo líder era o prussiano Henrique Fleiüss, cujo nome natural era Heinrich, nasceu 28 de agosto de 1823, na cidade de Colônia sob domínio da Prússia. Filho de família tradicional, quando criança, demonstrava vocação artística, cursou Belas Artes em Colônia e depois em Dusseldorf, onde aprendeu desenho, gravura e pintura. Fleiüss foi para Munique para estudar ciências naturais e música. Com influência do seu compatriota Carl Friederich Phillipp von Martius, naturalista de grande importância para a história da ciência no Brasil. Veio para o Brasil em 1858, aos 35 anos em companhia de seu irmão, o litógrafo Carlos Fleiuss, e o pintor Carlos Linde – fundou a empresa gráfica Fleiuss, Irmão & Linde, com sede à Rua Direita 49 (atualmente, Rua 1º de Março).

Mesmo que os períodos da revista *Semana Ilustrada* apresentassem semelhanças com outros que circulavam na época, o que caracterizava a revista eram principalmente as ilustrações, sobretudo caricaturas consideradas de excelente qualidade litográfica acompanhadas com texto. Ao que tange o corpo de redatores, segundo Nelson Werneck Sodré, pela *Semana Ilustrada* passaram vários intelectuais, escritores, jornalistas, ideólogos e ficcionistas da época: Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco, Henrique César Miezzio, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Pedro Luís Pereira de Souza, Augusto de

Castro, Victoriano de Barros, Flávio Farnese, Achilles Varejão, Antônio de Castro Lopes, Ernesto Cybrão (pseudônimo: Boileau-Mirim), Saldanha Marinho, Félix Martins, Bruno Seabra e, nos últimos anos considerado o auge da revista, Machado de Assis, que uma vez assinava seu nome, outra se escondia, abrigado pela apelido do personagem-símbolo do periódico, Dr. Semana.

As produções introduziram imagens xilográficas em meio a páginas de texto. Exibindo xilogravuras e tipos móveis, os textos e imagens foram impressões tecnológicas diferentes. Pois, visava estabelecer um diálogo entre os discursos verbais e visuais considerado como o maior desafio para os gráficos das revistas ilustrados de forma litográfica (CARDOSO,2008, p.64). Durante os 16 anos de circulação Fleiuss produziam charges favoráveis ao imperador e direcionava suas publicações aos leitores da época (FERREIRA,1994).

Segundo Koracakis (2008), muitas destas revistas eram de oposição à monarquia e tornaram-se, no caminho para as últimas décadas do século XIX, a vanguarda dos movimentos republicano e abolicionista. Isso se deu principalmente pela resistência e irreverência dos principais artistas ilustradores de humor no Brasil Império, como: Ângelo Agostini, Rafael Bordalo Pinheiro, Cândido de Faria e Luig Borgomainerio criticavam radicalmente os poderosos do Império e ao mesmo tempo conseguiam sucesso de vendas e viabilidade financeira para as suas revistas. O Mequetrefe, O Mosquito, O Fígaro e a Revista Ilustrada foram a revistas ilustradas pioneiras e de maior penetração junto aos leitores brasileiros da segunda metade do século XIX. As Revistas Ilustradas chegaram a vender semanalmente mais que 4.000 exemplares em meados da década de 1880.

Para entendermos os embates e a graça dessas revistas nesse período principalmente de como a caricatura do negro estava sendo representado, e necessário que voltemos um pouco mais para o seu contexto de criação. Dessa forma, conseguiremos situá-lo não só dentro da produção da Semana Illustrada, como também em meio ao desenvolvimento da imprensa ilustrada humorística no Brasil do século XIX.

1.2 O Rio de Janeiro Imperial: os cativos na corte

Como já afirmou Luiz Felipe de Alencastro (1997, p.10), o Rio de Janeiro, a corte da monarquia, o centro cultural, político e econômico nacional, desfrutou no século XIX, de uma proeminência que nenhuma outra cidade brasileira jamais virá a ter. Assim, é no Rio de Janeiro que desenrola o “paradoxo fundador” da história nacional brasileira, ao transformar-se na capital do império que pretendia representar a continuidade das monarquias e da cultura europeia na América dominada pelas repúblicas, a corte do Rio de Janeiro apresentava-se como polo civilizador da nação. No entanto, é justamente na corte que o escravismo, na sua configuração urbana, assume seu caráter mais extravagante, tornando emblemático o desajuste entre o chão social do país e o enxerto de práticas e comportamentos europeus.

Em especial as imagens litografadas são construídas e elaboradas de acordo com seu tempo e com a subjetividade do autor e da época. De acordo com Alencastro (1997, p.24), no transcorrer do século XIX, o Rio de Janeiro transforma-se numa cidade meio africana, já que “os cativos representam da metade a dois quintos do total de habitantes da corte”. E eles estavam presentes, justamente, no centro da cidade “Do total de 206 mil habitantes que moravam na área nos anos 1850, 79 mil (38%) eram cativos” (ALENCASTRO, 1997, p.25). E mais, “um habitante de cada três do município do Rio de Janeiro tinha nascido na África. Isto é, viviam na corte 74 mil africanos escravos e livres” (ALENCASTRO, 1997, p.25). Ora, um contraste nascerá entre a densidade demográfica de escravos na cidade e as pretensões civilizadoras da corte e da Coroa.

As consequências internas do tráfico preocupavam a elite imperial, com o medo de “africanizar o Brasil”. Considerando o crescimento da população do município nos anos de 1821-49, “a corte agregava nessa última data, em números absolutos, a maior concentração urbana de escravos existentes no mundo desde o Império Romano”. Para agravar ainda mais o problema, de acordo com Alencastro (1997, p.24) “no moderno escravismo do continente americano a oposição senhor/escravo desdobra-se numa tensão racial que

impregna toda a sociedade”. Gonçalves Dias, no seu poema em prosa *Meditação* (1846) assevera que:

E nessas cidades, vilas e aldeias, nos seus cais, praças e chafarizes – vi somente escravos [...] Por isto o estrangeiro que chega a algum ponto do vasto império – consulta de novo a sua derrota e observa atentamente os astros – porque julga que um vento inimigo o levou às Costas d’Africa. E conhece por fim que está no Brasil. (Apud ALENCASTRO, 1997, p.29)

Porém, desde 1808, com a transmigração da corte, já aparecia um problema vital para a monarquia, como ressalta Alencastro (1997, p.67) “Podiam os membros da corte portuguesa, os burocratas reinóis, suas famílias, seus filhos recém-nascidos, sobreviver nos trópicos?” Cupim, mofo, insetos atacavam os móveis, as roupas, os livros. As chuvas de verão disseminavam os mosquitos e as febres atacavam as pessoas. A rede de esgotos só começou a ser construída em meados de 1860. Os escravos encarregados de levar os dejetos até as praias são chamados de “tigres”, eles continuam ativos na cidade mesmo depois dessa data.

De acordo com Alencastro (1997, p.67) quem ceifava no Rio de Janeiro, ao longo do século XIX, era a morte. Febre amarela, surtos de cólera e varíola fustigaram o Império. Esse ambiente epidemiológico da corte levou a família imperial a tornar regulares os veraneios em Petrópolis, a partir de 1847: “Dado que era impossível sanear o Rio no verão, tempo de todos os perigos, o imperador e seus próximos batiam em retirada, mudavam-se para a montanha” (ALENCASTRO, 1997, p.68).

Segundo Fausto (1995) o fato mais importante do segundo reinado foi com certeza a abolição do tráfico de escravos em 1850. Pois, a proibição do tráfico de escravos, os capitais excedentes geraram grande desenvolvimento [...] bancos, indústrias, empresas de navegação a vapor. No plano político, os liberais e conservadores chegaram a um consenso para as mudanças no sentido de modernização capitalista, expresso no Ministério de Conciliação (1853- 1856) promulgando até 1861. Esse período do país, demonstrou a primeira tentativa de modernização, destacando a figura de Barão de Mauá, que ao abriu uma

fundição de ferro, aplica o dinheiro nas ferrovias, navios e serviços de gás. Deixando a marca da primeira estrada de ferro no Brasil.

O intuito de tentar fazer um exercício de leitura das imagens com o objetivo de questionar o que se intencionava e reafirmava sobre o negro daquele passado, junto aos valores que orientavam os pintores da litografia, quando reforçam as representações do negro escravo.¹ Apoiando-me no ponto de vista de Burke (2004) que as imagens não foi e não é uma reflexo da realidade, mas sim, testemunhas dos preconceitos, das mudanças sociais e do imaginário. Segundo Peter Brurke:

As imagens não são nem um fluxo de realidade social nem um sistema de signos sem relação coma realidade social, mas ocupam uma variedade de posições entre estes extremos. Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêm o mundo, incluído o mundo de sua imaginação. (BURKE, 2014, p 232)

Burke condiciona a imagem a um indispensável papel de testemunha, depois de concluir que as mesmas, assim como os testemunhos orais e os textos formam uma poderosa forma de evidência histórica, embora se faça necessário uma apuração crítica para se saber o grau de veracidade do que é retratado, pois há uma enorme facilidade de ser engano, por conta da impressão do real que ela passa. Afinal o que se vê nas imagens é uma parte do todo.

O uso da imagem em diferentes, como objeto de devoção ou menos de persuasão, de transferir informações ou de oferecer prazer, permite-lhes testemunha diferentes antigas formas de religião, de conhecimento, crença e deleite, etc. Embora os textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constitui-se no melhor guia para o poder de representações nas vidas religiosas e política de culturas passadas. (BURKE,2004, p.17)

As imagem revelam a respeito de determinadas ações, ideias e imaginário de um certo período. A Semana Illustrada produziu imagens ligadas aos acontecimentos e ideias do seu tempo, Karen Souza assevera:

¹O conceito de “representação” é usado como um “instrumento” para analisar o conjunto de discursos produzidos com relação ao mundo social que, embora ecoem neutralidade e totalidade, “são sempre [determinados] pelos interesses de grupos que [os] forjam”. Essas “percepções do social [...] produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros” (Chartier, 1990, p. 17).

A folha, não tendo como permanecer alheia aos acontecimentos, traz em suas páginas um número cada vez maior de representações 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. (SOUZA, 2007, p. 139)

Frente a essa questão, o que mais se debatia e enunciava na época era a respeito à abolição ou manutenção do trabalho, nesse espaço, o lugar do negro passou a ser assunto da revista.

CAPÍTULO 2: IMAGEM DOS NEGROS NA REVISTA ILLUSTRADA

2.1 Introdução

Para a análise das imagens começamos pelo método de Erwin Panofsky. Este teórico, que analisa a arte por meio de seus aspectos temáticos, também foi o responsável pela formulação dos conceitos de iconografia e iconologia², que orientaram seu estudo a uma percepção não somente cultural, mas também histórica. Para melhor compreensão destes conceitos, o estudioso mostra uma metodologia fundamentada em três níveis de análise, que são baseados na descrição, na identificação e na compreensão da imagem analisada. Este método é sistematizado em três níveis básicos, abordando a experiência prática, como também as questões de sensibilidade e simbolismos que a imagem pode abarcar. O autor distingue assim três níveis de tema ou significado:

I – Tema primário ou natural, subdividido em factual e expressional. É apreendido pelas formas puras, ou seja: certas configurações de linha e cor [...] representativos de objetos naturais [...] pela identificação de suas relações mútuas como acontecimentos [...] e pela percepção de algumas qualidades expressivas [...] pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos; II – Tema secundário ou convencional: [...] ligamos os motivos artísticos com assuntos e conceitos; III – Significado intrínseco ou conteúdo: é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica, qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (PANOFSKY, 2002, p. 50;53)

A primeira etapa, chamada por Panofsky de descrição pré-iconográfica de uma obra de arte, se resume a uma leitura simplificada do que é perceptível na imagem, levando em consideração o senso comum e a experiência prática de cada observador; em outras palavras, consiste em descrever aquilo que conseguimos reconhecer em nossa experiência visual. A segunda etapa, denominada de análise iconográfica, já se faz mais abrangente, requerendo do observador uma análise mais cuidadosa, manifesta na procura por motivos, ideias, relações. Configura-se, por isso, uma ação que requer do analista um

².Para Panofsky, a iconografia refere-se ao “significado das obras de arte enquanto oposta a sua forma”. Iconologia reporta-se ao “significado intrínseco [...] que constitui o mundo dos valores simbólicos” (PANOFSKY, 2013, p. 47;66).

domínio mais profundo de conceitos e assuntos específicos da História da Arte. Nessa etapa, são tecidas as relações sobre o que os detalhes representam e/ou simbolizam. A terceira etapa constitui o que o autor chama de interpretação iconológica. É nesse estágio que se chega aos valores ideológicos, aos motivos intrínsecos, relacionando a obra e seus componentes às intenções dos sujeitos que a produziram ou a encomendaram. Embora sofra algumas críticas por parte de especialistas da área de análise de imagens, acreditamos que a compreensão desse método seja importante para estudos sobre imagens contidas nos livros didáticos.

É preciso, porém, fazer avançar a análise a partir das propostas metodológicas de autores contemporâneos. Se olhar para uma imagem coloca um sujeito defronte de um objeto do conhecimento que desafia sua compreensão, isso nos levou a pensar que o ato de reproduzir não é natural, isento de intencionalidades. Peter Burke (2004), a esse respeito, reflete que as imagens não falam, elas são “testemunhas mudas”.

2.2 As Representações dos negros nas xilogravuras

Figura 1- Laboratório Municipal

Laboratório Municipal

Onde sahe do cheiro mais perfeito

A massa, ao mundo oculta e preciosa.



Semana Illustrada, Ano 1861, N. 35, Rio de Janeiro, p. 275.

Seguindo o método de Panofsky, a descrição pré-iconográfica identifica a leitura simples. É o que se percebe em primeiro olhar sob a imagem, e assim entender determinada obra e identificar no seu sentido primário. Uma Xilogravura é a técnica e arte de fazer gravuras em revelado sobre madeira. Publicadas na trigésima quinta edição da revista, mostra 8 homens jogando algo de uma passarela na beira do mar, em um dia de sol, o ambiente é rodeado de casarões.

Através da análise dos métodos da significação iconográfica pode-se perceber os motivos do artista e seu contexto histórico e assim, compreender a simbólica. Henrique Fleiuss com esse periódico retrata homens sendo incumbidos de levar sob a cabeça baldes cheios de um líquido que é despejado na praia. Um serviço desvalorizado e humilhante realizado pelos negros, sobretudo, aos dedicados ao trabalho escravo urbano. Há aqui um questionamento sobre a necessidade de rompimento com o trabalho escravo.

Para Souza (2007) nas décadas de 60 e 70 do século XIX, a Semana Illustrada acompanhou o crescimento dos debates em torno da necessidade de se exterminar o trabalho escravo no Brasil. Vista como uma “ferida” da sociedade brasileira, pois a escravidão era responsável pelas “calamidades” sociais,

políticas e econômicas do país, um empecilho para que a ideia de uma nação “livre” pudesse se formar. Justificados pelo mal que a escravidão trazia provocando medo na classe senhorial com possíveis crimes cometido pelos escravos. Também em Joaquim Manuel de Macedo na sua obra *Vítimas Algozes* trata do medo branco, ou seja, da necessidade de livrar a sociedade brasileira do trabalho escravo para que ela não seja corrompida pela escravidão. Marta Victor aponta a respeito das representações em torno dos escravos:

No tocante às representações, nota-se que Macedo repete frequentemente que os escravos são vítimas-algozes, ‘naturais inimigos dos senhores’ e ressentidos pela sua condição, por isso, eram raivosos, vingativos, traiçoeiros, invejosos e maldosos. Intencionalmente ou não, essas representações negativas dos escravos sugerem também que o senhor é algoz e vítima. Outra recorrência discursiva são as metáforas usadas para desqualificar a escravidão, tais como: a ‘escravidão é fera’; a ‘escravidão é serpente’; a ‘escravidão é um cancro social’; a ‘escravidão é peste’; etc. A repetição dos enunciados, o uso de várias figuras de estilo e o cunho panfletário, provavelmente, são recursos retóricos com o propósito de persuadir o público leitor, especialmente, aqueles escravocratas recalcitrantes que se recusavam a aderir à emancipação gradual. (VIEIRA, 2014, p. 2)

Para “fazer crer” nos seus argumentos, Macedo apresenta três quadros de escravidão: Simeão, o crioulo; o negro feiticeiro- Pai-Raiol e a mucama Lucinda. Para Vieira os três quadros da escravidão retratados por Macedo, embora ficcionais, fundam-se em uma representação bastante verossímil dos episódios apavorantes, que envolviam a casa grande e a senzala, que incomodavam a sociedade escravista do Brasil Imperial.

No que antes, se via o negro como submisso ou rebelde, passa-se a vê-los como vítimas-algozes, inimigos domésticos dos senhores e seus familiares. Enfim, como representantes de risco iminente para a sociedade, já que estavam em um número muito alto, portanto, contê-los em uma revolta seria muito difícil ou até impossível. Esse medo também está presente na imagem ao colocar ao fundo a presença da polícia. Assim, Para Horonato (2008) pode ser evidenciada de forma intencional ou não, a presença da polícia, refletido tanto no patrulhamento, quanto na manutenção da ordem e na representação das comodidades da cidade, os guardas cumprem o papel de vigiar e zelar pela manutenção da ordem.

Figura 2- Os tigreiros

Passeio Hygeenico dos benaventurados, guardas fiscais pelas ruas da cidade. –

Os astros sem seus satelletes os guardas fiscais tem seus tigrellites.



Semana Illustrada, Ano 1861, N. 35, Rio de Janeiro, p. 276.

Pode-se ver na imagem pessoas de corpos de homem e uma mulher, todos com rostos de animais que andam em grande grupo – levando sob a cabeça baldes, os mesmo caminham amarrados guiados por um guarda que leva na sua mão um chicote. Todos andam descalços, amarrados, carregam baldes, meio humanos e meio animais. Enfim, a ilustração tenta revelar a imagem do tigre, ou seja, da desumanização dos escravos associada ao trabalho que realizam.

Essas descrições fazem referência aos denominados tigreiros, que eram barris, e os condutores “Tigreiros”, segundo a historiadora Santos (2009), é notável que o nome seja dado em referência a coragem dos carregadores. Destaca-se a imagem detestável das barricas que ao carregar, espalhavam fezes nos corpos dos escravos, essa mistura na pele negra fazia um contraste

com os dejetos o qual lembrava a pelagem dos tigres. Existe outra explicação, supõe-se que tenha sido pelo fato de ao serem avistados, os pedestres, com medo de se sujar, desviavam rapidamente como se escapasse de um animal selvagem.

Certamente, no caso da associação dos escravos a animais, e principalmente, animais amarrados, não há como deixar de considerar os negros como sujeitos. Só se amarra quem tem condições de lutar e ameaça sair daquela situação, no caso, o degradante trabalho desumaniza os sujeitos e pode levá-los à revolta. Segundo o Historiador Eduardo Silva (2000, p.72) o confronto à autonomia e indisciplina escrava, dentro do trabalho e fora trabalho, se fez através de uma combinação de violência com a negociação, do chicote com a recompensa".

A redução à imobilidade e a redução ao silêncio, ao lado da ameaça à integridade física com castigos devidamente planejados e hierarquizados, tinham como finalidade evitar, controlar a reação ao aprisionamento e a fuga, individual ou coletiva, do negro prisioneiro. (MENEZES, 2009, p.85)

Segundo Menezes (2009) a luta dos escravos pela recuperação da liberdade tem início desde o início do cativo. Pois, se não houvesse a resistência de cada escravo não seria necessário pô-los a ferros, cordas e separar os subsídios culturais de cada tribo ou etnia com o intuito de impedir a resistência conjunta. Enfim, só se amarra aquele que tem a possibilidade de resistir, de usar de sua humanidade, de resistir à escravidão.

Figura 3- Passeio Público

*A rua do ouvidor está agora com privilegio de matta viagem, os leões percorre-
a durante o dia e os tigres durante a noite. É um perigo constante.*

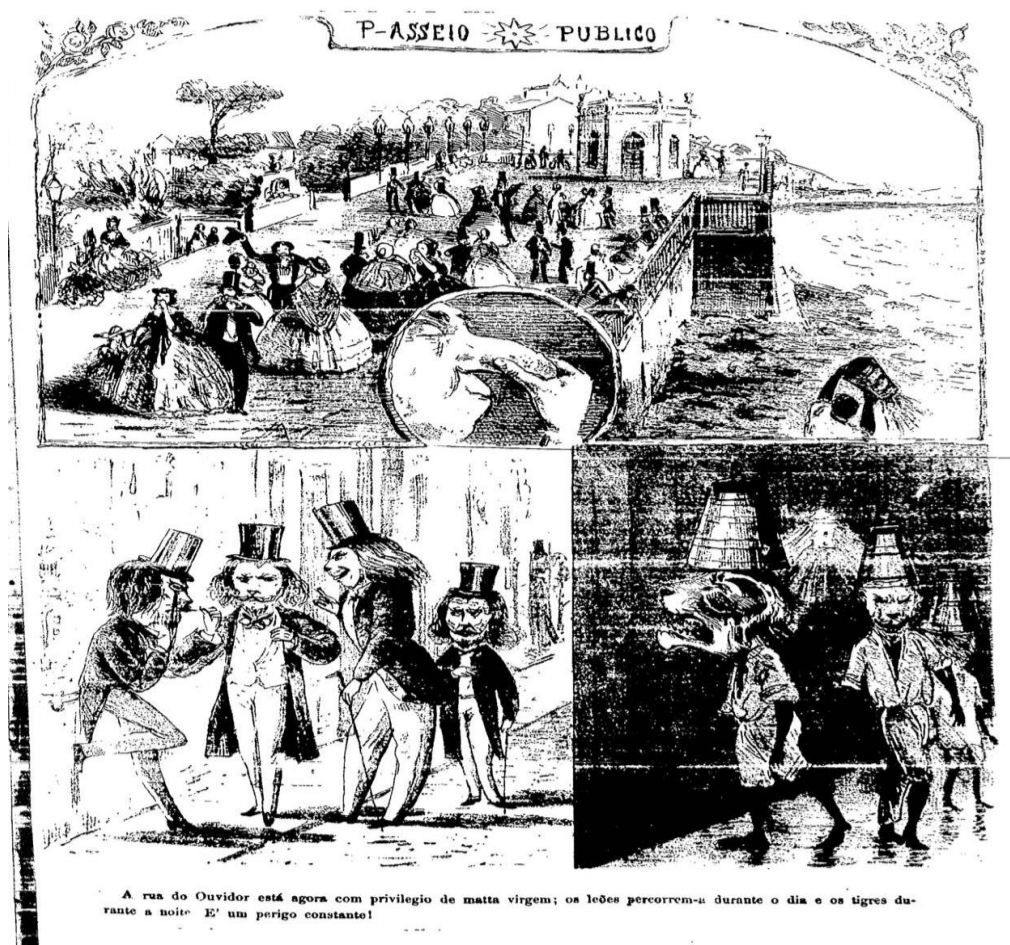


Imagem publicado na revista *Semana Illustrada*, Ano 1861, N. 3, Rio de Janeiro, pág. 21,

No Rio de Janeiro Imperial a elite convive com a escravidão. E esta contamina a todos. Assim, essa realidade é representada nas imagens sobre o passeio público na beira do cais, em três ilustrações, na primeira, homens e mulheres, de roupas de gala e ternos levando as mãos no nariz. Na segunda ilustração, vê-se homens reunidos em uma esquina vestidos de ternos e chapéus, seus rostos tem feição de leão e em suas mãos seguram bengalas, na última imagem estão os temidos homens de rosto de tigre, descalços vestidos de blusas e bermudas pisando em poças de água, os mesmos levam na cabeça baldes.

O artista ao retratar o Passeio Público deixa evidente que se trata de um lugar sujo e mal cheiroso, ilustrando a precariedade e o desleixo que era

mantido o lugar. Ao mesmo tempo, ele parece querer ressaltar que a presença da escravidão vai contaminando toda a sociedade, porque as elites também vão se desumanizando ao não investir no saneamento básico, ao conviver naturalmente na imundície e acostumar-se com o mal cheiro. Para Santiago (2013) os tigres eram muito malvistas, já que eram eles os responsáveis por jogar os dejetos no mar. Exibe a repugnância que os tigres causavam na “boa sociedade”. Além da ausência de higiene e limpeza acabava por se personificar na figura do escravo, o sujo, o fedido, o perigoso.

No cativeiro, os escravos organizavam formas e estratégias para melhor viver e, principalmente preservar sua cultura e suas memórias nativas de sua posição social anterior ao cativeiro, uma herança africana. Para Sheila de Castro Faria:

Dentro das análises que produzem a desmistificação do escravo-objeto ou escravo-coisa, encontra-se uma interpretação das ações e atitudes dos escravos que os colocam, muitas vezes, como dirigentes, por excelência, de suas ações que não deixa de ser perigoso. Antes de tudo, é preciso notar que, mesmo sendo possível a construção de uma identidade entre escravos, e que, dentro do cativeiro, foi viável (re)criar sistemas culturais de nítida filiações africanas, o resultado dos ganhos adquiridos não era acessível a todos. (FARIA, 1998, p.17)

A negociação foi indispensável porque estabeleceu uma forma de melhor relação entre senhores e cativos. De tal modo, podemos tomar a ocorrência da negociação como forma de resistência ou possibilidade desta. Pois, os escravos traziam uma lógica de racionalidade própria, e estas se resultavam na forma em que seriam negociados e vendidos para outros senhores.

Figura 4- Casa Grande

_ Olha que criança tão elegantes, e tão parecida

_ São gêmeas, sim senhora.

_ Este aqui tem três anos; este tem quatro.



Semana Illustrada, Ano 1861, N. 35, Rio de Janeiro, p.284

A xilogravura traz a imagem de um o garoto negro de calça de algodão segurando duas crianças brancas. As crianças estão de vestidos e sapatos, vê-se, ao lado um casal, a mulher de vestido, luvas e chapéu; o homem de calça e casaca escura, chapeleta, relógios e bengala. O ambiente é composto por plantas e um armazém ao fundo.

A imagem traz o cotidiano dos que trabalhavam na casa grande, pois eram incumbidos de cuidar dos filhos de seus senhores e sua condição de escravo representada pelo pés descalços e veste simples. Podemos considerar a partir da roupas uma fonte rica de pesquisa e de significativa importância para entender a formação da sociedade brasileira. Pois, ao longo dos séculos, o vestir aponta expressivas diferenças regionais e sociais, decorrência da interação de diversas culturas. Os europeus trouxeram uma cultura em que as vestes faziam o papel de identificar as classes sociais e demarcam as origens de cada um, constituindo uma complicada e complexa dinâmica social, de distinção social.

Em uma política de escravidão, a responsabilidade de manter os escravos virtuosamente vestidos era empenho dos senhores. Em comum, estes não se dava valor e atenção em proporcionar vestes adequados. Apenas os escravos

"de dentro" da casa ganhavam roupas mais belas, especialmente quando saíam à rua.

Figura 5- Casa Senhorial

_ Ó Sr. Brazil! Muito folgo de vê-lo por cá. Ao que devo atribuir a honra da visita?

_ Venho dizé á Mercê que: Mercê sempre me pinta em sua Semana com coroa de penas e tanga e arco na mão. Isso não esta bom.

Venho mostrará mercê que não sou mais salvage, que já estou meio civilizado, que já não ando de bata e bombacha.

_Ali!... Verdade é Sr. Brazil, que trazes uma casaca de ultima moda e um pince-nez, digno do mais fino dandy; mas não deze com ele o chaneio de palha e os tamancos, e eu antes quero apresentar-vos como um selvagem que como um ridiculo macaco. Complet ai vosso talette , ninguém mais do eu deseja apresentar-vos como mais refinado janota.



Semana Illustrada, Ano 1861, N. 41, Rio de Janeiro, pág.325

Xilogravura representa um garoto negro vestido de gravata e botas que aparece servindo o “Dr. Semana”, que traz nas mãos um abandeja com taça e algo para degustar, o convidado se expõe bem vestido no uso de gravata, botas, terno e uma sombrinha e casaca nas mãos, o “Dr Semana”, de terno e óculos.

O ambiente é ornamentado com mesa com cadeiras, quadros e móveis de parede. Segundo Souza (2007) a presença negra na sociedade brasileira não se reduzia, na revista, aos espaços públicos. Ainda que ao tratar do ambiente privado dos lares senhoriais, a afirmação do perigo representado por tal presença se manteria uma constante, em especial, quando se trata da presença do médico. A presença das imagens dos negros na revista está desde sua criação, no entanto,

tornam-se mais intensas, pois são 149 xilogravuras, a partir do início da década de 1870, no bojo dos debates sobre o ventre livre.

Na época, discutia-se qual seria o perfil da nação. Quem seria o brasileiro do futuro. Este, 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.

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’. (SOUZA, 2007, p.126)

Ora, o que se estava em questão era um projeto de nação e de civilização que tinha por modelo o homem branco europeu. Assim, 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 a implantação de um projeto civilizatório no Brasil: a marcante presença negra, que maculava a idealizada representação nacional.

Para Souza (2007) 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”. Frente aos conceitos adequados e opostas à supressão da escravidão, os brasileiros assistiam ainda a um processo de mudança nas políticas de dominação vigentes, até então “apropriadamente descritas como paternalistas”.

Fazendo um paralelo com “Diálogos políticos em Machado de Assis”, o historiador Sidney Chalhoub (1998, p.99) 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”. Para Reis (2000, p.4) a vigência desse enredo de dominação paternalista não significava uma vida de passividade por parte dos negros, nem mesmo que os subordinados estivessem inertes, incapazes de perseguir objetivos próprios, impossibilitados de afirmar sua autonomia.

Figura 6- Ofício

A Illma. Câmara Municipal reconhecendo a necessidade de desinfetar as praias do Rio de Janeiro, ordena que todas as noites, 500 africanos livres ao seu serviço vão ASPIRAR os miasmas desses laboratórios de cólera e febre amarela.



A Illma. Camara Municipal, reconhecendo a necessidade de desinfetar as praias do Rio de Janeiro, ordena que, todas as noites, 500 Africanos livres ao seu serviço vão ASPIRAR os miasmas desses laboratórios de cholera e febre amarella.

Semana Illustrada, Ano 1861, N. 47, Rio de Janeiro, pág.372.

A imagem litografada faz referência de homens vestidos de tecido remendados, descalços e amarrados em conjunto ao lado de um porto, no fundo ver uma embarcação no mar. A imagem representa a rotas dos escravos, o desenhista ilustra os negros africanos trazidos pelos portugueses de suas colônias na África para serem utilizados como mão-de-obra escrava. Os comerciantes de escravos portugueses vendiam os africanos como se fossem mercadorias aqui no Brasil. No que diz respeito ao estado físico dos escravos negros, os mais saudáveis chegavam a valer o dobro daqueles mais fracos ou velhos. O transporte era feito da África para o Brasil nos porões dos navios negreiros. Amontoados, em condições desumanas, muitos morriam antes de

chegar ao Brasil. Mesmo com a aprovação da lei de 1831- acordo firmado com os ingleses o tráfico cessaria em 13 de março, não significou o fim abolição do tráfico, pois a sociedade brasileira ainda apoiava firmemente a escravidão e tráfico clandestino permaneceu.

Segundo Jaci Menezes (2009, p. 87) o Brasil recebeu entre 4 e 5 milhões de escravos ao longo do tráfico, intensificou a importação nos últimos 70 anos do mesmo. Nos primeiros 250 anos importou 1.895.500 escravos, enquanto que nos últimos 70 anos teria recebido 2.113.900 escravos. Alencastro (1988, p. 35) deixa evidente, que não podemos calcular o número desses clandestinos. O único indicativo é a estimativa feita pelo cônsul português no Rio de Janeiro em 1872: segundo esse diplomata: os clandestinos corresponderiam a 20% das entradas legais. De fato, a navegação entre as ilhas portuguesas e o Brasil, ao inverso da que se dava entre Portugal continental e o Brasil, baseia-se no transporte de imigrantes, segundo Alencastro

Em ordem crescente, influem o contexto socioeconômico do Norte de Portugal e das ilhas atlânticas, a demanda de mão de obra no Brasil e, enfim e sobretudo, a reciclagem do grande comércio negreiro luso-brasileiro. A reciclagem de parte da frota negreira no transporte de açorianos, iniciada antes de 1850, explicaria o vaivém dos anos 50. A ascensão e o declínio da imigração açoriana no Rio de Janeiro corresponderiam, nessa hipótese, à amortização dos capitais e ao desgaste do equipamento naval empregado no comércio atlântico de escravos. (ALENCASTRO,1988, p.37)

Esta explicação esclareceria também o declínio relativo dos portugueses entre o total de imigrantes chegados ao Rio de Janeiro.

Figura 7- Custo Humano

II. Chega o vapor do Norte e traz á bordo 4000:000\$, em carne e osso, para cultivar as nossas roças. Deos os leve... dar-me-ia melhor com os caldos britânicos.



Semana Illustrada, Ano 1861, N. 49, Rio de Janeiro, p. 388

A imagem ilustra dois quadros com homens chegando ao porto, no primeiro trazendo caixas e no segundo mercadorias sobre a cabeça, no primeiro acompanhados de homens de terno, já no segundo de um guarda. A Legenda faz uma alusão a compra de mercadoria. A sociedade não via na herança negra um fator efetivo de formação da nacionalidade, seus redatores e desenhistas se limitavam a definir, através de tais registros, o papel subalterno dos homens e mulheres negras. Pois eram representados penas como objetos a serviço e não como um sujeito ativo e participante da sociedade.

É notável destacar que cidade do Rio de Janeiro cresceu consideravelmente a partir de 1808, com a vinda da família real, que com ela desembarca cerca de quinze mil pessoas, uma das consequências desse fato foi a criação da Intendência da Polícia e vários melhoramentos na capital. Com a abertura dos portos, em 1808, o comércio e a indústria se desenvolveram rapidamente, esse processo intensificou-se com a elevação do Brasil a Reino Unido em 1816. Aponta-se, em suma, a formação de grandes centros urbanos escravistas, como Recife, Salvador e especialmente o Rio de Janeiro. O Rio chegou a representar o maior centro no hemisfério em população escrava, nela morando cerca de 80 mil cativos em meados do século. Para Reis (2000, p.) ampliou-se nas cidades um sistema peculiar de trabalho escravo o ganho, abarcando principalmente os serviços de transporte de cargas e pessoas (em cadeiras de arruar), mas também no pequeno comércio ambulante, nos ofícios manuais e, é claro, o serviço doméstico. Reis aponta:

A escravidão brasileira alcançaria seu ápice no século XIX, difundida como estava em todo o território nacional, os diversos setores da economia, conformando praticamente todas as instituições sociais, em especial a família. Saliente-se também que a propriedade em escravos não se limitava a grandes senhores de engenho, fazendeiros e mineradores. Tanto no campo como na cidade era grande o número de pequenos escravistas, donos de um, dois, três escravos, trabalhadores na pequena lavoura, no trabalho de rua ou no de casa. Por todas essas características, os escravos marcaram em profundidade os costumes, o imaginário, a cultura e até, através de uma intensa miscigenação, o próprio perfil étnico-racial de nossa população. Tendo sido o Brasil o último país do hemisfério a abolir a escravidão, em 1888, pode-se dizer que a história do século XIX brasileiro, que viu esse imenso território formar-se enquanto nação independente, se confunde com a história do apogeu e queda do regime escravista. (REIS, 2009, p. 9)

Ao que se percebe, trata-se de uma enorme dificuldade à luz dos quadros de pensamento da época para abordar a questão da nacionalidade e da construção da identidade do brasileiro. Ora, pensar a identidade orientada pela binaridade apresenta-se como uma perspectiva redutora, pois a lógica racional que pensa a identidade exclui a diferença. Como afirma Margareth Rago (1998, p.25) nessa forma dominante de pensar o mundo de então, o braço/civilizado/cristão/heterossexual, encontrava-se excluídos todos aqueles que escapavam de tal modo de ver, de ser e de representar.

Naquele período, ao enfrentar o desafio de delinear o sentido de “ser brasileiro”, o periódico acena com as imagens negativas dos negros/escravos e aponta para os debates e as tensões que marcaram a sociedade imperial. De qualquer forma, as diversas representações foram construindo “retratos díspares e desencontrados do homem brasileiro” (SANDES, 2000, p.18). Certamente, as imagens dos escravos, dos homens livres e pobres aparecem para revelar as contradições, limites e ambiguidades na construção da nação. Cristaliza-se no imaginário social a negação destes como modelo de “homem civilizado”, ou seja, afirma-se a impossibilidade de construção da nação imaginada com essa quantidade de negros.

Figura 8- Circo

O macaco Simeão discípulo amado do grande magico Love, allia-se espontaneamente á empreza de Semana Illustrada, e oferece-se prazer parte doem público. A empreza aceita e acompanha o espetáculo com musica e realejo, seu instrumento favorito, por lhe parecer um moinho de musica. O bom flumon enhusisma, ora o moleque, ora o macaco, tudo vai bem..



Semana Illustrada, Ano 1862, N. 22, Rio de Janeiro, pág.169

A imagem exibe um ambiente aberto com um grande número de pessoas, na parte da frente da imagem, três pessoas e um macaco. Na esquerda um garoto negro recolhendo as moedas com um chapéu, no centro da imagem um senhor de chapéu tocando uma sanfona, e na direita um magico palhaço de terno e calça quadriculada distraindo a plateia com o macaco vestido de camiseta e toca.

O autor da charge deixava clara as opções pelas formas românticas de representação do país. Desse modo, por mais que tivessem um jovem negro como um de seus narradores principais, segundo Souza (2017), o 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 (os indígenas), não representava naquele contexto uma ameaça efetiva para suas pretensões de europeização.

Pois, uma boa parte da elite brasileira não queria que no centro da nação imaginada estivesse a imagem do negro. Assim, a elite via-se e sentia-se branca

e os negros deveriam assumir uma posição minoritária, daí a preocupação com o branqueamento do país através de uma política de governo de migração europeia. Logo, a civilização e construção da nação imaginada passa pela exclusão dos negros e da negritude e da afirmação dos valores europeus.

Para Silva (2000) embora muitos considerassem normal e aceitável, a escravidão naquela época, ela permaneceu por quase 300 anos. O principal fator que manteve o sistema escravista por tantos anos foi o econômico. A economia do Brasil contava quase que exclusivamente com o trabalho escravo para realizar os trabalhos nas fazendas e nas minas. As providências para a libertação dos escravos, de acordo com alguns políticos da época, deveriam ser tomadas lentamente. De qualquer forma, também existiam aqueles que contestavam a existência do modelo escravista que poderia “contaminar” toda a sociedade do presente e do futuro.

Figura 9- Transporte de Carnes

Melhoramento da Companhia dos ...com estabelecimento de uma estação no Largo do Matadouro. Os caficiceiros agradecem o uso que vai fazer do gado vacum, por isso seus fregueses terão carne mais macia.



Semana Illustrada, Ano 1862, N. 24, Rio de Janeiro, pág.188

A Imagem retrata homens numa carruagem movida por tração animal, que necessitam dos negros para fazer os cavalos marchar na direção correta, algumas senhoras observam a cena da carroça chegando ao matadouro. Assim, a carroça é apresentada como uma novidade no transporte de carnes,

representa a modernidade. Porém, a condução dos animais ainda depende dos negros. De qualquer forma, percebe-se que havia uma diversificação das funções dos escravos, os carregadores, os cocheiros, os carroceiros, e outros.

Para Menezes (2009) os escravos, mestiços, forros, libertos circulavam pelas cidades fornecendo serviços, e podiam ser alugados. Os acordos com os senhores também eram flexíveis: havia escravos que recebiam somente comida e roupa, outros, “escravos de ganho”, repassavam ao senhor uma porcentagem dos pagamentos feitos pelos seus clientes.

Figura 10- Testa de Ferro

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



Semana Illustrada, Ano 1862, N. 78, Rio de Janeiro, pág.617

A xilogravura de um menino negro lapidando uma máscara de ferro em galpão. Os redatores e desenhistas apresentam cenários e contextos cotidianos para tornar críveis seus argumentos. O jovem escravo mostrava o grande temor com a repressão policial. Nesse sentido, segundo Souza (2007) a folha menciona o contexto da atuação dos ilustrados. Portanto, os produtores da *Semana Illustrada* acreditavam que 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.

Para Souza (2007) na cena a imagem exemplifica que a litografia demonstra a preocupação do “Moleque” em ocultar ao máximo sua face ao público, valendo-se para isso não apenas uma testa de ferro mas de uma máscara inteira. O livro de Frantz Fanon (2008), *Pele Negra, Máscaras Brancas*, faz precisamente uma crítica em relação ao branco, quando se refere ao papel de dominação da linguagem do colonizador sobre o colonizado, quando o branco se dirige ao outro (o negro) e quanto ao negro veste a máscara branca para poder existir para o outro (o branco). Isso se dá pela opressão do colonizador, ou do branco, a máscara branca é a tentativa de se fazer aceito.

Nessa ideia, o negro passar-se a se enxergar na figura do outro, ele não é o negro, ele é o pardo, moreno, moreno jambo, café com leite, quase branco, mas o negro, negro é o outro, ele não, ele não se vê. A não ser quando está entre pessoas da sua mesma cor. A linguagem é o instrumento que estimula a construção dessa identidade permitindo o reconhecimento nos indivíduos, considerando ser ela o que une, desse jeito, faz referência e identificação a uma cultura ou mesmo uma nação. Desse modo, quanto mais francês for o manto e mais domínio tiver sobre a língua, mais distante o negro estará de sua natureza.

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. (FANON, 2008.p.34)

Essa perversidade é imputada ao outro, ao diferente, ao exótico. Isso denota dizer que o rito de abertura que causa a morte da cultura negra em agravo da cultura branca, ocasionará numa reafirmação da inferioridade negra, quer dizer, o negro que almejava ser como o branco acaba por adquirir um lado de subordinação. No esforço de excluir a condição de selvagem, o negro não consegue perceber que está cada vez mais cativo às imposições e regras dos colonizadores, segundo adverte o autor. De qualquer forma, também é possível

pensar que nenhuma forma de dominação é completa, sempre existirá a possibilidade de contestação e da afirmação de sua identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossas pretensões passaram pela ousadia de refletir sobre o ofício do historiador e as escolhas das fontes e objetos. Por muito tempo, dentro do campo da história, pensou-se nas pesquisas embasadas apenas nas fontes escritas, pois, garantia da cientificidade e objetividade, algo que outras fontes não podiam oferecer. Todavia, no mesmo século XX, quando ocorre a institucionalização da disciplina, grandes mudanças se desenvolviam na sociedade, colocando em xeque o modo pelo qual a história era produzida e fazendo com que o historiador procurasse se cercar de novas fontes e metodologias. Entre esses novos documentos estão as xilogravuras que arduamente vêm buscando espaço na pesquisa histórica.

À guisa de conclusão, vale destacar que a mídia reflète a exclusão e o racismo que permeou o Império e ainda deixou resquícios na sociedade brasileira contemporânea. Pois, as imagens representadas nas xilogravuras e publicadas no periódico estão carregadas por estigmas sociais que são operacionalizados por meio de papéis socialmente desvalorizados advindos da escravidão. Porém, ao propagar essas imagens, os “ilustrados” queriam colocar em questão as imbrincadas relações entre a escravidão e a constituição da nação brasileira. Assim, combate-se a permanência da escravidão em nome da construção de uma sociedade imaginada que, para as elites de ontem e de hoje, precisa ser branca, católica e heterossexual.

Em várias imagens do periódico aparecem a figura do “Dr. Semana”. Sabe-se que ao longo do século XIX, a profissão médica trava um diálogo permanente com nichos de poder da sociedade letrada. Cotidianamente produziam-se teses, revistas, projetos e regulamentos institucionais sobre práticas que, uma vez organizadas, planejadas, controladas, poderiam corrigir hábitos considerados nocivos ou perigosos, a fim de conter a proliferação de doenças nos corpos individuais e no corpo social. Observa-se uma profusão de discursos que procuravam prescrever comportamentos adequados à população de uma nação imaginada, no espectro de elementos que se reconheciam como sinais do progresso e da modernidade.

A presença do “Dr. Semana” legitima uma racionalidade organizada em torno do planejamento político de promoção da vida, este que incluía desde a prevenção da doença até a organização do espaço e das condições de habitação urbana. Assim, ao esquadrihar o espaço urbano, inventariar as condições de vida e propor a normalização dos indivíduos, a medicina e os médicos criticam as práticas tradicionais com relação aos cuidados com os corpos, as formas de relação e convívio familiar, especialmente sobre a sexualidade, a maternidade, os nascimentos, o aleitamento das crianças por mulheres cativas, classificadas em minúcias no interior do projeto de medicalização da sociedade, como definido por Machado (1978).

Nem tanto pela postura antiescravista dos “ilustrados” do periódico, mas certamente por um alinhamento em relação ao projeto moderno de civilização que incluía a diminuição de negros do espaço público da principal cidade brasileira e capital do país. Assim, ao associar o negro escravo ao tigre os gravuristas denunciavam a sua não humanidade e portanto a contaminação de toda a sociedade pelo sistema escravista. Influenciados pelos discursos da racionalidade médica da época, com seu projeto de “medicalização da sociedade”, as imagens constroem os espaços públicos como espaços propícios à propagação das doenças, além da contaminação provocada pelo contato da “boa sociedade” com os negros sujos, fedidos, imundos.

Essas imagens negativas sobre os negros e negras contribuíram para reproduzir a autoimagem “evidentes” nos reflexos sobre a população negra brasileira que se encontra hoje, tanto na conjuntura de inferioridade socioeconômica quanto cultural. Não obstante, a mídia e as formas de comunicação no Brasil acabaram por alimentar e reforçar os estereótipos racistas negando a participação do negro como sujeito e relegando a ele um lugar subalterno.

Esperamos que essas reflexões possam contribuir para ampliar os questionamentos sobre a construção da nação imaginada de ontem e de hoje. Que sejam os capazes de pensar na inclusão de todos e imaginar uma nação mais igualitária, capaz de respeitar e valorizar a diversidade, a pluralidade

cultural, rompendo com os diversos silenciamentos. Especialmente, sobre as chamadas “minorias”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO.L.F.D. **proletários e escravos**. Julho de 1988.Disponível em :<http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/55/20080623_escravos_e_proletarios.pdf> Acesso em: 27.mar.2017.

.MACHADO, Roberto et al. **A Danação da Norma**: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1978. Disponível em :<https://books.google.com.br/books?id=6DnvcZ56kS0C&pg=PA123&lpg=PA123&dq=gravura+e+o+negro+na+historia&source=bl&ots=wFMFmO7yCN&sig=h5JbDT_tqFNptaLlz17lp7f1x2Q&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwjh5dvHttDQAhVKipAKHb63B08Q6AEIRjAP#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 04. Abr. 2017.

BIBLIOTECA DIGITAL DA UNICAMP. Biblioteca spu. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000408516>>. Acesso em: 01 mai. 2017.

BITTENCOURT, Circe M. F. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo; Cortez Editora, 2005.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou ofício do Historiador**. Rio de Janeiro/JR. Zahar Editor Ltda, 2002.

CAPELATO, M. H. R.; PRADO, M. L.O Bravo Matutino: Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de S. Paulo". São Paulo: Alfa-Ômega, 1980.

CAPELATO, Maria Helena e PRADO, Maria Lígia. **O Bravo Matutino, imprensa e ideologia no jornal O Estado de S. Paulo**, SP, Alfa e Omega, 1980.

CARDOSO, Ciro F.S. "Iconografia e História". In **Resgate** — Revista interdisciplinar de cultura (Campinas), v.1, pp.9-17, 1990.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro. Bertand,1990.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira . - Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Editora da USP: Fundação do Desenvolvimento da educação. 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes. FRANCO, Renato. **Aprendendo História**: Reflexão e ensino. São Paulo: Ed. Brasil, 2009.

FERREIRA, Orlando Costa. **Imagem e Letra**: introdução à bibliografia brasileira: a imagem gravada. 2 Ed, São Paulo: Edusp 1994.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes do paradigma indiciário. In: **Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e História**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. “**Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882)**”. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1405/1273>. Acesso em 21 de Novembro de 2016.

História e Linguagens: Texto, imagem, oralidade e representações/ organizadores. Antônio Herculano Lopes, Monica Pimenta Veloso e Sandra Jathay Pesavento.- Rio de Janeiro : 7 Letras, 2016. Disponível em:

<http://www.unigran.br/mercado/paginas/arquivos/edicoes/1N2/25.pdf>

LANER, Vinícius Ferreira. **A Lei de Imprensa no Brasil**, Terezina, Jus Navigandi, a. 5, nº 18, dez, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

MAUAD, A. M. **Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX**. 1990. 2v. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/dssam.pdf>> Acesso em: 08. Março. 2017.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XXI. **Anais do Museu Paulista**. v. 13. n.1. jan.- jun. 2005.

MAZINI, André. **A História da Imprensa no Contexto da Historiografia Brasileira**. Disponível em: <<http://www.unigran.br/mercado/paginas/arquivos/edicoes/1N2/25.pdf>>. Acesso em 10.março.2017.

NEVES, Roberto de Souza. **Dicionário de expressões latinas usuais: 15.000 adágios, provérbios, máximas, etc**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.
PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

NASCIMENTO.A.J; MEDEIROS.M.G. **O fim da escravidão e as suas consequências**. Novembro 2010 UNICAR. Disponível em :<<http://www.unigran.br/mercado/paginas/arquivos/edicoes/1N2/25.pdf>>. Acesso em 14.mar.2017

PRADO JUNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pilar (org). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: ED Mulheres, 1998.

REIS, João José. “**Nós achamos em campo a tratar da liberdade**”: a resistência escrava no Brasil oitocentista. Projeto raça, desenvolvimento e desigualdade social race, Development and social inequality Project. Universidade Federal da Bahia. 2000. Disponível em: <http://www.erudito.fea.usp.br/PortalFEA/Repositorio/1181/Documentos/leitura_1_1_1.pdf> Acesso: 04/03/2017.

SANDES, Noé Freire. **A Invenção da Nação**: entre a monarquia e a República. Goiânia: EDUEFG, 2000.

SILVA, R.T.C. **O fim do tráfico atlântico de escravos e a política de alforrias do Brasil**. Campinas, SP: Unicamp/Cecult, 2000. Disponível em: <<http://www.estudosdotrabalho.org/anais6seminariodotrabalho/ricardotadeucairessilva.pdf>> Acesso em: 30 abril.2017.

SANTOS, Manuela Arruda. Recife: Entre a sujeira e a falta de (com)postura 1831/1845-2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 3a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, Karen Fernanda Rodrigues de: **As cores do traço**: paternalismo, raça e identidade nacional na Semana Ilustrada (1860-1876). 2007.178f. Dissertação (Mestrado em História Social)- Universidade de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Campinas, 2000.

VOVELLE, M. **Ideologia e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.