

## **O Moleque, o Dr. Semana e a *Semana Ilustrada*: uma proposta de pesquisa que envolve imprensa, humor e escravidão (1860/1876).**

Renan Rivaben Pereira<sup>1</sup>

Graças às evoluções técnicas expressas no processo litográfico, o século XIX foi marcado pela industrialização da imagem, que permitiu o crescimento da produção da literatura ilustrada, dos livros de bolso, então uma novidade, dos romances de folhetim, mas também das gravuras avulsas, dos anúncios e cartazes, que conferiram outro estatuto à comunicação visual e à publicidade, presentes no cotidiano das cidades. Entre 1830 e 1880, os termos “ilustrar”, “ilustração” e “ilustrador” expandiram-se pelo globo e a prática tornou-se uma profissão especializada. (TELLES, 2010: 30)

O período ficou caracterizado pela circulação internacional da informação, textos, imagens, artistas, mas também jornalistas cômicos e caricaturistas, ou seja, nesse processo de popularização da imagem o humor teve lugar de destaque. (TELLES, 2010: 46) Para muitos, o caricaturista Honoré Daumier (1808/1879), com seus personagens de conduta pouco ortodoxa, Robert Macaire e Bertrand, foi um dos grandes marcos do encontro entre imprensa e humor. Valendo-se de um meio de comunicação que atingia grandes contingentes, Daumier integrou arte e política e forneceu oportunidades para refletir sobre comportamentos sociais. (ARGAN, 1998: 64)

Nascidos no teatro de boulevard, as personagens Robert Macaire e Bertrand foram consideradas por Baudelaire como a vanguarda da cena de costumes, que se caracterizava pela crítica à conduta e aos hábitos sociais, por intermédio do humor. Dos palcos, Macaire e Bertrand passaram para a imprensa ilustrada francesa, caricaturados em cenas curtas, no contexto urbano parisiense. Abordavam os males da monarquia burguesa, envolviam-se em pequenos golpes, numa mescla de vagabundagem, malandragem e charlatanismo. (SALGUEIRO, 2003: 33/65)

Elemento essencial do mundo urbano, a informação ganhou, nas folhas da imprensa, agora ilustrada, representatividade notável, visto a difusão internacional de estilos de

---

<sup>1</sup> Aluno do Programa de Pós Graduação em História (mestrado) UNESP/Assis SP. Orientação: Tania Regina de Luca. Apoio financeiro: FAPESP.

ilustração, assim como de gêneros jornalísticos e literários. O aparecimento da novidade em terras brasileiras vinculou-se ao surgimento de empreendimentos editoriais e ateliês que detinham as técnicas de impressão e reprodução, com destaque para a litografia, que despendia menos tempo, era menos custosa e demandava mão-de-obra com menor qualificação do que a xilogravura, aspecto importante num país escravista.

Já na primeira metade do século, surgiram vários espaços de produção e reprodução de imagens gravadas e não é fruto do acaso que vários desses proprietários fossem estrangeiros: Boulanger e Risso, Ludwing e Briggs, Larée, Heaton e Rensburg, Martinet, Paula Brito, Cardoso, Lauzinger e Sisson. (FERREIRA, 1994: 366) Além de produzirem um amplo rol de gravuras avulsas, desenhos de engenharia civil e militar, estavam presentes em eventos oficiais, executavam retratos da família imperial e de figuras aristocráticas, além de terem sido os responsáveis pelos primeiros periódicos ilustrados que circularam pelo Império.

Ainda que exista polemica no que respeita às primazias, é consenso que dentre as primeiras caricaturas desenhadas em terras brasileiras estavam as de Rafael Mendes de Carvalho e Araújo Porto Alegre, estampadas no semanário *A Lanterna Mágica* (1844-1845). Porém, o país recém independente já havia sido alvo de caricatura anônima, publicada em Londres em 1826, que retratou os servos do império como primatas, e outra, datada de 1831, de Honoré Daumier, relativa à disputa entre os irmãos D. Pedro I e D. Miguel. (MARTINS, 2011: 521) A revista o *Museu Universal: Jornal das famílias brasileiras* (1838/1844) foi, segundo Rafael Cardoso, o primeiro grande projeto editorial no qual as imagens ocuparam papel de destaque.<sup>2</sup> No entanto, o crescimento da circulação de revistas satíricas, do gênero da inglesa *Punch* e da francesa *Le Charivari*, tornou-se perceptível a partir da década de 1860, que coincide com o surgimento da *Semana Ilustrada* (1860/1876). (CARDOSO, 2011: 23/26)

---

<sup>2</sup> Cerca de mil ilustrações foram difundidas ao longo de sua existência, na sua maioria imagens produzidas em oficinas da Europa, que respondiam à demanda e ao interesse de consumo que os clichês despertavam no público local. Ver: CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 20.

A iniciativa da criação, bem como o trabalho de edição e ilustração do hebdomadário, coube ao imigrante europeu Henrique Fleiuss, que desembarcou no Brasil em 1858. Ele frequentou o curso de Belas Artes e, em seguida, os de Música e Ciências Naturais em cidades da Alemanha e tornou-se amigo e discípulo de von Martius que, por seus estudos e expedições em terras brasileiras, mantinha relações próximas com a Corte Imperial e com o então recém criado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).<sup>3</sup> Henrique trouxe carta assinada por Martius, que o apresentava ao Imperador, trunfo que por certo facilitou sua entrada no círculo do poder. E, de fato, o seu estúdio de litografia, fundado em janeiro de 1860, foi agraciado logo no ano seguinte com o título de Imperial. (ANDRADE, 2011: 53)

A *Semana Ilustrada* foi o primeiro impresso a circular na Corte com formato que se transformaria em padrão para a maioria dos periódicos humorísticos das três décadas seguintes.<sup>4</sup> A revista tinha oito páginas, impressas em uma só folha, por processo litográfico de um lado e tipográfico do outro. Dobrada duas vezes e refileada, resultava num caderno de tamanho *in-quarto* (28 x 22 cm), com as imagens nas páginas 1, 4, 5, 8 e texto nas 2, 3, 6 e 7. A publicação contou com a colaboração de muitos ilustradores, como H. Aranha, Aristides Seelinger, Ernesto Augusto de Sousa e Silva (o Flumen Júnior) e de Aurélio de Figueiredo, além de um rol de escritores e jornalistas, dentre os quais, Machado de Assis, que usava constantemente o pseudônimo de Dr. Semana, Pinheiro Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo e Ernesto Cibrão. (GUIMARÃES, 2006: 92)

Na parte inferior da capa havia, geralmente, imagem alusiva ao principal assunto tratado na edição, enquanto que, na parte superior via-se a ilustração do busto do Dr. Semana, de piscadela e sorriso maroto nos lábios, portando um exemplar da revista na mão direita, enquanto na outra trazia um *clichê* (imagem sobre um vidro plano pequeno) a ser projetado

<sup>3</sup> O naturalista Karl Friederich Phillipe von Martius venceu concurso do IHGB, com o seu trabalho *Como se deve escrever a história do Brasil*, feito pelo IHGB, texto de larga influência na nossa historiografia. A respeito, consultar: GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma História nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 3-27, 1988.

<sup>4</sup> Segundo Lima, autor de obra clássica sobre caricatura, a *Semana Ilustrada* particularizou-se, pois, antes de 1860, nenhum periódico ilustrado atingiu longevidade similar. LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966, v.2, p. 93.

numa lanterna mágica.<sup>5</sup> Em volta do personagem e de sua lanterna, alinhavam-se pessoas em situações pouco abonadoras, como as do esquerdo, um casal de namorados cujo rapaz parece vestir-se como um padre. No logo marcado pelo humor, malícia e mesmo desordem, o Dr. Semana convidava o leitor a observar as condutas errôneas e os males da sociedade de forma humorística, como sugere o sorriso e a piscadela.

Esse modelo de capa, que não foi modificado ao longo dos dezesseis anos da publicação, era acompanhado da máxima *Ridendo castigat mores*, postada no meio da lanterna mágica, importante para se entender o estilo de humor da revista. Lembrando que nos anos 1830 o jornal *La Caricature* (1830/1843) já trazia o dilema “Castigat ridendo mores”, castigar os costumes rindo, ditado e lema do teatro cômico, exprimia a função moralizadora da comédia e da sátira. (SALGUEIRO, 2003: 15) Além de criador da revista e do personagem índio Brasil, símbolo reverenciado pelo romantismo indianista em voga, Henrique Fleiuss foi o responsável pelo nascimento de uma dupla humorística, o Dr. Semana e o Moleque.

A partir de 1860, os personagens tornaram-se sinônimo de publicação. O mais novo da dupla era um jovem escravo alfabetizado, sempre pronto para auxiliar seu senhor branco, uma figura bizarra, dotada de cabeça avantajada, coberta por vasta cabeleira e que cultivava relações com a elite e circulava livremente pela corte, o que lhe oferecia oportunidades para observar condutas, acompanhar fatos e comentá-los com seu leal companheiro. O humor apresentava-se nos diálogos, nos quais se comentavam grandes acontecimentos do momento, mas também fatos corriqueiros do cotidiano, problemas de infraestrutura enfrentados pelos habitantes da Corte, personagens importantes do mundo da política e da cultura, assim como, questões filosóficas, escravidão e um rol muito amplo de temáticas.

O Moleque e o Dr. Semana foram os protagonistas das ilustrações da revista *Semana Ilustrada* (1860/1876), que teve o imigrante europeu Henrique Fleiuss como dono, editor e caricaturista. Em cena, a dupla inseparável abordou as notícias mais importantes, os rumos da política imperial, os maus hábitos e costumes da sociedade, sempre se valendo da crítica e do

---

<sup>5</sup> Aparelho ótico de projeção de imagens, a lanterna mágica ganhou notoriedade no século XIX, transformando-se em um símbolo da modernidade e da imprensa ilustrada.

humor. Assim, a pesquisa tem por objetivo mapear, de forma sistemática, os temas e diálogos travados pelos personagens, identificar as construções humorísticas presentes nas cenas e acompanhar a maneira como se transformaram no decorrer do tempo, sem esquecer que compartilharam com o público, no decorrer de dezesseis anos, desde os assuntos mais corriqueiros até as grandes questões que sacudiram o Império, como a Guerra do Paraguai e o início do debate em torno do sistema escravista.

Devido à riqueza da fonte/objeto, que entrecruza patriotismo, hierarquia, escravidão, distinções sociais, raciais e humor, acredita-se no seu potencial analítico para compreensão do período. Em trabalho que envolve imprensa, humor e escravidão, a análise vai problematizar a relação entre Dr. Semana e o Moleque, para buscar compreender como o humor oitocentista foi articulado na presença da personagem negra, em tempos nos quais o racismo era claro no *regime de verdade* daquela sociedade.<sup>6</sup>



Figura 1 – *Semana Ilustrada*, nº56, 3 de jan, 1862.

**“- Ai, meu Deus do Céu? Que maldita cidade! ... Atchi! Atchi!**

<sup>6</sup> Segundo Michel Foucault: “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros: as técnicas e os procedimentos que são valorizados para obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro”. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 12.

- **Domínus tecum, nhô-nhô.**
- **Não faça caso, moleque. Que chuva! Vê-se um homem forçado a andar por essas ruas, mettido dentro d'água até os joelhos. Pois se não temos quem cuide disso... Ah! Se fosse véspera de eleições! Oh! O caso seria outro! Arre, moleque! Está água está fervendo muito.**
- **Não faz mal, nhô-nhô: é para seu bem. Care-se para depois meter as botas em todos os escândalos relaxações, que há entre nós.**
- **Cala a boca, patife! Não seja intrometido.”**

Para compreender e interpretar essas figuras e, no final poder construir uma argumentação que possa dizer em perspectiva quem foram e o que representaram Dr. Semana e o Moleque, e ao mesmo tempo, o que representam para mim historiador, a pesquisa, até o momento, se dispõe da seguinte proposta metodológica.

Nas últimas décadas do século XX, a prática de produzir<sup>7</sup> História foi submetida a muitas transformações. Movimentos como a renovação marxista,<sup>8</sup> a virada lingüística<sup>9</sup> e a Nova História Cultural<sup>10</sup> possibilitaram outras perspectivas e abordagens por parte do historiador. Multiplicaram-se as fontes, os temas e os objetos, com destaque para os estudos que se valem do conceito de *representação* e *poder cultural*.<sup>11</sup> Esse conjunto de

<sup>7</sup> Ver CERTEAU, Michel de. *Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

<sup>8</sup> Liderado, entre outros, por E.P. Thompson, o *New Left Review* abandonou o determinismo economicista e aproximou a pesquisa da chamada história vista de baixo, sensível à atuação dos oprimidos às culturas de resistência. Ver: THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 e HOBBSAWM, Eric J. *Sobre a História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>9</sup> Com base na hermenêutica e na semiótica, a análise passa a tomar o documento como um texto narrativo fabricante da realidade. Ver: FALCON, Francisco J.C. *História Cultural – dos antigos aos novos problemas*. SOIHET, Rachel (org.). *Arrabalde*. Cadernos de História. Niterói: Programa de Pós-Graduação em História, 1996, e, ainda, SIRINELLI, Jean François (org.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

<sup>10</sup> A 3ª geração da chamada escola dos *Annales* estreitou o diálogo com a Antropologia e diversificou os temas de estudo. Consultar: BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989)*. São Paulo: UNESP, 1991; BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

<sup>11</sup> Ver CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990 e BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 10/14.

transformações permitiu ampliar os campos dos estudos históricos, aí incluída a iconografia, que se revelou um campo muito fértil para pesquisa.

A imagem passou a ser tomada como documento histórico, ou seja, submetida ao instrumental analítico de interpretação do passado. Tal como ocorre com o documento escrito, também o imagético, seja a pintura, o desenho, a caricatura, a fotografia, a fotorreportagem ou cinema é fruto de decisões do seu autor (ou autores), que fez escolhas a partir de valores, situações, lutas e conflitos de interesses.<sup>12</sup>

À caricatura, que no século XIX era constituída pelo par imagem e texto, atribui-se a capacidade de catalisar uma opinião ou imaginário coletivo e de guiar a percepção. Nas palavras de Gantus, a caricatura defini-se como uma imagem com grande potencial de “sintetizar uma idea y transmitir un mensaje a través de unos pocos trazos, valiéndose del humor”. Justamente por vir acompanhada de aspectos contestatórios e humorísticos, a caricatura contém em si “una gran fureza rebelde y que por su carácter irreverente y crítico se situa entre los frágiles y difusos limites que definen las fronteras de lo legal y lo subversivo”.(GANTUS, 2009: 13/14)

Para Luiz Guilherme Sodrê Teixeira, esse meio de comunicação pode se tornar arma capaz de quebrar a seriedade e monotonia do texto e dizer aquilo que o verbo, impregnado de racionalidade, nem sempre é capaz. Assim, o humor é o instrumento que permite à caricatura transgredir tempo espaço. Por intermédio de uma personagem, busca a interioridade na exterioridade do sujeito e traz à tona suas vontades mais profundas, seus delírios, desejos, pensamentos e reflexões mais transgressores. Reproduzindo pessoas, épocas e fatos; graças ao humor, e à quebra da seriedade, ela tem o poder de resumir, em uma imagem, os conflitos políticos e sociais de uma sociedade. (TEIXEIRA, 2005: 11) Assim, na análise do Moleque e do Dr. Semana, é fundamental ter em conta a forma como o humor e o riso foram mobilizados, suas possibilidades e potencialidades.

---

<sup>12</sup> Esta passagem retoma idéias apresentadas por Jacques Lê Goff em *História e memória*. Campinas-SP: UNICAMP, 1990, e retomada por CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUDAD, Ana Maria. História e imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 442.

Na partilha do espaço do indizível, do impensado e do não-dito, o humor necessita de alvos articulados a contextos para atingir seu objetivo: fazer rir. No entanto, alvos, articulações e contextos são produzidos e inventados socialmente e culturalmente, submetidos às transformações do tempo e espaço. (SALIBA, 2002: 303). Num pacto realizado momentaneamente, que pressupõe a cumplicidade e o entendimento prévio, a eficácia do riso depende desse compartilhar e da aceitação por parte do receptor. (NERY, 2002: 139)

Para ser eficiente, a análise de estereótipos ou preconceitos presentes no humor deve conseguir marcar as pré-concepções do produtor e para quem se dirige. (DELIGNE, 2011: 365/371) Segundo Pirandello, o riso pode assumir funções cômicas de superioridade, mas pode, também, renunciar ao distanciamento e elevação, na tentativa de entender-se como parte do meio e rir de si mesmo. (PIRANDELLO, 1999: 41) Para análise desses efeitos, acredita-se ser necessário localizar o cômico dentro de um sistema de troca entre o humorista e seu público, ou seja, as produções humorísticas tecem-se “no tecido histórico e social, já que cada sociedade cria e inventa seus próprios espaços de representação e transgressão”. (SALIBA, 2002: 28)

As personagens e suas piadas estavam inseridas num suporte maior, a revista, que não pode ser considerada um mero detalhe. Assim, a fim poder entender os sentidos da *Semana Ilustrada*, é preciso ter em conta os redatores, os principais colaboradores, suas relações com o poder e instituições, as formas de financiamento, as opções editoriais, enfim, um rol complexo de elementos que ainda incluem pensar os conceitos de sociabilidade, redes e microclimas, tal como propostos por Jean-François Sirinelli. (SIRINELLI, 1996: 249/260) Outros elementos de ordem mais técnica são igualmente estratégicos, como as limitações e imposições de ordem tecnológica, relativas às possibilidades oferecidas quando da circulação do impresso, que influi poderosamente no que respeita à materialidade. A aparência física do suporte, como sua relação com o mercado, a publicidade e o público devem ser bem esclarecidos. Portanto, uma das primeiras tarefas a realizar é precisar o lugar ocupado pelo impresso na história da imprensa. (DE LUCA, 2005: 111/153)



A trajetória da imprensa no século XIX esteve em total reciprocidade com um contexto de violência, dominação e escravização de trabalhadores, seja nas páginas policiais, na cientificidade da degeneração dos povos não europeus ou nos debates travados sobre a questão do *elemento servil*. Mas também, em interação com possíveis escravos e libertos leitores, receptores, mediadores, vendedores e entregadores.

Luis Felipe Alencastro indica que, em 1849, o Rio de Janeiro tinha “a maior concentração urbana de escravos existente no mundo desde o final do Império romano: 110 mil escravos para 266 mil habitantes”. Em 1850, extinguiu-se o tráfico negreiro e um ano antes já se iniciara a imigração lusitana, mas a cidade ainda possuía uma população negra muito significativa, na proporção de seis brancos para quatro negros. (ALENCASTRO, 1997: 24/59) Na mesma direção, o censo de 1852 indicava que “64,5% dos trabalhadores empregados nos 1013 estabelecimentos artesanais e industriais do Rio eram escravos...”. (CHALHOUB, 1990: 200) No olhar do viajante Luccock:

Antes das dez horas da manhã, não havia homens brancos nas ruas, somente escravos (alguns forros) nos trabalhos e entregadores, saíam a recados ou levavam à venda, sobre pequenos tabuleiros, frutas, doces, armarinhos [...] Todos eles eram pretos, tanto homens como mulheres, e um estrangeiro que acontecesse de atravessar a cidade pelo meio dia quase que poderia supor-se transplantado para o coração da África. (LUCCOCK, 1975 apud KOSSOY & CARNEIRO, 1994: 110).

O que se vê pelos olhos do viajante é o estabelecimento da escravidão no cenário urbano e a formação, segundo Sidney Chalhoub, da “cidade negra”, que implicava numa rede de práticas cotidianas que se transformavam em políticas, na medida em que minavam as bases da escravidão pautada na relação pessoal entre dominador e dominado. Mais do que, pensar numa liberdade ancorada em construções elitistas, os subalternos passaram a compor essa *cidade-negra-esconderijo*, via alforrias condicionais, pagamentos de jornal e outras que asseguravam a possibilidade de morar fora da casa e dos olhos do senhor. “A cidade que

esconde é, ao mesmo tempo, a cidade que liberta”. (CHALHOUB, 1990: 186/215, 238/244).

Essa condição, que também se constituía em símbolo de liberdade, era designada pelos contemporâneos como o “viver sobre si”, expressão muitas vezes usada em processos judiciais, no qual a condição de liberto era discutida. Verifica-se que o “viver sobre si” implicou em importantes mudanças na articulação social, econômica e cultural do sistema escravista durante o século XIX. Principalmente depois da aprovação da Lei do Ventre Livre, quando a burocracia estatal intervém na relação privada de posse entre senhor e escravo, vários direitos conquistados pelos dominados passaram a serem leis, e assim, os privilégios sobre a propriedade escravista deixaram de serem as mesmas, visto que a exclusividade de libertar já não mais estava só nas mãos dos senhores. (CHALHOUB, 1990: 238, 157/161)

Obras como *Machado de Assis: historiador* e *As visões da Liberdade* de Sidney Chalhoub traduzem, pode-se dizer, as *táticas* dos consumidores perante o panóptico imposto pela *estratégia* dos dominantes. Michel de Certeau desnuda essa situação: as *táticas* “desenham as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem”, isto é, a *tática* é a “arte do farco”, visto que ela é capaz de desenvolver-se dentro do campo inóspito aproveitando as brechas e deslizos do sistema *estratégico*, que por sua vez está imposto em um território demarcado pelos dominantes. (CERTEAU, 1980: 97/102) Nesse sentido, qual teria sido a percepção da imprensa do século XIX sobre as *táticas*? Que tipo de registro pode-se evidenciar através dela imprensa? Ou, como parte da reprodução do mundo elitista ela não identificava esses procedimentos realizados pelos subalternos?

Ao tratar do surgimento e expansão dos espaços públicos no Brasil oitocentista, Marco Morel assinala que esse feito, do início do século, foi essencial para instituir o debate e expandir os julgamentos privados e personalistas, configurando a opinião pública.<sup>13</sup> Dentro desse processo de construção e legitimação constante do *público*, a imprensa assumiu e

---

<sup>13</sup> Marco Morel analisou a construção desses espaços e conceitos dentro do século XVIII ocidental, e como eles. *Opinião pública* ainda foi definida pelo autor como leis abstratas, gerais e morais construídas pelo público letrado para criticar o absolutismo no requerer de um novo tipo de poder político. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

continua assumindo papel fundamental, visto que os periódicos formam as opiniões e são moldadas por elas. Longe de ser tomada como um meio de transmissão de informação neutro e imparcial, como já advertiu Capelato e Lígia Prado (CAPELATO & PRADO, 1980: 19), mas também renegando o caráter reducionista de falsificadora da verdade, a pesquisa em voga tende a qualificar a imprensa como “força ativa”, que interage na complexidade de um contexto. (MOREL, 2003: 8/9).

Se determinado que a imprensa oitocentista estivesse como arma em defesa dos ideais *estratégicos*, as astúcias de subversão dos consumidores só existiriam presentes, talvez, naquilo que é chamado de “vulgarização”, “degradação” ou baixo nível cultural.<sup>14</sup> No entanto, se refletido sobre as definições atribuídas a ela, bem como o de “força ativa”, o objeto mídia não mais estaria a favor somente da *estratégia* repressiva, mas presente dentro de um jogo multipolar de forças e representações.

O Dr. Semana e o Moleque, assim como outras duplas famosas humorísticas - como Dom Quixote e Sancho Pança, ou, mesmo personagens caricatos como Robert Macarie e Bertrand - havia, pelo menos em princípio, relações de subordinação social de cunho humorístico, no qual a hierarquia e pertencimento a classes sociais distintas eram aspectos explícitos nas relações, apesar da proximidade física e afetiva das personagens. Assim sendo, tem-se em o Moleque e o Dr. Semana um jogo da *estratégia* versus a *tática*, onde o senhor branco europeu, que recebe o nome da revista, estaria postado em seu território “civilizado”, edificado, letrado e aristocrático, já a personagem negra, se expressando dentro dos procedimentos *táticos*, que não estaria fora do domínio do poder, mas que pode através de “sua clandestinidade, seu murmúrio incansável” modificá-lo em benefício próprio sem deixá-lo.

Enfim, a apropriação e articulação com o espaço público que ela, imprensa, confrontava-se é total quando pensamos no Moleque, no Dr. Semana e na *Semana Ilustrada*. Contudo, devido ao início, esses questionamentos podem ainda ser somente questionamentos,

---

<sup>14</sup> Segundo Certeau, “vulgarização” e “degradação” seria aquilo que se chama de “um aspecto, caricaturado e parcial, da revanche que as tática utilizadoras tomam do poder dominador”. *Op cit.*, p. 95.

mas que logo deverão perder seus lugares para posicionamentos que o desenrolar da pesquisa me fornecerá, na medida em que o historiador produz a História<sup>15</sup> e desdobra toda uma nova forma de tempo, colocando em cena um grande carnaval periodizado.<sup>16</sup>



Capa, *Semana Illustrada*, n°9, 10 de fevereiro, 1861.

**“Hoje, que todos se mascaram, permittam –me que eu tire minha mascara – A  
Semana Illustrada, toujours le même!”**

## Referências bibliográficas

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Vida privada e ordem privada no Império In NOVAIS, Fernando A. & Alencastro, Luis Felipe. *História da vida Privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

<sup>15</sup> Argumento teórico contido em outra obra clássica de Michel de Certeau: *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010

<sup>16</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1979.

- \_\_\_\_\_. *A trajetória de Henrique Fleiuss, da Semana Ilustrada: subsídios para uma biografia*. In: KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: sátira e política na trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial (1864-1888)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim & PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino: Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de S. Paulo"*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1980.
- CARDOSO, Rafael (org.) *Impresso no Brasil, 1808 -1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009
- CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUDAD, Ana Maria. *História e imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema*. In CARDOSO, Ciro flamarion & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998
- \_\_\_\_\_. *Escrita da História* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Butrand Brasil, 1990.
- DEL PRIORE, Mary. AMANTINO, Márcia (orgs). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- \_\_\_\_\_. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Função Editora da UNESP, 1999.
- \_\_\_\_\_. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005
- DELIGNE, Alain. *De que maneira o riso pode ser considerado subversivo?* In: LUSTOSA, Isabel. (org.) *Imprensa, Humor e caricatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Introdução à bibliologia brasileira: imagem gravada*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo. 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GANTUS, Fausta. *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*. México, D. F.: el Colégio de México, centro de Estudios Históricos: instituto de Investigaciones Dr. José Maria Luis Mora, 2009.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Henrique M. Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na corte (1859 –1882)*. *ArteCultura*, Revista do Instituto de História/UFU, v.8, n.12, 2006.

\_\_\_\_\_. *Henrique Fleiuss: a função cívica e pedagógica da caricatura nas páginas da Semana Illustrada (1860-1876)*. In: CARVALHO, José Murilo de & NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira (org.) *Repensando O Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

KOSSOY, Boris & CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994

KNAUSS, Paulo (org.) *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver o Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LUSTOSA, Isabel. (org.) *Imprensa, Humor e caricatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. *O texto e o traço: a imagem de nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de A. N. (orgs.) *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. *Imprensa em tempos de Império*. In: MARTINS, Ana Luiza & DE LUCA Tânia Regina. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. *Desenho, letra e humor. Estereótipos na caricatura do Império*. In: LUSTOSA, Isabel (org.) *Imprensa, Humor e caricatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

MOREL, Marco. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NERY, Laura. *Charge: cartilha do mundo imediato*. Semear (PUCRJ), Rio de Janeiro, v. 7, p. 127-144, 2002.

\_\_\_\_\_. *Henrique Fleiuss e sua Semana Illustrada*. Em: [http://www.icgermanico.com.br/img/index/PDF/Educacao\\_em\\_linha\\_15.pdf](http://www.icgermanico.com.br/img/index/PDF/Educacao_em_linha_15.pdf). Acesso em: 16 de julho de 2012.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo, em Pirandello*. Do teatro ao teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

REIS, José Carlos. *Teoria e História: tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana de Daumier a Porto – Alegre*. São Paulo: Museu de Arte Brasileira - Fundação Armando Álvares Penteado, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Renata. *A imagem gravada no Rio de Janeiro entre 1808 a 1853*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Karen Fernanda Rodrigues de. *As cores do traço: paternalismo, raça e identidade nacional na Semana Ilustrada (1860-1876)*. Dissertação (Mestrado em História), Campinas, SP IFCH/UNICAMP, 2007.

SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel: A charge como arma na guerra contra o Paraguai*. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

TELLES, Angela Cunha da Motta. *Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*. Brasília: FUNAG, 2010.

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

\_\_\_\_\_. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: FCRB, 2001.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ZENHA, Celeste. O Brasil na produção das imagens durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação. In: DUTRA, Eliana de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves (org). *Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XIX*. São Paulo: AnnaBlume, 2006.