

Lápis de ouro com brilhantes: análise de imagens de negros de Angelo Agostini

Marcelo Balaban

Prof. Adjunto do Departamento de História da UnB

No dia 11 de outubro de 1888 o vapor Portugal deixou o Rio de Janeiro. Entre seus passageiros estavam Angelo Agostini e sua amante, a pintora Abigail de Andrade. Os jornais da época, em especial a *Revista Illustrada*, anunciaram com destaque a partida do artista italiano, mas trataram de ocultar o *affaire* entre o professor e a discípula¹. Após mais de 25 anos de intenso labor, deixava o Brasil para uma temporada de descanso e reciclagem artística e técnica na capital francesa. Ao menos foi esse o motivo alegado publicamente.

Pouco mais de um mês após a partida, o *Nouveau Monde*, edição do dia 17 de novembro, comentava a presença do artista na cidade luz:

“Sabemos que chegou a Paris, o nosso excelente amigo e colega Angelo Agostini, diretor da *Revista Illustrada*, do Rio de Janeiro.

A *Revista Illustrada* que Angelo Agostini fundou há treze anos, pode rivalizar com os melhores jornais de caricaturas, da Europa, e o seu diretor pôs sempre seu fino lápis ao serviço das mais nobres causas.

Assim, a emancipação dos escravos no Brasil, encontrou nele um defensor obstinado e os seus impressionantes desenhos, sobre as misérias e os abusos da escravidão, não pouco contribuíram para o triunfo da causa da justiça e da humanidade.”²

A nota do jornal francês virou notícia na *Revista Illustrada*. Integrando um pequeno texto sem autoria identificada a respeito da chegada do fundador e proprietário do semanário na capital francesa, foi publicado como aparece acima, em português, com uma acentuação um tanto confusa. O sentido da citação, no entanto, era transparente: tratava-se de mais um elogio a Agostini, merecedor de destaque por ter sido publicada por folha estrangeira. O motivo do elogio: sua contribuição para “o triunfo da causa da justiça e da humanidade.” O galanteio da folha parisiense tem sentido muito preciso. O semanário de Agostini podia “rivalizar com os melhores jornais de caricatura, da Europa (...)” por ter ele empenhado seu “fino lápis ao serviço das mais nobres causas.” O talento artístico de

¹ Angelo Agostini e Abigail de Andrade protagonizaram um caso amoroso muito comentado na época. Além de ser casado, Agostini era identificado como ativista abolicionista, o que não agradou a tradicional família de Vassouras a qual pertencia a jovem pintora. A viagem para Paris pode ter sido uma estratégia para viver o romance. O casal chegou a ter dois filhos, um falecido prematuramente, em Paris, mesmo destino de Abigail. Sobre esse episódio ver Marcelo Balaban. “A arte do poeta”. *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

² “Angelo Agostini”, *Revista Illustrada*, no. 528, 22/12/1888, p. 2

Agostini não é comentado, ao menos na passagem selecionada pela *Revista*. O destaque da colega francesa naquele instante devia-se exclusivamente ao empenho do caricaturista em prol da “emancipação dos escravos”. Sua obra, os seus “impressionantes desenhos”, teriam sido contundentes denúncias contra as “misérias e abusos da escravidão”.

Eleger os heróis da abolição foi empenho constante nos meses que seguiram o 13 de maio de 1888. Vencida a causa da abolição, restava glorificar os responsáveis por tão importante feito. O texto acima é ótimo exemplo das disputas que caracterizaram, no Rio de Janeiro, as comemorações do fim da escravidão. Dentre as figuras de maior relevo destacava-se Joaquim Nabuco. Tão intenso quanto sua atuação pela extinção da escravidão, travada em frentes diversificadas – no parlamento, em *meetings* nas ruas, em encontros abolicionistas em teatros, através da Confederação Abolicionista, e também no exterior³ –, foi o esforço que dedicou para firmar seu lugar de protagonista dessa história. Como parte do processo não deixou de lado alguns de seus pares, dentre eles Angelo Agostini.

Foi com esse intuito que organizou uma subscrição para angariar fundos para mandar dois regalos, um para ser entregue ao jornalista H. Lamouroux, outro para render homenagens a Angelo Agostini. O êxito do empreendimento mereceu comentário da *Revista Ilustrada*:

“(...)

A iniciativa do Dr. Joaquim Nabuco, de adquirir por subscrição, dois brindes, para Angelo Agostini e H. Lamouroux, tendo sido coroada de êxito, efetuar-se-á a entrega do *lápiz de ouro com brilhantes*, ao diretor da *Revista Ilustrada*, e de uma pena de ouro ao nobre e altivo redator do *Rio-News*.

Todos eles, cooperaram extraordinariamente para o bom êxito da campanha abolicionista.

É honrando os operários de bem, que as nações se engrandecem e que os povos se immortalizam!

(...)”⁴[grifo meu]

Na crônica, assinada com o pseudônimo J. Marcial, o maior destaque é dado a Angelo Agostini, muito embora tenha sido motivada pela presença, na corte, do líder dos Caifazes, que receberia homenagens da Confederação Abolicionista. A capa daquele

³ Uma das frentes de atuação abolicionista de Joaquim Nabuco foi a relação com colegas de causa britânicos. Nos períodos em que residiu em Londres manteve contato próximo com algumas sociedades dedicadas a acabar com a escravidão mundo afora, especialmente com a *British and Foreign Anti-Slavery Society*, relação que ficou registrada em uma vasta coleção de cartas. Para mais detalhes ver Leslie Bethell e José Murilo de Carvalho (orgs.). *Joaquim Nabuco e os Abolicionistas Britânicos: Correspondência 1880 – 1905*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008 e Antonio Penalves Rocha. *Abolicionistas Brasileiros e Ingleses: a coligação entre Joaquim Nabuco e a British and Foreign Anti-Slavery Society (1880 – 1902)*. São Paulo: Editora Unesp; Santana do Parnaíba, São Paulo: BBS Treinamento e Consultoria em Finanças, 2009.

⁴ J. Marcial. “Antonio Bento, Angelo Agostini, Cassio Faria e H. Lamouroux”, *Revista Ilustrada*, n. 511, 25/08/1888, p. 07. Os dois últimos nomes do título da crônica estão, no original, em letra menor, como reproduzido aqui.

número do semanário é dedicada ao abolicionista paulista Antônio Bento⁵. “O nihilista da escravidão, o voluntário da liberdade, o conservador... da pátria livre!”⁶, nas palavras exaltadas do cronista, mereceu menos destaque do que Agostini. Afinal, é ressaltada tanto a iniciativa do Dr. Joaquim Nabuco, como o sucesso alcançado. O fato de o “lápiz de ouro com brilhantes” ter sido fruto de um compromisso coletivo aumentava a importância da homenagem. Era uma prova de respeito e admiração àquele “operário do bem”, que com seu trabalho engrandecera a nação, imortalizando seu povo.

Essa evidência, bem marcada na crônica de J. Marcial, ganhou cores mais fortes na edição da *Revista* publicada na semana seguinte, em grande parte dedicada ao “Banquete do dia 26”, título da primeira e principal crônica do número 512. Além de detalhada descrição daquela noite de gala, do banquete para 50 talheres realizado no Hotel Globo, Angelo Agostini figura como o principal destaque da noite dedicada a Antônio Bento. O clímax teria sido o discurso de Nabuco que, em tom emocionado, além de entregar a pena de ouro a Lamouroux, o lápis de ouro com brilhantes para Agostini, ainda pedira ao amigo italiano e irmão de causa, que se “declare brasileiro”⁷. Este, sem demora e também muito emocionado, não hesitou em assentir ao pedido. No dia 26 de setembro, um mês após o banquete, deu entrada ao processo de naturalização, deferido a 08 de outubro⁸. Para Nabuco, Agostini, mesmo não sendo brasileiro de nascimento ao abraçar a causa dos escravos já o havia se tornado de fato, restando apenas tornar-se de direito.

Todas essas homenagens, e outras de que Agostini fora personagem central, eram reflexo dos desenhos de Agostini sobre a escravidão. Mas precisamente, sobre os desenhos que o “fino lápis” do artista ítalo-brasileiro produzira na *Revista Ilustrada*, um dos principais e mais longevos jornais de caricatura brasileiros do século XIX. Por longo tempo esse tipo de elogio deu o tom tanto da bibliografia sobre o movimento abolicionista no Brasil, que atribuía o fim da escravidão à ação determinada e eficiente de alguns nobres e dedicados

⁵ Antônio Bento foi um importante líder abolicionista que atuou em São Paulo, tendo substituído Luis Gama, falecido em 1882, como principal nome da causa dos escravos daquela província. Os Caifazes ficaram conhecidos por uma atuação abolicionista mais radical, agindo diretamente com os escravos. Sobre Antônio Bento e os Caifazes ver Maria Helena P. T. Machado, “Cometas, caifazes e o movimento abolicionista”. *O Plano e o Pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. São Paulo: Editora da UFRJ/EDUSP, 1994, pp. 143-174, Celia Maria Marinho de Azevedo, “Abolicionismo e controle social”, *Onda Negra, Medo Branco: o negro no imaginário das elites – Século XIX*. 3ª. Edição, São Paulo: AnnaBlume, 2004, pp. 189-220 e Elciene Azevedo, “Legalistas e radicais”. *O direito dos escravos: lutas jurídicas e abolicionismo na província de São Paulo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, pp. 159-221..

⁶ J. Marcial. Op.cit.

⁷ “O banquete do dia 26”, *Revista Ilustrada*, N. 512, 01/09/1888.

⁸ O processo de naturalização de Angelo Agostini está no Arquivo Nacional, em “Naturalização”, no. 28-88.

homens, que trataram de se interessar pelo destino de uma grande massa de pessoas escravizadas, exploradas e indefesas, por isso consideradas incapazes de transformar sua realidade. A abolição da escravidão, nesse tipo de explicação, fora obra de um pequeno grupo de pessoas brancas, esclarecidas, empenhadas na causa da humanidade, da liberdade e da nação tendo, com seu empenho, redimido uma raça oprimida. Esse tipo de explicação, sobretudo sustentada pela versão dos próprios abolicionistas, fez com que os desenhos sobre a escravidão produzidos por Angelo Agostini fossem estudados de forma unívoca, e sempre laudatória. Além de enaltecer o autor, serviam para corroborar a versão de ter sido a abolição obra de apenas de um seletivo grupo de abolicionistas. As estampas, como argumentou o jornalista do *Nouveau Monde*, seriam uma denúncia, crua e verdadeira, dos horrores da escravidão. Seriam, ao mesmo tempo, uma inequívoca evidência da grandeza de um homem que colocara seu talento, mesmo contrariando seus interesses pessoais, a serviço de uma causa.

Seguindo a trilha de trabalhos recentes sobre a escravidão, a abolição e a imprensa ilustrada no Brasil oitocentista⁹, este artigo propõe uma abordagem diferente dessas imagens de negros publicadas na *Revista Illustrada*. Sem intenções laudatórias, busca desvendar significados sociais daqueles desenhos. Quando submetidos a sistemático questionamento, é possível observar como constroem imagens do escravo e da escravidão. Sem ser transparência da realidade, eram pontos de vistas com sentidos políticos precisos. Sentidos recheados de conflitos que, se devidamente inquiridos, direcionam uma releitura das estampas que revela novos pontos de vistas e abordagens a respeito de parte do movimento abolicionista e da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro da década de 1880.

⁹ Nos últimos anos os pesquisadores têm revelado continuado interesse sobre a imprensa ilustrada brasileira do século XIX, o que tem rendido bons frutos, além de indicar a riqueza e complexidade desta fonte. Ver, dentro outros, Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil (vols. I,II,III e IV)*. 1ª. Edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1963; Marcelo Balaban. *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, A. L. Cagnin. “Foi o Diabo!”, *Diabo Coxo – ed. fac-similar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005, Andre Toral. *Imagens em Desordem – a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*, São Paulo: Humanitas / FFCLH / USP, 2001, L. G. S. Teixeira. *Sentidos do humor, trapagens da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005. Os estudos sobre escravidão e pós-abolição no Brasil têm sido renovados desde a década de 1980. A produção é vasta, por isso reproduzido aqui somente alguns títulos, Sidney Chalhoub. *Visões da Liberdade – uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, Robert W. Slenes, “Malungu ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil”, *Revista USP*, São Paulo, dez/jan/fev 1991-1992, pp. 48-67, João José Reis e Eduardo Silva. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, Hebe Maria Mattos. *Das cores do silêncio – significados da liberdade no sudeste escravista. Brasil. Século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, Olívia Maria Gomes da Silva e Flávio dos Santos Gomes (orgs) *Quase cidadão – histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*, Rio de Janeiro: FGV, 2007 Elciene Azevedo. *O direito dos escravos: lutas jurídicas e abolicionismo na província de São Paulo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010 e Wlamyra R. de Albuquerque. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

As imagens de negros – escravos, libertos ou livres – de Angelo Agostini oferecem grandes dificuldades analíticas. Na imprensa ilustrada oitocentista, de modo geral, o número de desenho de negros não era muito grande. Essa realidade se alterou na década de 1880, quando se verifica um significativo crescimento de estampas sobre ou com negros. Essas imagens, no entanto, estão longe de serem majoritárias embora a *Revista Ilustrada*, folha criada por Angelo Agostini em 1876, ter ficado conhecida pelas imagens abolicionistas que publicou. Joaquim Nabuco chegou a definir o semanário do colega ítalo-brasileiro como “(...) a Bíblia abolicionista do povo, o qual não sabe ler”¹⁰. Em razão do grande analfabetismo que grassava na população brasileira, as imagens teriam um poder especial, o de levar à grande maioria da população a propaganda abolicionista, de converter o povo à religião da liberdade. Mas todo esse elogio pouco ajuda a desvendar os sentidos e as questões dessas imagens. No lugar de monumento do abolicionismo, elas, se devidamente questionadas, podem ser um caminho para investigar alguns sentidos dos debates travados no decorrer da década de 1880 sobre a extinção do elemento servil. Elas oferecem um amplo conjunto de questões ligadas à noções de raça, concepções de escravidão e do escravo, e sobre como essas noções foram mobilizadas por alguns abolicionistas, além de tratar de uma série de temas e problemas sociais e políticos que cercam aquele campo tão controverso e delicado.

Um primeiro caminho para acessar esse universo é a via quantitativa. Contar as imagens de negros publicadas nas páginas do hebdomadário de Agostini é exercício difícil, mas compensador. À medida que a contagem é feita, é possível verificar que os números produzidos respondem a uma lógica classificatória muito particular. Chama a atenção, num primeiro olhar, que os personagens negros são muito genéricos. Raros são os desenhos em que podemos detalhar características do personagem com algum grau de certeza. Evidentemente, somente através da imagem é complicado afirmar tratar-se de um escravo, um liberto, ou homem livre. No que toca à naturalidade dos personagens, as estampas são ainda mais escorregadias, sendo impossível definir ou diferenciar crioulos e africanos. Mesmo a cor é elemento impreciso. No que tange a todos esses aspectos a única referência segura que podemos encontrar está na legenda, mas esta aparece apenas em poucos casos.

Apesar de tantos problemas, foi possível encontrar cerca de 30 imagens de negros em que esses personagens são o motivo do desenho e 160 imagens com negros, ou seja,

¹⁰ Joaquim Nabuco. “Angelo Agostini”, *O Paiz*, 30 ago, 1888, p. 01

aquelas em que figura ao menos um personagem não branco. Temos, portanto, por volta de 190 imagens de um universo de pouco mais de 1600 desenhos, produzidas ao longo de 13 anos, entre o ano de 1876 e 1888. Se o número não é muito grande, ele não chega a ser desprezível, perfazendo pouco mais de 10% do total das estampas pesquisadas. Estes números, como dito, são muito pouco precisos e bastante incertos. Referem-se a um conjunto dessemelhante de estampas, que se distribuem no tempo de modo distinto. Em 1879, há 14 imagens com negros, em 1881, encontra-se 21 imagens com negros e uma de negro e, em 1888, foram publicadas 4 imagens de negros e 18 com negros.. Além de revelar um crescimento de imagens com ou sobre negros, não permitem, sozinhos, maiores vôos interpretativos. No entanto, quando confrontados com análises qualitativas de alguns desenhos, ganham mais interesse.

Antes de prosseguir, uma breve explicação: porque chamar de “imagens de negros” as estampas abolicionistas de Angelo Agostini? A intenção com essa denominação é destacar que as caricaturas possuíam um *parti pri* fundamental: elas operavam com arraigadas noções de raça, tão próprias de uma sociedade criada e organizada pela escravidão africana. Nesse sentido, tal classificação parte da premissa de que as relações sociais no Brasil oitocentista estavam profundamente marcadas por diferentes concepções de raça. Essa era característica conspícua daquele mundo. Marcus Rediker, no seu estudo sobre o tráfico transatlântico de africanos, argumenta que ao “produzir trabalhadores para as plantações, o navio-fábrica também produziu ‘raça’”¹¹. Mesmo não se referindo à experiência brasileira, tampouco ao século XIX, creio ser possível utilizar essa idéia. A racialização das relações sociais seria uma das conseqüências dessa profunda e traumática experiência humana. Essa racialização, elemento comum às diversas sociedades escravistas modernas, tinha traduções e significados muito particulares. A análise de desenhos abolicionistas de Angelo Agostini produzidos na década de 1880 permite flagrar alguns desses sentidos.

Em 1876, ano em que a *Revista Illustrada* veio a público, Angelo Agostini não podia ser considerado um novato da imprensa ilustrada. Bem ao contrário, já tinha uma carreira consolidada, muito embora não fosse ainda reconhecido como um dedicado abolicionista,

¹¹ A principal ênfase da obra está no navio negreiro, em especial aquele capitaneado pela Grã-Bretanha no século XVIII, por ele definido como “a maior migração forçada da história”, uma tragédia de proporções continentais. Conferir Marcus Rediker. “Introdução”. *O Navio Negreiro: uma história humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 18.

fama que lhe seria atribuída a partir dos desenhos publicados neste novo empreendimento jornalístico. Sua primeira aparição foi em 1865, no *Diabo Coxo*, o primeiro jornal de caricatura publicado na capital da província de São Paulo. Ainda em São Paulo, emprestou seu lápis para o *Cabrião*. Ambos os periódicos tiveram vida curta, de apenas um ano cada. Por circunstâncias pouco conhecidas, o então jovem artista deixou a capital paulistana e mudou-se para o Município Neutro, o centro da atividade cultural e política do Império do Brasil. Lá encontrou terreno fértil para trilhar um bem sucedido caminho no jornalismo ilustrado, empunhando seu lápis no *Arlequim*, na *Vida Fluminense* - tendo sido um dos proprietários desta folha - *O Mosquito* e, finalmente, na *Revista Illustrada*. Apesar de bem conhecida sua trajetória no meio jornalístico de São Paulo e do Rio de Janeiro, Agostini pode ser definido como um enigma. Muito pouco é conhecido sobre sua vida. Dele, restaram quase que exclusivamente sua obra como caricaturista, um tipo de material muito escorregadio e pouco confiável. É conhecido ainda um reduzido número de crônicas, documentos da junta comercial, o processo de naturalização, notas e crônicas da imprensa sobre ele e poucas pinturas. Não deixou registradas suas memórias, e não há conhecimento de documentação epistolar. Desta feita, quase tudo que é sabido, ou julgado ser sabido sobre esse personagem, saiu das páginas divertidas dos jornais de caricatura¹².

Assim, todo aquele interessado em desvendar essa interessante personalidade precisa recorrer a sua obra e terá de enfrentar os muitos desafios que este tipo de fonte apresenta. Mesmo que tão alardeada, sua obra abolicionista também deve ser estudada com atenção e cuidado. Uma evidência disso está num desenho publicado em 1878 na *Revista Illustrada*.

¹² Sobre Angelo Agostini ver Marcelo Balaban, op.cit, Gilberto Maringoni de Oliveira. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. São Paulo: FFLCH/USP, 2006. (Tese de Doutorado em História Social).



Figura 1 - *Revista Illustrada*, n.120. 13/07/1878, p.4-5¹³

Imagens como esta são difíceis de interpretar. Misturam uma espécie de síntese de acontecimentos com a construção de sentidos a respeito do tema abordado, neste caso, o Congresso Agrícola de 1878. Convocado por José Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, então presidente do Conselho de Ministros do Partido Liberal, que voltava ao poder após longo período de domínio conservador, o Congresso Agrícola foi iniciativa inédita. A intenção principal do governo era ouvir, sem intermediários, a lavoura, como eram chamados os grandes agricultores. O Congresso reuniu cerca de 400 delegados do sul e sudeste¹⁴, segundo os cálculos de José Murilo de Carvalho¹⁵. O desenho é uma espécie de crônica ilustrada. Estava localizado na parte central do jornal, ocupando duas folhas inteiras. Nelas, misturam-se comentários satíricos ao Congresso com avaliações a respeito do problema da mão de obra e sobre o futuro da lavoura.

O que pode ser considerado a primeira parte da imagem faz uma espécie de descrição comentada do Congresso propriamente dito, como pode ser observado na

¹³ A legenda desta e da figura 4 estão transcritas no anexo.

¹⁴ Foram convidados representantes das províncias do Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Município Neutro e Espírito Santo.

¹⁵ José Murilo de Carvalho. "Introdução". *Congresso Agrícola – edição fac-similar dos anais do Congresso Agrícola, realizado no Rio de Janeiro em 1878*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p. vi.

legenda. Após o “longo, mas suculento” discurso de abertura, proferido por Sinimbu, que aparece no canto superior esquerdo, é detalhada boa parte das demandas dos agricultores, ou da Lavoura, representada por uma grande boca, de onde saem braços, leis, trens, chineses, trabalhadores, uma palmatória, tudo caindo diretamente no saco do governo. Todas as demandas, com exceção de dinheiro, como esclarece o texto do desenho, são motivo de discussão, chegando, em alguns casos, a serem contraditórias entre si.

A imagem não estava longe da realidade, muito embora seja uma versão bem estereotipada e propositalmente exagerada. Os anais do Congresso Agrícola trazem um questionário, formulado pelo governo, e distribuído aos delegados, que tinha a intenção de descobrir as necessidades mais urgentes da lavoura. São apenas quatro perguntas. Procura saber, primeiramente, quais seriam as mais urgentes necessidades da grande lavoura para, em seguida, tratar, nas três questões seguintes, do problema da mão de obra. Além de buscar descobrir se havia carência de “braços para manter”¹⁶ a grande lavoura, inquiri ainda sobre o modo de suprir essa eventual falta e, finalmente, se os “ingênuos, filhos de escravas”, poderiam constituir “um elemento de trabalho livre”¹⁷. Toda sorte de propostas foram oferecidas em resposta. Como sintetiza a imagem, observa-se uma “grande balburdia e divergências de opinião.” Em meio a elas, a que desperta maior interesse diz respeito ao problema da mão de obra, debate que se acirrou em razão dos temores provocados pelos possíveis efeitos da lei de 28 de setembro de 1871. Esse temor ajuda a explicar as perguntas II, III e, especialmente, a IV, voltadas para o problema da mão de obra. Explica também uma proposta de promoção da imigração de chineses:

“Art. 1º. Que a primeira necessidade da lavoura é a aquisição de trabalhadores livres mediante salários módicos, e de trabalhadores que se habituem ao nosso clima, e ao sistema de cultura extensiva, que em geral e por muitos anos será quase a única do Brasil; para cujo fim de modo algum se poderá contar por enquanto com os europeus, devendo-se antes preferir, como um *meio de transição* entre o trabalho servil e o de todo livre, a aquisição de trabalhadores de outros povos de *raça ou civilização* inferior à nossa própria.[grifo meu].”¹⁸

O trecho acima é parte do texto apresentado pelo representante da província de São Paulo J. C. de M. Monteiro Barros¹⁹. Chama a atenção seu forte conteúdo racial²⁰. Para

¹⁶ Idem, p. 02.

¹⁷ Idem. *ibidem*.

¹⁸ Idem. p. 83.

¹⁹ A proposta, que no total possui 4 artigos com 22 parágrafos, define critérios rigorosos para os contratos dos imigrantes, com regras para pagamento das despesas com o transporte, um meio de educar os ingênuos, filhos de escravas, pelo Estado, até a idade de 21 anos, e mais uma série de pontos para garantir braços aptos e baratos para a lavoura.

²⁰ Muitas opiniões sobre o problema de braços para a lavoura foram emitidas durante o congresso. O Sr. Dr. Eduardo A. Pereira de Abreu defendeu ser um “erro grave introduzir e estabelecer no nosso país

promover uma “transição” do trabalho escravo para o de todo livre, sugere a “aquisição de trabalhadores”²¹ africanos, coolies e os chins. Seria um tipo de solução transitória, ou seja, não era intenção fixar definitivamente esses trabalhadores no Brasil, somente preparar o terreno para os novos tempos, após o fim da escravidão²². Por isso, a intenção era a “aquisição de trabalhadores de outros povos raças ou civilização inferior à nossa própria.”

É justamente esse o elemento central da imagem. O que temos são 4 versões, ou visões, a respeito de cada tipo de trabalhador, originários de 4 continentes distintos: o africano, o sul americano, o asiático e o europeu. Cada um é colocado sobre uma folha dos dois frondosos pés de café que circundam, cercam, enquadram a tumultuada cena dos agricultores apresentando suas propostas a Sinimbu que, confuso, leva as mãos aos ouvidos. Uma estranha simetria é construída nessa peculiar moldura que, não sem razão, dialoga com o centro da imagem. Do lado esquerdo, estão o africano e o sul americano. Junto a eles, aparece uma projeção do futuro da lavoura: ela, se permanecer “como andou até hoje”, perecerá à medida que a escravidão for acabando, ou seja, no decorrer dos 20 anos seguintes. Do lado direito, as propostas de imigração, o asiático e o europeu. São possibilidades, espécie de hipóteses a serem analisadas para garantir um próspero “futuro da nossa lavoura”. A imagem, de certo modo, induz uma leitura: a decisão correta sobre a força de trabalho iria decidir o destino da lavoura e, por extensão, da nação. Escolher o melhor trabalhador seria necessidade vital, que nem o governo, na figura do Presidente do Conselho de Ministros, tampouco os representantes da lavoura, pareciam aptos a fazer a melhor decisão.

O paralelismo pode ser um pouco mais explorado. A maneira como a imagem é organizada não permite maiores vãos interpretativos a respeito de cada um dos 4

uma raça inferior(...)”. Para o Sr. Irenêo Francisco de Souza e Silva, “Os ingênuos, filhos de escravas, serão sem dúvida para o futuro uma forte alavanca para a agricultura, si os obrigarmos à educação agrícola especial”. O Dr. Joaquim Antonio de Carvalho Agra, de sua vez, era de opinião de que “Não pode-se esperar que os ingênuos filhos de escravas constituam um elemento de trabalho livre e permanente na grande propriedade”. Conferir José Murilo de Carvalho. “Introdução”. *Congresso Agrícola – edição fac-similar dos anais do Congresso Agrícola, realizado no Rio de Janeiro em 1878*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, pp. 39-42

²¹ É de se observar como os arraigados costumes senhoriais aparecem na escolha vocabular. No lugar de contratar trabalhadores, eles seriam “adquiridos”.

²² Debate semelhante aconteceu na Assembléia Legislativa da província de São Paulo. Em linhas gerais, o problema em pauta dizia respeito à melhor solução para manter a grande lavoura após o fim da escravidão. Da mesma maneira que se discutia no Congresso Agrícola, debateu-se longamente se era possível utilizar os ex-escravos, ou se uma solução via imigração seria melhor, ou seja, se seria preciso substituir o trabalho negro. Dentre as propostas imigrantistas, tratou-se também da imigração chinesa como solução provisória. Sobre esse debate ver Célia Maria Marinho de Azevedo. “Os políticos e a ‘onda negra’”, *Onda Negra, Medo Branco: o negro no imaginário das elites – Século XIX*. 3ª. Edição, São Paulo: AnnaBlume, 2004, pp.91-152.

personagens que assistem e lançam seu ponto de vista. Mas é possível, com um relativo grau de certeza, afirmar ser aquela a questão central da imagem. A grande questão, o que estava em pauta era o problema da mão de obra. Os detalhes de cada personagem chamam a atenção. O africano, falando um português incorreto, descalço, sem camisa, com a cor da pele ressaltada, a carapinha e o nariz largo, expressa seu entendimento da liberdade: seria para ele o fim do trabalho. O sul americano, possivelmente representando o homem livre pobre no Brasil, com chapéu, roupas simples e uma viola na mão, somente teria interesse no descanso, na viola, e em “tutu de feijão”. O chinês, com seu longo rabo de cavalo em trança, nariz fino e olhos puxados, negocia sua força de trabalho. O europeu, mais bem vestido, fala alguma coisa que, infelizmente, está ilegível. De qualquer modo, parece razoável afirmar haver uma tendência imigrantista na estampa, dado que a projeção de um futuro feliz para a lavoura está ao lado destes personagens. Mas não há maiores indícios para corroborar esta hipótese. Por ser este o lado do trabalho, em oposição ao africano e o sul americano, legítimos representantes da vadiagem, essa parece uma leitura possível. Com certeza, é possível afirmar que o futuro da lavoura está associado ao trabalhador branco, uma vez que não vemos nem o africano, nem chinês na cena do futuro almejado.

Outro elemento, que aparece de modo um tanto disfarçado, é o conteúdo racial. No alto dos pés de café estão aqueles considerados racial e culturalmente inferiores na proposta de J. C. de M. Monteiro Barros. Mesmo parecendo ter a intenção de colocar as cartas na mesa, de apresentar os temas e seus diferentes lados e aspectos, sem pretender intervir diretamente no debate, a imagem está organizada por uma lógica racial. Ao fazer uma espécie de crítica ao governo e à lavoura, sendo este seu elemento satírico, apresenta algumas oposições em jogo no debate. O negro africano ou o chinês, o branco sul americano ou o branco europeu. As possibilidades de cruzamento entre os personagens são variadas, e nenhuma opção é explicitada. Mas cada personagem é definido pela cor da sua pele. São tipos racialmente definidos apresentados de modo sutil, como se fosse uma premissa compartilhada com os leitores. O desenho parece propositalmente aberto, oferecendo um conjunto de sentidos amplo. No entanto, parece haver um sub-texto, expresso na necessidade de mudança: caso não haja transformação, o destino da lavoura será uma triste e inevitável morte. Do outro lado, a prosperidade da lavoura aparece com uma bem cuidada plantação, uma locomotiva e um trabalhador branco.

Mas o desenho não permite maiores conclusões. Ele não organiza uma narrativa com um sentido claro e inequívoco. Parece lançar elementos, partes do debate que envolvia

imigração, escravidão, novas leis, novas ferrovias, nova atitude do governo e da lavoura, uma infinidade de temas ordenados de modo confuso, deixando assim abertas as possibilidades interpretativas. Não se pode esquecer, no entanto, que ela operava com sentidos que circulavam na sociedade. Muitos leitores eram bem informados a respeito dos debates sobre o problema da mão de obra, sobre as discussões do Congresso Agrícola e outros, ao menos, tinham lá suas opiniões a respeito da escravidão e o destino da lavoura. Mas, nesse mesmo número da *Revista*, um dos aspectos apresentados na crônica central é mais explorado:



Figura 2 – *Revista Illustrada*, no. 120 13/07/1878, p. 08

A página na qual este desenho está inserido tematiza aspectos variados do Congresso Agrícola, de certo modo continuando a imagem anterior. Desde a análise de Sinimbu sobre a proposta dos paulistas, passando por um comentário sobre a atitude progressista desta província, que não esperara pelo governo para substituir a “mula” pelo “cavalo a vapor”. Em meio a esses elementos, a cor, elemento importante da proposta dos paulistas, ganha mais destaque. A palavra transição dá o tom da piada. No lugar de ser a transição do trabalho escravo para o livre, é “transição de cor entre a preta e a branca que querem atenuar pela amarela”. Isso provocaria o justo protesto do mulato. Ressalte-se que é dada “razão” ao mulato, ao seu descontentamento, residindo aí tanto a graça como o sentido crítico da piada. O desenho brinca com uma gradiente de cores, apresentando

motivos sócio-raciais para idéia de “transição” para o trabalho livre. Em outras palavras, define a raça como um dos elementos centrais do processo.

Temos as quatro cores destacadas, o preto, o amarelo, o branco e o mulato. Todos se entreolham desconfiados, numa atitude que sugere oposição, ou até mesmo disputa. De modo direto, os ódios raciais constituem o centro de sentido desta figura, são o tema do desenho. Ele apresenta um outro aspecto, e uma crítica, à proposta de importação de africanos, colliers e “chins”. O debate sobre a existência, ou não, de ódios raciais no Brasil foi tema amplamente debatido por abolicionistas de diferentes orientações. Joaquim Nabuco tinha opinião definida sobre o tema:

“Quanto ao Brasil, meu próprio país e meu lar, só posso repetir aqui o que já lhe disse: mesmo com a escravidão, *nós não diferenciamos as pessoas pela cor*. Há homens negros na vanguarda em todas as carreiras: nenhuma lhes é fechada seja por lei ou por antipatia pública ou pressão social. Alguns dos *talentos* mais brilhantes, em todos os tipos de superioridade intelectual, vêm da população negra.”[grifo meu]²³

Para esse autor, que pode servir de referência para tentar analisar aspectos desse intrincado debate, o Brasil seria um tipo de “paraíso racial”. A escravidão, dentre seus muitos efeitos deletérios, não teria produzido conflitos raciais no Brasil. Seria precipitado, e mesmo um tanto ingênuo, dar crédito às palavras de Nabuco. Afinal, é difícil imaginar, e acreditar, que um país secularmente organizado pela escravidão africana estaria livre de tensões raciais. Seu argumento, no entanto, não é despropositado. Em primeiro lugar, merece atenção ser este um trecho de carta destinada a um abolicionista britânico. Nabuco tinha a intenção, portanto, de construir um quadro da escravidão no Brasil para seu colega de causa. Esse quadro mostra uma imagem de harmonia racial, que tinha significados políticos bem marcados: afirmar que o país poderia acabar com a escravidão sem provocar uma revolução social. Em outra carta, explícita de modo direto seu argumento:

“Além disso, após a queda do governo Sinimbu, que se tinha comprometido a fornecer *cules* aos agricultores de apenas duas províncias do sul já não há motivos para temer que os negros sejam substituídos pelo *escravo amarelo* e a herança do trabalho escravo pertencerá inteiramente às pessoas livres.”²⁴ [grifo meu]

O nó do problema era exatamente aquele discutido na primeira imagem analisada. Tratava-se de discutir qual seria a melhor solução para a manutenção da lavoura após o fim da escravidão. Ou bem imigrantes substituiriam os antigos escravos, ou eles ocupariam, como trabalhadores livres, essas vagas. O problema, assim, não era de quantidade, uma vez

²³ Leslie Bethell e José Murilo de Carvalho (orgs.). *Joaquim Nabuco e os Abolicionistas Britânicos: Correspondência 1880 – 1905*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008, p. 179.

²⁴ Leslie Bethell e José Murilo de Carvalho. Op.cit. p. 57.

que o número de braços negros era enorme, mas se eles estariam aptos para serem aproveitados como trabalhadores livres. A idéia de inferioridade racial, nesse caso, sustenta o argumento do abolicionista, uma vez que a posição defendida é justamente a de que os escravos poderiam ser aproveitados por serem facilmente controlados. Prova inequívoca disso seria a paz racial que reinava no Brasil. Caso não fossem aproveitados, então haveria um risco potencial de ser criado um problema social grave. Em suma, na lógica de Nabuco, para que a abolição fosse feita, era preciso aproveitar os ex-escravos. Mais do que uma possibilidade, tratava-se de uma necessidade. Ou seja, dentre muitos argumentos pró-abolição, ele defendia que por meio dela seria evitada tensões e potenciais ódios raciais.

O mesmo parece acontecer com o detalhe da imagem apresentado acima. No que dizia respeito à imigração de chins, ela seria potencialmente explosiva, pois poderia estimular ódios raciais inexistentes. Com isso, romperia uma harmonia que era necessária para encaminhar o fim da escravidão. O chinês, no lugar do mulato, seria um elemento perturbador, um empecilho para o desenvolvimento de condições que permitiriam a extinção da escravidão. Na estampa, ele aparece substituindo o mulato, que de imediato, e com razão, demonstraria sua insatisfação. No lugar de substituído, deveria ser instruído, para poder assim integrar o mundo do trabalho livre.

Esse argumento ganha força se levarmos em consideração os conceitos raciais que sustentavam muitas das posições políticas relativas aos temas em pauta²⁵. Era justamente a diferença entre as raças que levaria a uma situação potencialmente perigosa. O ideal apresentado na imagem era inequívoco: o trabalho livre se confunde com o trabalho branco. Isso aparece nas duas imagens até aqui trabalhadas. No entanto, a realidade do país era outra. Era preciso lidar com a presença, ainda que incômoda, dos não brancos. Se a existência de uma raça inferior, um dos muitos legados da escravidão, já constituía um problema delicado, tanto mais complicada ficaria a situação com a introdução de outra raça inferior.

Muito bem, se é palatável o argumento de que a *Revista* batia de frente com a proposta de imigração chinesa por motivos raciais, este não é o único elemento de reflexão

²⁵ Sobre os debates científicos, políticos e sociais centrados no problema racial no Brasil oitocentista ver, dentre outros, Celia Maria Marinho de Azevedo. Op.cit, Hebe Maria Mattos. *Raça, escravidão e cidadania no Brasil monárquico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Lilia Moritz Schwarcz. *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 e Wlamyra R. de Albuquerque. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

que a imagem oferece. Observando com atenção, um detalhe desperta interesse e curiosidade: as roupas. O mulato, além de ser excluído do processo de transição para o trabalho livre, aparece bem trajado, vestido de maneira bem diferente daquela que era o traje usual dos não brancos nessa fonte, sendo ainda o único que não carrega nenhum instrumento de trabalho. Haveria, então, alguma relação entre a exclusão e essa roupa? O que não é difícil de imaginar, em primeiro lugar, é que a roupa serve para compor a pilhéria. Trata-se de uma piada difícil de entender, mas não resta dúvida que estamos diante de um gracejo oitocentista. Se é possível encontrar, no Brasil do século XIX, mulatos bem sucedidos desfilando pelas ruas da corte com vestes semelhantes às do personagem da estampa acima, essa não era a regra, tampouco o caso do personagem dessa caricatura. Por um lado, o personagem não está vestido como um escravo, indicando uma possível condição de liberdade. Por outro, aquela roupa não lhe cai bem, não parece natural nele. A liberdade para um mulato, na construção da revista, não significava a entrada no mundo urbano dos brancos, como poderia sugerir sua indumentária. Muito ao contrário, a graça é construída justamente em colocar roupas de branco num mulato. O contraste fica mais evidente com o descontentamento que o personagem demonstra em relação à imigração chinesa. O lugar dele seria o ocupado pelo chinês, e este não guardava relação com o traje nele colocado pelo desenhista. Por isso aquela roupa elegante parece estranha nele. Por isso, naquele terno, o mulato está fora de lugar, parecendo até mesmo um tanto ridículo. Aquele mulato não tinha, ou não era desejável que tivesse, espaço no mundo civilizado dos brancos, razão pela qual deveria permanecer como uma espécie de caminho natural para o branqueamento da população, ser ele, não o chinês, o elemento da “transição” entre a cor “preta e a branca”.

Para uma análise historicamente densa dos desenhos de negros publicados na *Revista Illustrada* é preciso observar uma série de aspectos. Alguns mais evidentes, muitos bastante específicos, difíceis de serem identificados. As características raciais, as roupas, as posições, o lugar que ocupam em cada imagem, o número em que aparecem constituem alguns dos elementos a serem observados com atenção. São aspectos cuidadosamente manejados por cada desenhista. É razoável imaginar, sendo este um dos argumentos centrais deste texto, que não estamos diante de retratos de negros, ou de desenhos feitos com a intenção de recriar personagens e situações reais; o que observamos são cenas produzidas com a finalidade de criar argumentos políticos.

Não se pode deixar de atentar para o fato de que os leitores da *Revista Illustrada* estavam acostumados às cotidianas cenas da escravidão e poderiam ter clara dimensão do quão artificiais eram esses personagens. Afinal, um dos elementos que organizavam os semanários caricatos era exatamente seu caráter aberto, quase sempre ambíguo. Isso faz dessa uma fonte particularmente delicada e escorregadia. Em muitas das imagens, misturam-se personagens reais com ficcionais, cenas verdadeiras, com inventadas. Em outras, os sentidos são produzidos através de sutis matizes. De qualquer modo, eram organizadas pela sátira, um caminho sempre fértil para abordar temas delicados, uma vez que possuíam uma espécie de *habeas corpus* preventivo: o humor teria a capacidade de dissolver potenciais tensões. Afinal, tratava-se de caricaturas, e elas podiam não ser levadas a sério.

O caso das reiteradas cenas de capoeiras, tidos e havidos como um perigo real a ser combatido, constituem um lugar de análise privilegiado:



Figura 3 - *Revista Illustrada*, no. 174, 08/1879, p. 04

Neste detalhe, um sorridente capoeira acabara de investir “contra as... dobradinhas de um honesto cidadão” simplesmente para testar o fio de sua navalha. Um misto de humor e horror organiza a cena. A legenda e o modo como o desenho é feito brincam com um assunto perigoso, com a intenção de alimentar o medo contra aqueles que fazem uso da navalha como arma²⁶. Em um dos quadros, um dos repórteres, personagem símbolo da

²⁶ A imprensa diária, vez por outra, dava notícia de façanhas envolvendo capoeiras. A sessão “Cronica Policial” da *Gazeta de Noticias* de 07/07/1887 conta a história do capoeira conhecido como Fuão

*Revista*²⁷, aponta o cemitério do Caju, de São João Batista e do Catumby como o destino provável de um indignado “nobre cidadão”, no caso de a situação permanecer como estava. A brincadeira, produzida por meio de um exagero, tem um sentido de denúncia bem explícito: os perigosos valentões não estavam sendo devidamente reprimidos e combatidos pela polícia, tanto assim era, que em outro quadro da estampa, figuram “praças de polícia” vestidos “à paisana” e jogando capoeira²⁸.

O pressuposto que permite a pilhéria, e a crítica nela contida, demanda acompanhamento mais cuidadoso. O personagem negro está bem composto. Não é possível afirmar que está bem vestido, como sua vítima, ou o mulato da estampa analisada anteriormente. Este usa uma calça riscada, sapatos, camisa, paletó branco e chapéu. Via de regra, com variações em pequenos detalhes, este é um modelo que identifica os capoeiras na *Revista*. É uma espécie de marca, um elemento que permite fácil e imediata identificação. E não se trata de pura ficção, como pode ser observado nos livros de entrada e saída de prisioneiros da Casa de Detenção do Rio de Janeiro²⁹. Um dos motivos para recolher pessoas de cor era a capoeira. Outros motivos são: fuga de escravos, suspeita de escravo fugido, pedido do senhor, bem como crimes comuns, tentativa de suicídio, vadiagem, embriaguez, andar fora de hora e, em alguns casos, demandas de escravos que recorriam à força policial para apresentar queixa, possivelmente contra seus senhores, ou para ser apadrinhado pelo chefe de polícia. No caso que interessa observar com mais atenção, o motivo da prisão aparecia com algumas variações: capoeira e uso de arma, capoeira e desordem, capoeira e ofensas físicas, e desordem, ou simplesmente capoeira. Ser identificado por este termo já era razão suficiente para tornar a pessoa passível de ser recolhida ao xadrez.

Satyro de tal que, ao ser conduzido para a estação policial por fazer “grande *salceiro*”, conseguiu, “veloz, lépidio e ligeiro”, desvencilhar-se dos praças, indo “o nosso pintalegrete” se refugiar na taverna no. 57.

²⁷ Os jornais de caricatura que circulavam no Brasil durante o século XIX tinham, em sua maioria, personagens símbolo. Eram espécies de narradores de cada periódico, com características bem definidas e que davam o tom de cada publicação. Alguns eram adaptação de personagens literários, como o Diabo Coxo, inspirado no romance mesmo nome do escritor francês Alan Rene LeSage. Outros eram criados para a folha. A *Revista Illustrada* tinha como personagens símbolo os repórteres, meninos trajados com um tipo de macacão e chapéu sem aba, como o que aparece no canto inferior direito da imagem analisada, que saíam no encaixe das notícias, não se escusando em comentá-las em muitos casos. Sobre os personagens símbolo dos jornais de caricatura que contaram com o lápis de Angelo Agostini ver Marcelo Balaban, op.cit.

²⁸ Sobre capoeiras ver Carlos Eugênio Libano Soares. *A capoeira escrava: e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

²⁹ Os registros da Casa de Detenção do Rio de Janeiro tinham a intenção de registrar, com a maior fidelidade possível, todo aquele que dava entrada na instituição. Sem floreios, as fichas, em parte preenchidas com informações fornecidas pelo detento – como a condição, profissão, nacionalidade – em parte pela constatação – como as roupas e o motivo da prisão -, são por isso um interessante contraponto às imagens. É verdade que estes documentos também possuem seu grau de subjetividade, dado que o detento podia mentir, e assim procedia sempre que entendia ser do seu interesse. No entanto, cada ficha existia para oferecer um registro o mais fidedigno possível de cada prisioneiro.

Os livros que registram a entrada e saída da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, da década de 1860 até os anos de 1880³⁰, registram 169 casos associadas à capoeiragem, de um total de 8446 registros. O número não é grande, nem estatisticamente significativo, mas as informações de cada ficha são valiosas. Do total de prisões, 19 referem-se às pessoas identificadas como brancas, mais de 10% portanto, distribuídos entre portugueses e brasileiros. O restante aparece como pretos, pardos, fulos e morenos. 84 são considerados escravos, 82 livres. Todos homens. Por detrás desse termo, que carrega um grau de subjetividade que torna difícil identificar com precisão o crime cometido, definindo um tipo de suspeição sobre determinados sujeitos, e não um delito propriamente dito, escondia-se muita diversidade. As imagens não davam conta de toda essa variedade, carregando nas tintas na construção de um personagem perigoso por natureza, um tipo a ser temido e combatido, capaz de cometer uma grande atrocidade, como abrir com a navalha a barriga de um transeunte por motivo desimportante. Operavam e alimentavam a suspeição que de certo modo definia o grupo.

Outro aspecto a ser observado é a roupa. Os livros de registro de entrada e saída da Casa de Detenção são ricos em detalhes neste quesito; as roupas são listadas e descritas em seus menores detalhes, o que nem sempre é informação fácil de obter. O trabalhador que deu entrada como Pedro Crioulo no dia 08/09/1879, permanecendo preso por dois dias, usava “calça de cor e camisa de chita”. O cozinheiro Cantidio Pardo, que deu entrada a 09/09/1879, trajava “calça de brim, camisa branca, paletó e colete pretos e chapéu de lebre”. Raphael Crioulo, trabalhador, usava “calça de cazimira de cor escura, camisa de algodão branca, não tem chapéu”. Todos os três são escravos. O servente pardo Benigno José da Silva, livre, vestia “camisa de riscado e calça branca” quando foi preso em 24/10/1861. O também pardo e livre Francisco Borges, sem profissão descrita, deu entrada no dia 06/08/1877 com “camisa de riscado, calça de brim, camisa d’angola e chapéu de palha”. Para finalizar, o escravo Francisco Crioulo, servente, detido a 18/05/1863, vestindo “camisa branca, calça riscada, paletó de brim, chapéu de lebre”³¹. A lista poderia continuar por mais algumas páginas, o que seria cansativo e desnecessário. Por esses poucos casos, é fácil observar que não há um padrão, um tipo de roupa que

³⁰ Os livros de entrada e saída de prisioneiros na Casa de Detenção do Rio de Janeiro estão sendo compilados em um banco de dados idealizado e organizado pelo professor Sidney Chalhoub, a quem agradeço a permissão de trabalhar com este material ainda em fase de preparação. Estes livros constituem uma fonte extremamente rica, com informações detalhadas sobre cada detento, como nome, origem, condição, motivo da prisão, condição, sexo, nome do pai e da mãe, profissão, altura, profissão, cor e as roupas usadas no momento da prisão.

³¹ Informações retiradas do “Banco Casa de Detenção do Rio de Janeiro”, Cecult, Unicamp.

identificava os capoeiras. A roupa do personagem do desenho muito se assemelha à de Francisco Crioulo, o que torna o desenho verossímil, mas não necessariamente verdadeiro.

As vestes desse tipo de personagem negro da *Revista*, e vale observar que ser capoeira não era exclusividade dos não brancos, tinha a função de identificar e caracterizar um tipo. Não é possível, nos desenhos, descobrir a condição, se escravo, livre ou liberto, outra generalização significativa. As roupas, sendo sempre as mesmas, criam um padrão situado entre a aparência de personagens brancos bem vestidos e aqueles que podiam, nas páginas do semanário, ser facilmente identificados como escravos. Além de extremamente violentos, e um tanto bestiais, como mostra o desenho acima, teriam relações com a polícia e a política, sendo responsáveis por cuidar das eleições. Isso lhes garantiria algum dinheiro, em parte empregado em suas roupas, além de proteção, um dos reiterados motivos de crítica do periódico de Angelo Agostini. A crítica, no entanto, volta-se para as autoridades públicas. Os capoeiras, por sua parte, são apresentados, sem necessidade de maiores justificativas, como perigos reais e potenciais, elementos perturbadores da tranqüilidade pública, que deveriam ser sistematicamente vigiados e combatidos. Não são, no entanto, entendidos como sujeitos políticos.

Se os temíveis capoeiras eram um tipo de personagem negro que figurava nas páginas da *Revista Illustrada*, eles não eram o únicos:

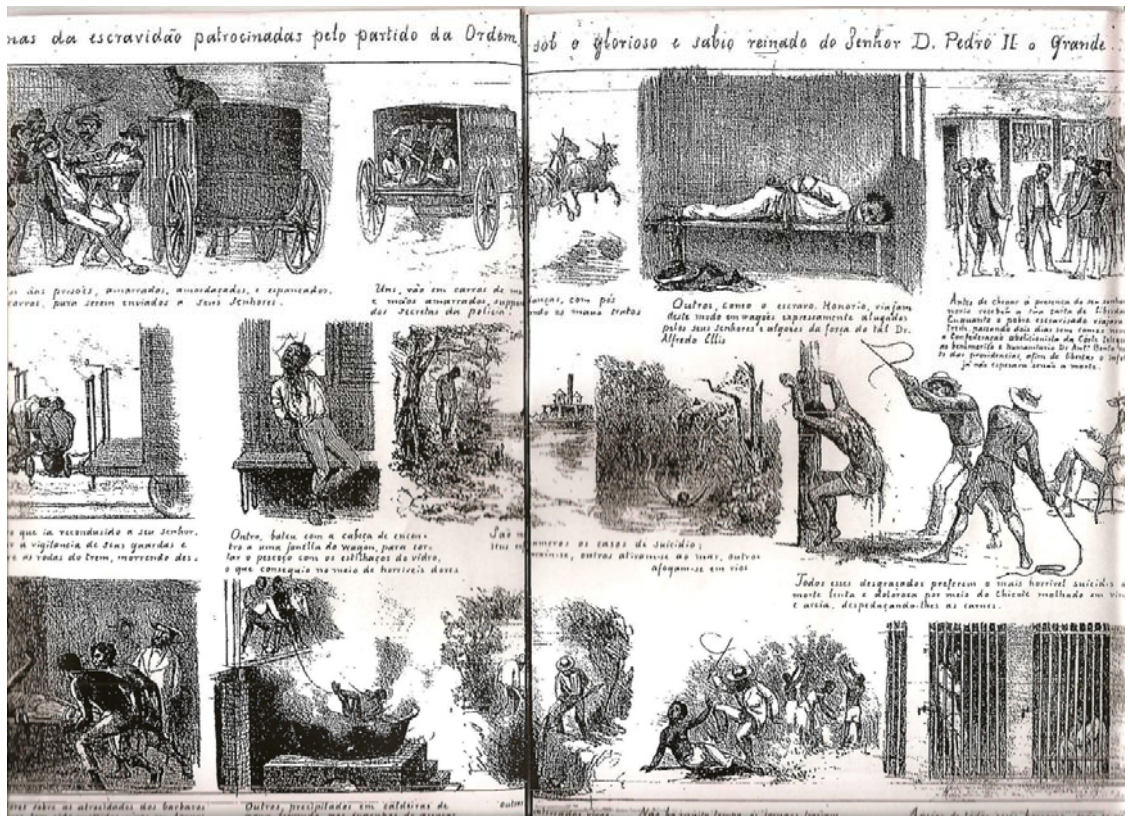


Figura 4 - *Revista Ilustrada*, no. 427, 18/02/1886

Temos aqui mais uma crônica ilustrada. Cada quadro serve para compor um verdadeiro desfile de horrores. Misturam cenas de crueldade explícita, com outras de desespero extremo, que teriam levado alguns escravos ao suicídio. O título desta crônica imagética chama a atenção: “Cenas da escravidão patrocinadas pelo partido da Ordem, sob o glorioso e sábio reinado do Senhor Pedro II o grande...” O interlocutor aqui é o Imperador, cujo reinado é ironizado, e o partido da Ordem, ou seja, o partido Conservador, então presidido por João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe. O que é mostrado são conseqüências da escravidão, sendo os escravos as maiores vítimas.

Os pressupostos das cenas que compõem essas histórias de crueldade interessam ser analisados. As situações descritas são, todas elas, supostamente denúncias de atrocidades reais cometidas contra escravos por senhores bárbaros com a anuência, em muitos casos, do governo. Um teria sido queimado vivo, enquanto uma mulher grávida é espancada até a morte por não conseguir mais trabalhar. Em um deles é jogada água fervendo, enquanto outro é retirado da prisão e espancado para ser devolvido ao senhor. Há, até mesmo, a história do escravo Honório, uma pessoa real, com nome, que teria sofrido com uma viagem longa, estando amarrado e amordaçado, sem receber água, nem comida. Graças à ação pronta e determinada da Confederação Abolicionista da Corte, com o auxílio do abolicionista paulista Antônio Bento – numa sugestão de que haveria uma relação de colaboração direta entre os diversos grupos de abolicionistas -, teria recebido sua carta de alforria. alguns são escravos torturados por outros escravos para satisfazer a crueldade de senhores que presenciam as cenas. Sem apresentar justificativa, seriam realizadas somente para aplacar a sede de sangue dos senhores. Cenas de completa barbaria, que mostrariam a incivilidade dos senhores. Efeitos da escravidão, instituição que contaminaria a tudo e a todos³².

Os outros escravos são tomados pelo desespero e por isso atentam contra a própria vida. Amarrados ou não, esses escravos preferem uma morte dolorosa à morte lenta da escravidão, como fica bem explícito na legenda: “Todos esses *desgraçados* preferem o mais

³² Trata-se de argumento defendido por Joaquim Nabuco, no seu conhecido *O Abolicionismo*, obra de 1883. A escravidão, além de produzir um “ente desfigurado e oprimido”, também contaminara o senhor, embrutecido por anos de relações cruéis e desiguais, dado que os “maus senhores” trataram os escravos como “um cavalo ou um móvel”. Por isso, em seu livro, trata a escravidão em “sentido lato”, e defende ser o abolicionismo um caminho para regeneração de toda a nação. Sem a intenção de combater pessoas, buscava combater uma instituição. Para ele, a “propaganda abolicionista não se dirige aos escravos”, porque isso seria uma “cobardia, inepta e criminosa”, um “crime [contra] homens sem defesa(...)”. Conferir Joaquim Nabuco. Op.cit. págs. 21, 26, 35 e 43.

horrível suicídio à morte lenta e dolorosa por meio do chicote molhado em vinagre e areia, despedaçando-lhe as carnes.” Junto a cenas orientadas para exprimir o horror, para buscar comover os leitores, o texto complementa o sentido com palavras muito bem escolhidas. A estampa indica haver apenas dois caminhos possíveis aos escravos: a morte voluntária, e não menos dolorosa, ou a morte lenta e cruel promovida pelos senhores. De certo modo, cada quadro carrega uma mensagem: não haveria caminho humano dentro da escravidão.

Novamente, os detalhes da construção de cada parte dessa peculiar história contada em quadros merecem destaque. Todos os escravos mostrados são muito parecidos. Não há matizes de cores, tampouco traços fisionômicos distintivos: são quase todos homens, ou melhores, negros e escravos. Nada diferencia os personagens. São todos, de forma indistinta, vítimas da violência senhorial e do Estado. Quanto aos trajés, apenas uma calça, branca ou riscada, com ou sem camisa. Exceção apenas aos escravos fugidos, que usam chapéu e paletó. Todos com expressão de dor ou pavor, todos indefesos. Cruzando com outras fontes, não é difícil perceber os elementos que constroem esses personagens.

Os escravos presos na Casa de Detenção do Rio de Janeiro entre os anos de 1860 e 1880 têm perfis muito variados. Além de ofício definido, cores diversas – pretos, mulatos, fulos, pardos -, apresentam-se trajados de modo nem sempre igual. Dos 8446 casos registrados, 2698 entraram como escravos. Desses, há detentos de muitas nacionalidades. Um número considerável de cativos procuram, por iniciativa própria, a polícia, muito embora sejam percentualmente poucos em relação àqueles presos por fuga, suspeita de fuga, suspeita de serem escravos, ou por ordem senhorial. No quesito roupas, é possível encontrar algumas que se enquadram com perfeição no modelo dos desenhos, junto com uma diversidade enorme de modelos que não correspondem às imagens da imprensa ilustrada. Temos escravos com e sem chapéu, podendo este ser de palha ou de lebre, com calças de algodão, ganga azul, riscadinho, casimira, brim, preta, branca, com e sem paletó, que pode ser de chita ou brim, camisas de chita, algodão, flanela, de cores e modelos diversos. O mesmo se verifica para as mulheres, que usam saias, vestidos, calças e camisolas de tecidos e cores variegadas, além de chalés, paletós, todos com as mais diversas possibilidades de combinação. Não parece, observando esse verdadeiro desfile de moda, que a princípio a roupa fosse um elemento que permitisse fácil identificação da condição de quem quer que fosse.

Nos anúncios de fuga, venda e aluguel de escravos, encontrados em abundância nas folhas diárias que circulavam no Brasil do século XIX, encontram-se outros detalhes

relevantes. Gilberto Freyre, em livro publicado originalmente em 1961, ousou discordar de Oliveira Lima, seu mestre, e identificar os anúncios de escravos como uma fonte que permitia ao “(...) historiador social (...) reconstituir todo um começo de sociedade pré-brasileiramente nacional.”³³ Seguindo caminho contrário aos esforços generalizantes que motivavam os estudos deste célebre autor, mas indo ao encontro de sua percepção de serem os anúncios um interessante fonte para a história social, essas pequenas narrativas fornecem pistas preciosas a respeito da diversidade dos sujeitos escravizados. Em um dos anúncios citados pelo autor, que não fornece a data, o local, tampouco o jornal no qual foi publicado, é oferecida a quantia de 50\$000 (cinquenta mil réis) por notícia da escrava Benedita, de “altura baixa, cor de formiga, com dois dentes tirados na frente”³⁴. Em outro, é informada a fuga do escravo do Senador Alencar, no dia 04 de outubro de 1857. Chamado Luiz Telles, era “pardo escuro; tem de 40 anos para cima mal encarado e falta dentes na frente (...) finge-se as vezes de doido, tem fala tremula com vizos de estuporado; é muito ladino e astucioso (...)”³⁵. Além de uma miríade de cores, apresentada com tamanha precisão que indica que os habitantes daquele mundo deviam operar com tais minúcias, nessas pequenas e instrutivas notas, escritas por senhores interessados em reaver suas propriedades, são ainda relatadas marcas de “nação”, mais um elemento diferenciador dos escravizados. É possível, portanto, encontrar nessas fontes uma infinidade de diferenças físicas, bem como estratégias de fuga utilizadas por escravos considerados “ladinos e astuciosos”, que por isso não deveriam ser menosprezados. Se a suspeita de escravidão era marca indelével da cor, havia um razoável espaço para dúvida que podia ser mobilizado pelos escravos a seu favor.

Os anúncios de jornal que tanto interesse despertou no autor de *Casa Grande & Senzala*, e as fichas da Casa de Detenção, apontam para um elemento ausente nas imagens: além de muito dessemelhantes fisicamente, os não brancos de uma forma geral, e os escravos de modo particular, estavam bem distantes da imagem de impotência construída por Agostini. A *Revista*, desta feita, operava, de modo proposital ou não, com tipos muito bem delimitados. Não estamos diante nem de cenas tampouco de pessoas reais, mas do escravo, do capoeira. São personagens dessa imprensa, são caricaturas. Parece haver um esforço de construir modelos que, se num primeiro olhar podem parecer muito genéricos, numa análise mais detida revelam tratar-se de tipos com características muito bem

³³ Gilberto Freyre. “Anunciologia: um brasileiroismo”. O escravo nos anúncio de jornais brasileiros do século XIX. São Paulo: Global, 2010, p.21.

³⁴ Idem. P. 85.

³⁵ Idem.p.86.

delimitadas. A principal diferença: um ameaça à tranquilidade pública, era um perigo a ser vigiado de perto e combatido, os outros são vítimas passivas dos horrores da escravidão. Ambos, no entanto, seriam fruto da escravidão e da raça.

Portanto, se estavam submetidos a violências extremas, como quer denunciar com os quadros da estampa reproduzida acima, o resultado dessa violência poderia ser tudo, menos passividade. Vítimas sim, impotentes não. E é bastante razoável imaginar que Agostini, e decerto outros abolicionistas, tivessem percepções bem claras disso. Assim sendo, é possível imaginar que as caricaturas, ao apagar grande parte da diversidade dos escravos, libertos e livres de cor, ao produzir imagens unívocas de sujeitos tão complexos e dessemelhantes, ao construir tipos tão marcados, e porque não estereotipados, buscassem anular a possibilidade de interferência dos escravos no processo que levaria ao fim da odiada instituição. Afinal, um dos elos das imagens de negros produzidas na *Revista Ilustrada* era a ausência de protagonismo destes personagens nas cenas. Parece haver, por paradoxal que possa parecer, um esforço para retirar de cena os sujeitos escravizados. A ênfase, toda ela, está voltada para a denúncia da violência. Mas não necessariamente para dar notícia delas aos leitores, mas para atribuir um sentido humano a elas. Para defender a idéia de que aos escravos deveria ser destinado tratamento humano.

Nos meses finais da escravidão, uma imagem sintetiza muitos dos elementos aqui trabalhados:



Não há mais partidos políticos. Nem liberais, nem conservadores. Ou abolicionistas, ou negreiros!
Os Srs. Bulhões e Moreira de Barros procuram segurar o misero escravo; os Srs. Prado e Leão de Carvalho, esforçam-se para o arrancar das garras dos ferozes escravocratas! Em que ficamos?

Figura 5 – *Revista Illustrada*, no. 472, 19/11/1887, p. 05.

Disputado por escravocratas e abolicionistas, com a mão fechada e uma corrente no braço seguro pelos defensores da escravidão e a mão aberta para os abolicionistas, a quem dirige um olhar que mistura medo e súplica, usando roupas brancas, que ajudam na caracterização do negro/escravo indefeso, este personagem é a própria imagem da incapacidade. Sua esperança está toda ela voltada para os abolicionistas, de cuja ação seria dependente. Se é possível observar uma vontade nesse personagem, uma vez que ele olha para os abolicionistas como quem pede socorro, e pende o corpo para o lado da bandeira, em oposição ao chicote, seu destino está subordinado aos esforços dos abolicionistas. Nessa espécie de cabo de guerra, o escravo é apenas a corda. Se não é uma corda qualquer, pois sua feição demonstra alguma vontade, seria uma boa síntese das “misérias e os abusos da escravidão”, como observou o jornalista do *Nouveau Monde*. Ao final, parece que os esforços de Angelo Agostini e de seus colegas abolicionistas logrou êxito: ao mesmo tempo em que contribuíram para a extinção da escravidão no dia 13 de maio de 1888, produziram a imagem do ente incapaz, desfigurado, oprimido, que deveria ser cuidado, guiado e instruído, por não estar pronto para dirigir seu próprio destino.

Anexo:

Legenda Figura 1:

Depois de um longo mas suculeto discurso, S. Ex. Sinimbu abriu a primeiro sessão do Congresso Agrícola no dia 08 de julho.

E o governo ficou sabendo da boca da Lavoura representada por 200 e tantas ditas que o que ela precisa é de dinheiro, de braços, de chins, de europeus, de instrução, de negros, de estradas, de novas leis, de etc, etc enfim de um infinidade de coisas que o governo guardará com todo o cuidado, tomando tudo em devida consideração afim de dar as devidas providências (frase, ou melhor, chapa ministerial muito antiga. Já sabemos quais são as devidas providências, todavia espera-se que o governo fará uma exceção desta vez)

1ª. Sessão do Congresso Agrícola:

- Precisamos de dinheiro, muito dinheiro e juro baratinho. Apoiado.
- Precisamos de braços; apoiado, não apoiado não precisamos
- Precisamos de cooliés. Não apoiado, apoiado.
- Precisamos de colonos europeus: não apoiado, apoiadíssimo.

Precisamos de novas leis para a colonização, instituir o casamento civil. Apoiadíssimo, não apoiado e etc, etc grande balburdia e divergências de opinião.

Africa: Uê! Dize preto já vai se acabá

Que Bono! Amanhã já [ilegível] não trabaia;

America do Sul: É esse o trabalho do meu coração.

A rede, a viola, o tutu de feijão.

Asia: Querem meus braços e habilidade minha

Vejam dinheiro e aprontem galinha.

Europa: [ilegível]

Daqui a 20 anos, pelo modo como andou até hoje a Lavoura veríamos o tumulo do último escravo ao lado do último pé de café.

Fazemos votos porém para que o futuro da nossa lavoura seja este.

Legenda Figura 2:

Escravos tirados das prisões, armados, amordaçados, e espancados, metidos em carros para serem enviados a seus senhores.

Uns, vão em carros de mudança, com pés e mãos amarrados, suportando os maus tratos dos secretas da polícia.

Outros, como o escravo Honório, viajam deste modo em vagões expressamente alugados pelos seus senhores e algozes da força do tal Dr. Alfredo Ellis

Antes de chegar à presença do seu senhor, Honório recebeu a sua carta de liberdade. Enquanto o pobre escravizado viajava no trem, passando dois dias sem comer nem beber, a Confederação Abolicionista da Corte telegrafou ao benemérito e humanitário Dr. Ant^o. Bento para este dar providências afim de libertar o infeliz que já não esperava senão a morte.

Um outro escravo que ia reconduzido a seu senhor, conseguiu frustrar a vigilância de seus guardas e precipitou-se entre as rodas do trem, morrendo despedaçado.

Outro bateu com a cabeça de encontro na uma janela do vagão, para cortar o pescoço com os estilhaços do vidro, o que conseguiu no meio de horríveis dores

São inúmeros os casos de suicídio; uns enforcam-se, outros atiram-se ao mar, outros afogam-se em rios

Todos esses desgraçados preferem o mais horrível suicídio à morte lenta e dolorosa por meio do chicote molhado em vinagre e areia, despedaçando-lhe as carnes.

Contam-se horrores sobre as atrocidades dos bárbaros senhores. Escravos tem sido metidos vivos em fornos incandescente.

Outros, precipitados em caldeiras de água fervendo, nos engenhos de açúcar.

Outros enterrados vivos.

Não há tempo, os jornais traziam o horrível fato de um fazendeiro, furioso de ver uma sua escrava não poder mais trabalhar por ter chegado a hora de dar a luz, matá-la a ponta pés na barriga.

Apesar de todos esses horrores, não se vê um só senhor nas prisões do Estado! Em compensação, elas estão cheias de infelizes que tiveram a ousadia de se revoltarem contra seus algozes.

Santa Justiça!