

Cadernos da Comunicação
Série Memória

A Semana Ilustrada

História de uma inovação editorial



Agradecemos a colaboração do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que nos cedeu gentilmente material para ilustração e texto deste Caderno

Rio de Janeiro (RJ). Secretaria Especial de Comunicação Social
Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial / Prefeitura da
Cidade do Rio de Janeiro. — Rio de Janeiro : Secretaria, 2007.
102p. : il.— (Cadernos da Comunicação. Série Memória; 18)

Inclui bibliografia.
ISSN

1. Semana Ilustrada (Revista) – História. 2. Fleiuss, Henrique, 1823-1882. 3. Periódicos brasileiros – História. 4. Fotojornalismo - Rio de Janeiro (RJ) – História. I. Título.

CDD: 070.1750981

A coleção dos Cadernos da Comunicação pode ser acessada no
site da Prefeitura/Secretaria Especial de Comunicação Social:
www.rio.rj.gov.br/secs
Agosto de 2007

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Rua Afonso Cavalcanti 455 – bloco 1 – sala 1.372
Cidade Nova
Rio de Janeiro – RJ
CEP 20211-110
e-mail: cadernos@pcrj.rj.gov.br

Todos os direitos desta edição reservados à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da Prefeitura.



**Prêmio Luiz Beltrão de
Ciências da Comunicação'2006**
na categoria Grupo Inovador



Prefeito
Cesar Maia

Secretária Especial de Comunicação Social
Ágata Messina

CADERNOS DA COMUNICAÇÃO
Série Memória

Comissão Editorial
Ágata Messina
Milton Coelho da Graça
Regina Stela Braga

Edição
Regina Stela Braga

Redação e pesquisa
Álvaro Mendes
Wilson Moreira

Revisão
Alexandre José de Paula Santos

Projeto gráfico e diagramação
Marco Augusto Macedo

Capa
José Carlos Amaral/SEPROP
Marco Augusto Macedo

CADERNOS DA COMUNICAÇÃO

Edições anteriores

Série Memória

- 1 – Correio da Manhã – Compromisso com a verdade
- 2 – Rio de Janeiro: As Primeiras Reportagens – Relatos do século XVI
- 3 – O Cruzeiro – A maior e melhor revista da América Latina
- 4 – Mulheres em Revista – O jornalismo feminino no Brasil
- 5 – Brasília: Capital da Controvérsia
- 6 – O Rádio Educativo no Brasil
- 7 – Última Hora – Uma revolução na imprensa brasileira
- 8 – Verão de 1930-31 – Tempo quente nos jornais do Rio
- 9 – Diário Carioca – O máximo de jornal no mínimo de espaço
- 10 – Getúlio Vargas e a Imprensa
- 11 – TV Tupi, a Pioneira na América do Sul
- 12 – A Mudança do Perfil do Rádio no Brasil
- 13 – Imprensa Alternativa – Apogeu, queda e novos caminhos
- 14 – Um Jornalismo sob o Signo da Política
- 15 – Diário de Notícias – A luta por um país soberano
- 16 – 1904: Revolta da Vacina – A maior batalha do Rio
- 17 – Jogos Pan-Americanos – Uma olimpíada continental
- 18 – O Jornal – Órgão líder dos Diários Associados

Série Estudos

- 1 – Para um Manual de Redação do Jornalismo On-Line
- 2 – Reportagem Policial – Realidade e ficção
- 3 – Fotojornalismo Digital no Brasil
- 4 – Jornalismo, Justiça e Verdade
- 5 – Um Olhar Bem-Humorado sobre o Rio nos Anos 20
- 6 – Manual de Radiojornalismo
- 7 – New Journalism – A reportagem como criação literária
- 8 – A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro
- 9 – A Imagem da Notícia – O jornalismo no cinema
- 10 – A Indústria dos Quadrinhos
- 11 – Jornalismo Esportivo – Os craques da emoção
- 12 – Manual de Jornalismo Empresarial
- 13 – Ciência para Todos – A academia vai até o público
- 14 – Breve História da Imprensa Sindical no Brasil
- 15 – Jornalismo Ontem e Hoje
- 16 – A Cobertura de Moda na Mídia Impressa Carioca
- 17 – Folkcomunicação – A mídia dos excluídos
- 18 – A Blague do Blog

Fenômeno marcante, mas efêmero. Os registros históricos apontam para a abordagem de uma inovação ocorrida na imprensa brasileira no período imperial, sob o governo de Dom Pedro II. O espírito, palavras e imagens da inovação editorial, surpreendente na segunda metade do século 19, atendia pelo nome de *Semana Ilustrada*. Circulou de dezembro de 1860 até abril de 1876.

Ao contrário do que se poderia supor, o periódico razoavelmente revolucionário não foi fundado por um jornalista. Henrique Fleiuss, seu criador, imigrante alemão radicado no Rio de Janeiro em meados de julho de 1859, era, além de aventureiro bem-sucedido, desenhista de mão cheia e litógrafo de grande experiência. Pioneiro da imprensa ilustrada em nosso país, projetou a *Semana* como o mais popular periódico brasileiro daquele tempo. Foi uma ventania no mormaço vigente na incipiente imprensa brasileira da época. Contribuiu como ninguém para romper os limites de um certo paroquialismo, no qual a maioria dos jornais não ia muito além de folhetins, panfletos e pasquins, uns maiores, outros melhores, mas todos divididos entre o diletantismo apaixonado e o diversionismo alienante.

As inovações do mestre alemão e de sua *Semana Ilustrada* ajudaram na evolução editorial brasileira ao introduzir o binômio texto/imagem com presença até então pouco conhecida. Sátiras e irreverências à parte, ao caricaturar pessoas e fatos com seus magistrais desenhos, Fleiuss revolucionou a imprensa da época. Mais: foi o primeiro a tentar a utilização sistemática da fotografia em uma cobertura jornalística em nosso país.

Nota-se ausência de engajamento político aliada ao comprometimento ideológico proveniente de sua amizade com a Corte. Mesmo assim, a *Semana* celebrou-se pela ênfase à sátira dos costumes sociais, atingindo todas as classes da sociedade daquele tempo, do gari da esquina ao barão do palácio. Amigo do poder, Fleiuss, contudo, estava longe de ser um bajulador de carreira. Sem incensar a Corte, valeu-se da liberdade de imprensa que a tolerância do imperador autorizava e, livre da censura oficial, pôde, como poucos, explorar as nuances da liberdade de expressão, extremamente bem expostas nas páginas da *Semana Ilustrada*, através da interação texto/imagem. Suas charges são primorosas como arte e, mesmo quando violentas pela contundência da imagem, constituíam convite inevitável à reflexão crítica da realidade social da época, por serem exemplos de conscientização sociopolítica, fundamento de todo jornalismo construtivo.

CESAR MAIA
Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

*Existem reformadores, conservadores,
renovadores, carregadores de piano,
picaretas e inovadores. Estes últimos são os
mais importantes: são suas fantasias
concretizadas que antecipam o futuro.*

*Noam Chomsky, pensador norte-americano em sua aparição no
Forum Social Mundial de Porto Alegre, RS, em 2003*

Sumário

Cara e coragem de um inovador	9
Ridendo castigat mores (Rindo, corrige os costumes)	13
Pioneira (também) no marketing	16
Gravura e imprensa	21
Guerra do Paraguai	24
A Questão Christie	31
A Questão Religiosa	37
Críticas ao Parlamento	39
Dos esgotos à crise bancária	41
Reações cotidianas à fotografia	43
Periódicos publicados nos anos de 1860	48
Nota biográfica sobre Henrique Fleiuss	49
Bibliografia	51



Frontispício (capa) do primeiro número da *Semana Ilustrada*, publicado sem data, mas provavelmente em 16 de dezembro de 1860.

Cara e coragem de um inovador

Mesmo tendo apenas oito páginas – quatro de texto e quatro de ilustrações –, a *Semana Ilustrada*, de Henrique Fleiuss, realizou uma pequena mas importante revolução de caráter inovador na imprensa brasileira da segunda metade do século 19. De dezembro de 1860 até abril de 1876, a *Semana* estabeleceu novos parâmetros gráficos, jogou a qualidade editorial da época para cima e, de cara bem definida, entrou para a história da comunicação social de nosso país.

Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco são nomes respeitáveis da cultura nacional que foram destaques nas páginas da *Semana*, além, é claro, das verdadeiras obras de arte que eram as ilustrações desenhadas por Fleiuss, formuladas sempre por irreverências e espírito satírico da melhor qualidade. Mistura tão bem elaborada de conteúdo e forma fizeram da *Semana Ilustrada* o periódico mais popular do país em seu tempo.

Como não há bem que sempre dure, Fleiuss acabou por se deparar com o mal: contrito e premido por dificuldades financeiras, assistiu ao desaparecimento da sua *Semana* em abril de 1876 e, ainda por cima, deve ter tido a coragem de suportar inesperado epítáfio tão mordaz e cáustico:

Avançada em anos, sem dentes, e vendo pouco, era admirável o apetite da finada – comia tudo e tudo digería, como no verdor da mocidade. Era uma das melhores convivas da grande mesa do orçamento! Mas afinal, como o seu mal era a fome, não pôde deixar de acompanhar A Nação, para quem, há dias, se abriram também as portas do céu. Morreram ambas da mesma enfermidade – mão criminosa as envenenou em banquete oficial (...). O sopro do Tesouro não lhes

pôde dar vida; mas agora que elas já não existem, ao governo cabe enterrar os mortos e tratar dos vivos.

Foi assim em tom escarninho, com este “anúncio fúnebre”, que um periódico de pequena expressão, *O Mosquito*, na edição de 15 de abril de 1876, noticiou a morte da *Semana Ilustrada*, uma das mais importantes revistas semanais que circulou durante 16 anos (de 1860 a 1876) na Corte, durante o Império. Houve outras críticas igualmente contundentes, em outros periódicos da época.

A violência dos ataques não era gratuita, pois a *Semana Ilustrada*, fundada pelo artista plástico e gráfico alemão Henrique Fleiuss, a primeira revista de caricaturas e variedades a circular regularmente no Brasil com ampla aceitação do público, tinha a simpatia do Imperador, contra o qual, aliás, a *Semana Ilustrada* jamais dirigiu seus ataques. Eis aí motivo bastante para se tornar alvo das charges dos colegas, que receberam com alegria ressentida a notícia da morte do grande periódico de caricaturas e ilustrações do Segundo Reinado.

Até aquele momento, diz o historiador Nelson Werneck Sodré, nada havia no gênero que se parecesse com ela. *A Semana Ilustrada* foi uma revista pioneira. Nas suas páginas é que a caricatura se impôs definitivamente como parte integrante das notícias e dos comentários de opinião nos periódicos do Rio de Janeiro. Tal pioneirismo constata-se ainda pelo fato de só depois que surgiu a *Semana Ilustrada* é que passaram a circular no Rio revistas da mesma natureza, embora a maioria delas tenha durado pouco tempo.¹

É certo que na Corte já haviam circulado jornais pequenos, e bem toscos, folhas volantes rudimentares, caricaturas impressas à maneira de postais, e que também já existiam casas litográficas que imprimiam estampas avulsas. Provavelmente, as primeiras caricaturas a circular no Rio terão sido aquelas que se atribui a Araújo Porto Alegre, datadas de 1837, contra Bernardo de Vasconcelos, e impressas como postais na casa litográfica de Vítor Larré, que por

sua vez foi a pioneira neste gênero de impressão, na Corte.

O dia 16 de dezembro de 1860 é considerado o dia em que a *Semana Ilustrada* circulou pela primeira vez. É desse dia o primeiro número disponível. Mas, para Nelson Werneck Sodré, a data não é isenta de dúvida: o historiador da nossa imprensa sustenta o ponto de vista segundo o qual os primeiros números da revista teriam saído sem referência ao dia de sua publicação.

O aventureiro desenhista e gráfico alemão Henrique Fleiuss, fundador da *Semana Ilustrada*, veio para o Brasil por influência do seu compatriota Karl Friederich Philipe von Martius, trazendo uma carta de recomendação do famoso naturalista, apresentando seu patricio a Dom Pedro II. Depois de peregrinar pelo Norte do Brasil, Fleiuss decidiu estabelecer residência definitiva no Rio. Em sociedade com dois companheiros de aventura – o irmão, o litógrafo Carlos Fleiuss, e o pintor Carlos Linde – fundou a empresa gráfica Fleiuss, Irmão & Linde, com sede à Rua Direita 49 (hoje, Rua 1º de Março). Esta era, na época, a rua mais sofisticada do Rio de Janeiro, antes que o título lhe fosse, em breve, arrebatado pela Rua do Ouvidor.

Embora não tenha sido o único, a *Semana Ilustrada* foi o empreendimento mais ambicioso e importante de Henrique Fleiuss. O formato era pequeno (oito páginas, sendo quatro de texto e quatro de ilustrações), nas dimensões 24x17 1/2cm. Até o número 10, o periódico pioneiro foi ilustrado e litografado exclusivamente por Henrique Fleiuss.

Mas logo veio a cooperação dos caricaturistas H. Aranha, Aristides Seelinger, Ernesto Augusto de Sousa e Silva (que usava o pseudônimo Flumen Junior), Pinheiro Guimarães e Aurélio de Figueiredo. A *Semana Ilustrada*, no início, chegou mesmo a ter a colaboração do caricaturista italiano Angelo Agostini (mais um dos grandes fundadores da revista ilustrada brasileira, sendo o outro o artista português Rafael Bordalo Pinheiro), que mais tarde se tornou violento rival de Fleiuss. É Agostini o autor do “anún-

cio fúnebre” em *O Mosquito*, quando a *Semana Ilustrada* terminou.

Muito embora, à semelhança de outros periódicos da época, a *Semana Ilustrada* tenha se caracterizado principalmente pelas ilustrações, sobretudo caricaturas de excelente qualidade litográfica, o texto também era de elevada qualidade. Do corpo de redatores faziam parte alguns dos principais jornalistas, ideólogos, escritores e ficcionistas da época: Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco, Henrique César Miezzio, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Pedro Luís Pereira de Souza, Augusto de Castro, Victoriano de Barros, Flávio Farnese, Achilles Varejão, Antônio de Castro Lopes, Ernesto Cybrão (pseudônimo: Boileau-Mirim), Saldanha Marinho, Félix Martins, Bruno Seabra e, nos últimos anos da revista (os do seu apogeu), Machado de Assis, que ora assinava seu nome, ora se escondia, protegido pela alcunha do personagem-símbolo do periódico, Dr. Semana.



(*Em uma repartição*) O espírito satírico foi a marca indelével da *Semana*: irreverência e fino humor como instrumentos para crítica da realidade social da época.

1 Sodré, Nelson Werneck; Lima, Herman; e Gerson, Bernardo. V. Bibliografia.

Ridendo castigat mores (Rindo, corrige os costumes)

Era este o lema que a *Semana Illustrada* trazia estampado, acima, no frontispício. No primeiro plano, logo em seguida, ressaltavam as figuras do Dr. Semana e do Moleque, seu companheiro constante. Os dois personagens, criação de Henrique Fleiuss, logo tornaram-se parte integrante da revista e ambos ficaram, com o tempo, extremamente populares.

O Dr. Semana (que já foi considerado o *alter ego* de Fleiuss) era representado como um tipo atarracado, de cabeça enorme, desproporcional em relação ao corpo. Trazia uma Cruz de Malta pendurada no pescoço e apresentava-se vestido de maneira peculiar. Usava punhos de renda e, na cabeça, um chapéu tirolês de cuja aba pendiam penas longas. Mantinha aberto o olho esquerdo, que piscava enquanto olhava para o leitor, mas o direito permanecia fechado. Segurava, com a mão direita, um número da *Semana Illustrada* e, com a esquerda, ajudava dois “bobos da corte” a passarem uma tira com imagens numa lanterna mágica.

É na objetiva dessa lanterna que se lê a famosa divisa *Ridendo castigat mores*, a mesma que o arlequim Domenico, da *Commedia dell'Arte*, pintara na boca de cena do seu teatro e que Fleiuss escolheu para a revista. Dr. Semana também segurava um lápis, acionava a lanterna e comentava com o companheiro, o Moleque, os fatos mais chamativos do dia-a-dia. O Moleque, que se caracterizava pelos comentários sempre maliciosos, tratava o Dr. Semana por Nhonhô, vestia-se a caráter, usava libré, como era próprio dos pequenos escravos que trabalhavam como pajens nas casas das pessoas ricas da Corte. Mais tarde, ao dueto foi enriquecido com a criação de um terceiro personagem, dona Negrinha, casada com o Moleque. A re-

vista incluía ainda uma representação do Brasil, a índia Brasília, que, a partir do quarto número, transformou-se numa deusa grega.

O pesquisador Joaquim Marçal Ferreira de Andrade enriquece a análise da capa da revista com dados importantes para se compreender sua pronta inserção na sociedade da época, sua ideologia e sua invasão pelas conquistas técnicas, como o interesse pelos aparelhos ópticos que traziam no bojo, entre outras coisas, a fotografia com um gigantesco potencial revolucionário na área da visualidade e da comunicação:²

(...) à direita da lanterna mágica, em primeiro plano, destaca-se um casal sentado em que a figura masculina tem as vestes de um padre – clara referência ao anticlericalismo então vigente. (...) A presença da lanterna mágica – e de seu operador – na identidade visual, que persistirá inalterada durante todo o período de existência da publicação, constituiu-se num importante indicativo do valor atribuído por seu editor Henrique Fleiuss aos aparatos ópticos de seu tempo. Ressalte-se que o próprio nome do instrumento está escrito, em destaque, no mesmo: “Singularíssimo foi o capricho de Henrique Fleiuss, de jamais permitir que se corrigisse um erro gráfico que aparece no cabeçalho da revista Laterna Mágica) mantido até o término da publicação, em fins de 1876”.³

Outro indicativo, ainda, encontra-se presente na metade inferior da página que, de acordo com o projeto gráfico idealizado para o periódico, trazia sempre uma ilustração legendada acerca de um assunto de destaque da semana: “(...) *nosso personagem observa o país através de um binóculo*”.

O binóculo possibilitava ao editor observar em detalhe o que estava distante sem mesmo ser invasivo; a lanterna mágica possibilitava a projeção, em grande escala, de imagens e mensagens a largas audiências, simultaneamente. Neste universo, onde estão pre-

Pioneira (também) do marketing

Uma intensa e moderna campanha de *marketing* precedeu o lançamento da revista pioneira de caricaturas e variedades para despertar a curiosidade do público que viria a ser leitor de seu periódico. Henrique Fleiuss, também nesse ramo, foi pioneiro. Produziu o primeiro cartaz-anúncio ilustrado de que se tem notícia, no Rio. Inventivou, e seguindo um modelo já adotado na Europa, imprimiu a capa, em tamanho maior, do número de estréia da *Semana Ilustrada*. Mandou afixá-la, como cartaz de publicidade, em pontos estratégicos, como nas paredes de um quarteirão denominado na época Boulevard Cerceler, situado entre o Beco dos Barbeiros e a Rua do Ouvidor, onde ficavam a Confeitaria Francioni (ali foram servidos os primeiros sorvetes do Rio de Janeiro), o Cercle du Commerce e o restaurante O Globo, onde brilhavam espelhos e mármore. O Boulevard Cerceler era o ponto *chic* (o *point*), o espaço elegante das confeitarias e boticas, onde também estacionavam os tálburis, precursores dos táxis. E era ali que ficava o ponto inicial de “uma das linhas de bondes a burros da Carris Urbanos”.⁴

A sede da *Semana Ilustrada* era vizinha do, na época, famoso restaurante Muller e Petzold, quase na esquina com Rua da Alfândega, conhecido pela excelente culinária alemã e “pelo chope Columbacher, importado da Alemanha, e conhecido então como *cerveja de tonel*”.⁵ Fleiuss tinha escolhido bem o lugar, estratégico para instalar a sua revista.

Não é de se admirar portanto que, dada a novidade, a qualidade gráfica, a publicidade e a ausência de concorrentes à sua altura, a *Semana Ilustrada* se tenha transformado num sucesso de vendas desde o lançamento.

Mas o talento publicitário de Fleiuss não parava por aí: na esteira de uma tradição secular, também proveniente da Europa, o editor alemão (com efeito, nunca se naturalizou brasileiro) passou a oferecer aos leitores sofisticadas estampas encartadas na revista, chamadas *suplementos*, que anunciavam desta maneira no seu periódico:

PUBLICAÇÃO

Sairá à luz em um dos dias da próxima semana, um grande quadro litografado, representando – O desastre que teve lugar na fortaleza de S. João, no dia 7 do corrente, e do qual escapou milagrosamente S.M. o Imperador e sua comitiva.

O quadro representa o momento em que rebentou a peça, e traz os retratos de todas as pessoas que se achavam presentes nessa ocasião, bem como uma fiel cópia do lugar, desenhado do natural, na fortaleza.

O preço de cada estampa, impressa em duas tintas, é de 5\$000, e para os assinantes da Semana Ilustrada é de 3\$000.⁶

A propósito desta estratégia de vendas, comenta Andrade:

Os mesmos cinco mil réis eram o preço pago por um assinante residente na Corte, para receber a *Semana Ilustrada* todos os domingos, durante um inteiro trimestre! É provável mesmo que esta fosse uma das maneiras de se compensar das perdas financeiras decorrentes da produção da *Semana*, e neste sentido o editor não poupava esforços para comercializar os suplementos.

Pioneira no gênero de caricaturas e notícias em geral, a *Semana Ilustrada* teve ainda depois outros lances inovadores: foi ela que criou e estabeleceu o padrão da charge novecentista da figura humana, um retrato em dois planos, sem deformações caricaturais a não ser a de uma cabeça grande plantada sobre um corpo pequeno; e para o pesquisador Tobias Queiroz, também é Fleiuss o precursor

das histórias em quadrinhos no Brasil: “Já os primeiros indícios da HQ no Brasil se dá por volta do ano de 1860, quando (...) Henrique Fleiuss primeiramente publicou o personagem Dr. Semana, publicado na *Semana Ilustrada*”.⁷

Henrique Fleiuss era conservador (jamais atacou a família imperial, pelo contrário), da mesma forma que o traço máximo de liberdade que se permitia com as personalidades caricaturadas era aumentar-lhes o tamanho da cabeça. Preferia retratar com precisão alguns traços das celebridades escolhidas, introduzindo, assim, um tipo de deformação que resultava na qualidade fotográfica esperada pelo público dos periódicos ilustrados. Era a pressão da fotografia que estava para surgir por aqui...

O traço de Fleiuss, diz um pesquisador, segue o estilo da arte “germânica, naturalista e marcada pela escola expressionista, nisso, aliás, profundamente diferente, pelo espírito, da dos demais caricaturistas ativos no país, todos eles marcados pela arte francesa ou italiana”.⁸ Nisso ele se afastava dos dois outros grandes mestres da caricatura na época, o italiano Angelo Agostini, fundador da *Revista Ilustrada*, e o português Rafael Bordalo Pinheiro, que dirigiu a revista *O Mosquito* e depois lançou *Psit!!!* e *O Besouro*, ambas de espírito e ideologia muito diferentes dos veiculados pela *Semana*.

Já foi observado, e a observação parece fundamentada, que o exame da primeira página do nº 1 da nova revista indica que a principal notícia do dia (16 de dezembro de 1860) seria o próprio lançamento da *Semana Ilustrada*, com seu projeto inovador. Por sua vez, o caricaturista e pesquisador Álvaro Cotrim (Alvarus) comenta: “Aquele número 16 seria talvez um vaticínio, pois, curiosamente, a *Semana Ilustrada* viveria 16 anos”.

A capa do periódico considerada em si mesma, já analisada por alto, e o contundente lema, não deixam dúvidas quanto aos objetivos que a *Semana Ilustrada* se propunha. Mas é no primeiro editorial

de Henrique Fleiuss que o projeto de interferência direta na sociedade carioca é explicitado com clareza:

A SEMANA ILUSTRADA

“Ridendo Castigat Mores”

Sob esta divisa singela e expressiva aparece hoje a Semana Ilustrada pedindo a aceitação do público ao encetar sua variegada tarefa.

Não vem ela contar aos seus leitores por que novas fases passou ontem a política, quais foram as operações mais recentes da praça, quantos ratoneiros caíram nas mãos da política, enfim por que motivos tateamos na sombra a tantos respeitosa, apesar de vivermos no século das luzes, e à luz magnífica do gás do Aterrado.⁹

Não, a missão do modesto atleta, que entra hoje no vasto areal da imprensa, é a mais laboriosa, também a mais transcendente.

Falamos por ele.

Estranho às mesquinhas lutas da política pessoal, ao exame e discussão de nihilidades e, ajudados por ventura do favor público, propomo-nos principalmente a realizar a epígrafe que precede estas linhas: Ridendo castigat mores.

Adeptos da escola desses críticos, que em suas observações e pareceres deixavam em descanso os venerandos autores de obras meritórias, inimigos da fofa pretensão dos Colombos da imprensa, que em sua fantasia descobrem novos mundos a cada passo, novos princípios, novos preceitos, novas conveniências sociais a cada momento, não nos arrogamos o papel presumido de censores da sociedade – de férula alçada e olhar carregado.

Longe de nós tal propósito.

Riamos! Em toda essa multidão que se move curvada sobre o futuro; em todos esses energúmenos que enxergam horizontes claros através da fumaça do charuto, e namoram a própria sombra, há um lado ridículo que merece particular atenção, e é dele que nos ocuparemos.

Buscaremos a humanidade fora dos templos, longe dos cemitérios, além desses lugares neutros ela será conosco; iremo-nos [sic] com ela.

Na política, no jornalismo, nos costumes, nas instituições, nas estações públicas, no comércio, na indústria, nas ciências, nas artes, nos teatros, nos bailes, nas modas, acharemos para a Semana Ilustrada assunto inexaurível, matéria inesgotável para empregar o lápis e a pena.

Espectadores ativos, mas imparciais, de todas as lides empenhadas por essas grandes turmas, aplaudiremos o bem que praticarem e sem temor da polícia censuraremos o mal que fizerem. Censuraremos rindo, e conosco rirá o leitor, pois em todo esse mundo movediço que se enfeita ao espelho, e apregoa o seu valor extremo, há um lado vulnerável onde penetra o escalpo da crítica, há uma parte fraca que convida ao riso.

(...)

Passa a humanidade!

E está em cena a Semana Ilustrada!¹⁰

4 Gerson, Brasil. *História das Ruas do Rio*, p.

5 Id., *ibid.*, p.

6 *Semana Ilustrada*, 14 ago.1836.

7 Andrade, *op. cit.*

8 Pinto, Odorico Pires, etc.

9 Aterrado, etc.:

10 *Semana Ilustrada*, 16 dez. 1860, p.2.

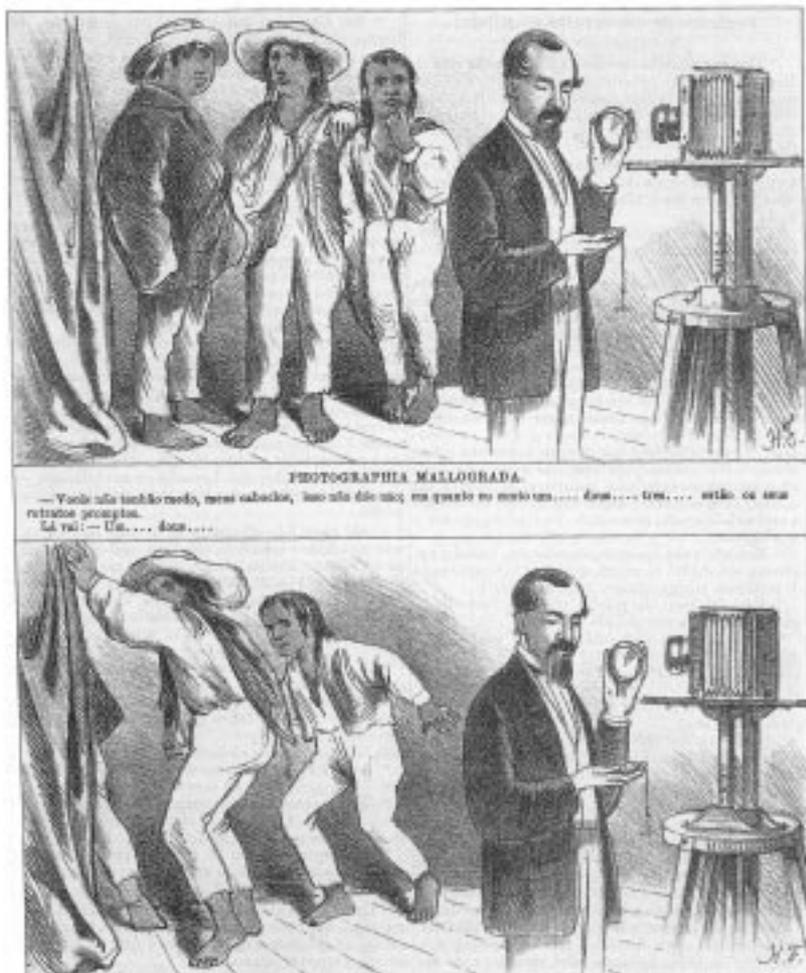
Gravura e imprensa

A gravura teve sua divulgação multiplicada pela imprensa, que a solicitava. O texto cinzento das *folhas* começou e receber a animação de bonecos, ou apenas desenhados ou como caricatura. No Rio, começaram a aparecer, desde 1831, em pasquins despreziosos, lançados pela litografia Briggs. Os desenhistas, caricaturistas ou fundadores de jornais e revistas chamaram-se Henrique Fleiuss, Rafael Lusson, Aurélio de Figueiredo, Pinheiro Guimarães, Belmiro, Pedro Américo, Angelo Agostini, posteriormente Calixto, J. Carlos, Belmonte, Raúl, Cordeiro, Rafael Bordalo Pinheiro. Foi com eles que nasceu e se desenvolveu a caricatura brasileira. Os periódicos que surgiam chamavam-se por nomes bem curiosos: *Lanterna Mágica* (1844), *Diabo Coxo* (1864), *Semana Ilustrada* (1860), *O Gabrião* (1866), *Vida Fluminense* (1868), *O Mosquito* (1869).

Ao fundar a *Semana Ilustrada*, o desejo de Henrique Fleiuss era criar um periódico de padrão elevado, que nada ficasse a dever às melhores revistas da Europa, quer na qualidade técnica das ilustrações, quer no que dissesse respeito à perfeita adequação imagem/texto. Mas em pouco tempo ele se defrontou com uma dificuldade séria: a falta de mão-de-obra especializada.

Foi para resolver esse problema que a firma Fleiuss, Irmão & Linde, fundadora do Instituto Artístico em abril de 1861 (a partir de 1863, graças ao título honorífico concedido por Dom Pedro II, denominado Imperial Instituto Artístico), especializado em tipografia, litografia, aquarela, pintura a óleo e fotografia, decidiu abrir uma escola de xilografia (gravura em madeira). O interesse básico de Fleiuss era a criação de uma equipe de especialistas em xilogravura, necessários para dar continuidade à qualidade gráfica da *Semana Ilustrada*. A escola fundada em 1863 (a primeira de gravura em madeira no Brasil) tinha um currículo de três anos e logo

nela se matricularam numerosos alunos, que no primeiro ano pagavam pequenas mensalidades, e a partir do segundo passavam a receber remuneração pelos trabalhos. Entre os xilogravadores que ali se formaram cita-se João Henriques de Lima Barreto, pai do grande romancista carioca Lima Barreto.



(*Photographia mallograda*) Aqui o conteúdo sarcástico da ilustração é mais do que notável: é uma primorosa ironia dos dramas cotidianos da imprensa daqueles tempos.

A respeito do Imperial Instituto, escreve Orlando da Costa Ferreira que “seus dirigentes se tornaram (...) a primeira equipe de *designers* do Brasil. (...) A presença desse grupo de gravadores foi, como logo se concluiu, uma das mais importantes aquisições artísticas feitas pelo Rio do século passado [séc. XIX; N.E.], neste momento interessando apenas seu decisivo papel no desenvolvimento da gravura em madeira”.¹¹

11 Ferreira, apud Andrade, op. cit., p. 121.

Guerra do Paraguai

Um dos pontos altos da *Semana Ilustrada* foi sua cobertura da Guerra do Paraguai (1865-1870), que opôs a este país as nações ligadas pelo chamado Tratado da Tríplice Aliança (assinado em 1º/5/1865): Argentina, Brasil e Uruguai. A rigor, a guerra começou em dezembro de 1864, antes da assinatura do tratado.

O conflito, um dos mais trágicos e sangrentos de que o Brasil até hoje participou, eclodiu devido a um conjunto de problemas relativos a jogos de alianças já tradicionais naquela região, e que diziam respeito à política externa paraguaia, dirigida por Solano López, e considerada expansionista pelos adversários. Um dos motivos próximos da guerra, para o Brasil, foi “a necessidade de livre acesso ao território brasileiro pelo Rio Paraguai, vedado aos nossos barcos por López”.¹²

No que se refere à enorme mortandade de pessoas, causada pela violência bélica e pelas doenças, foi uma das guerras mais devastadoras do século XIX: o Paraguai perdeu mais de metade da população, e até hoje não se refez totalmente desse desastre. O Brasil perdeu um número de pessoas que uns autores calculam em torno de 50 mil, outros, de até 100 mil. As batalhas desenrolaram-se principalmente nas lagoas e nos charcos paraguaios.

A guerra, enfim, terminou com a vitória dos três países aliados. As consequências econômicas, financeiras e políticas exerceram igualmente pesados impactos estruturais sobre os vencedores. Do ponto de vista de como a informação foi veiculada (ou apenas fixada), foi a primeira guerra com a participação do Brasil a envolver o uso da fotografia (embora uma fotografia de características especiais, como se verá adiante).

A *Semana Ilustrada* exerceu, neste sentido, papel decisivo. Assim que teve início o conflito, publicou charges instigando ao alistamento.

mento voluntário. Uma delas de grande impacto: um desenho da senhora Rosa da Fonseca (baseado na famosa matrona romana Cornélia, mãe dos Gracos), mãe do futuro marechal Deodoro da Fonseca e de outros sete militares, dando a bênção ao filho mais jovem, de partida para o teatro da guerra [20 de agosto de 1875]. Noticiou ainda, com notável regularidade, o avanço das forças brasileiras, exaltando as suas ações. E, bem distante dos campos de batalha, promovia campanhas mobilizadoras da população.

Já foi observado pelo historiador Herman Lima que seria possível fazer uma reconstituição da Guerra do Paraguai e de suas várias campanhas seguindo a cobertura feita pela *Semana Ilustrada*, com mapas de reconstituição de lugares das batalhas e momentos dos recontros, alegorias, caricaturas, nos croquis de “correspondentes de guerra” capacitados, como Antonio Luiz van Hoonholtz, depois Barão de Tefé, um dos oficiais combatentes, Alfredo d’Escragnolle Taunay, Severino de Gomensoro e Joaquim José Inácio, acompanhados de narrativas vindas dos lugares em que se desenrolavam as operações militares. Frequentemente são retratados Osório, Mitre, o Conde d’Eu e Caxias. As ilustrações de Hoonholtz e os artigos de Levarriba (Visconde de Inhaúma) faziam crescer a popularidade da revista.

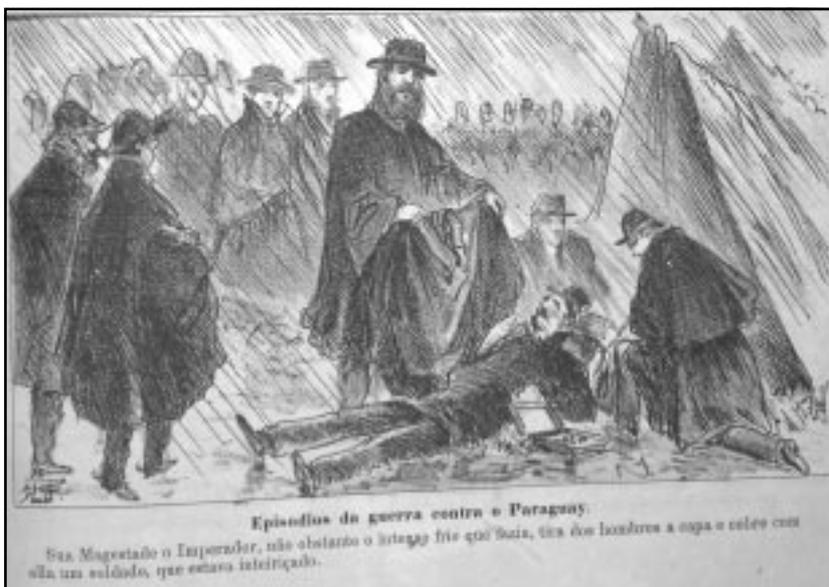
O ataque, satírico ou até sanguinário, a Solano López, é uma constante da *Semana*. Fiel ao Imperador Dom Pedro II e à sua política externa, Fleiuss adotou, desde o começo, uma posição violentamente patriótica, e não raro cruel em relação ao Paraguai, não hesitando em pôr palavras incendiárias e ofensivas na boca de seu *alter ego* Dr. Semana:

“Ao Paraguai, esse ninho de feras, que a natureza envergonhada de as haver criado escondeu em lugares inóspitos, ali é que o brioso exército e a gloriosa marinha têm de tomar estreitas contas ao déspota sanbudo, anacronismo vivo no século atual (...)

Ali silvem as balas, estourem as granadas, serpenteiem os congreves, estale a fuzilaria até que a cabilda de López, digna matilha de tão digno caçador de vapores indefesos, fique para todo o sempre curada da febre da supremacia, que deseja exercer (...).”

Solano López ora é retratado na figura de um abutre, segurando nas garras dois sacos de ouro, aterrorizado pela imagem da morte que lhe grita: “*Basta, delenda Paraguai*” [18.8.1867]; ora aparece espavorido, diante do espectro do fim da guerra, também retratada pela imagem da morte que empunha a espada da Justiça e lhe aponta o exílio.

Às vezes, porém, Fleiuss consegue satirizar (com ironia atenuada, é certo) comportamentos sociais brasileiros. Em uma sátira de guerra, uma das primeiras, faz uma crítica ao conceito de “voluntários”, já que muitos soldados foram enviados à força para o confli-



(*Episódios da guerra contra o Paraguai*) Sua Majestade, o imperador Dom Pedro II não estava, evidentemente, nas frentes da guerra do Paraguai. Contudo, esta ilustração magistralmente desenhada monta uma cena bem próxima da realidade.

to. Uma dessas charges mostra uma conversa de dois homens num café: “Que fim levou o Juca?” – pergunta um; ao que o outro responde: “O Pimentel prendeu-o para voluntário”. [19/2/1865]

Nessa época, as notícias entre o teatro da guerra e a Corte vinham (e iam) nos navios da carreira Rio da Prata–Rio de Janeiro. As notícias que chegavam (as “últimas notícias”) eram esperadas com ansiedade. Foi, então, a Guerra do Paraguai que tornou possível para Henrique Fleiuss a primeira cobertura jornalística regular, com caricaturas, desenhos, comentários, enviados por um corpo de “correspondentes de guerra”, alguns deles, combatentes. Foi a primeira vez, informam os historiadores, que um editor de revista, no Rio, decidiu constituir uma equipe de fotógrafos para colherem imagens de uma guerra, em vista de sua publicação.

Com efeito, em 2 de abril de 1865, a *Semana Ilustrada* anunciava:

“AVISO AOS NOSSOS ASSINANTES

Temos a satisfação de anunciar aos leitores da *Semana Ilustrada* que uma comissão de engenheiros da força expedicionária de Mato Grosso, que segue hoje para essa província, estudou em nossa casa a fotografia e levou uma máquina e as necessárias preparações a fim de tirar vista de tudo o que possa haver de interessante, para junto com as necessárias descrições ser publicado na *Semana*.

Congratulamo-nos por tão importante coadjuvação, que de certo modo aumentará muito o interesse que o público tão benevolamente tem mostrado à nossa publicação.

Os cinco membros da comissão fotográfica são: capitão Antonio Florencio Pereira do Lago; o tenente João da Rocha Fragoso; dito, Catão Augusto dos Santos Roxo; dito, José Eduardo Barbosa; dito, Alfredo d’Escragnole Taunay.”

Henrique Fleiuss, consciente do poder da imagem, era muito cauteloso no que respeita à cobertura visual da guerra, adotando neste caso uma estratégia muito diferente da que adotava nas palavras que utilizava.

Há hoje informações de que a Guerra do Paraguai foi muito bem documentada fotograficamente em todas as suas facetas. Sabe-se que existem fotos de cadáveres adultos, soldados mutilados, crianças mortas e prisioneiros desnutridos. Mas nenhuma delas foi publicada na *Semana*.

No que se refere às imagens divulgadas, elas eram tratadas de tal modo que o impacto visual era muito atenuado. Em primeiro lugar, naquele tempo as fotos não eram impressas diretamente no jornal: a partir delas, faziam-se desenhos, o que resultava “em fotos fiéis”. Era um progresso, na opinião dos especialistas, pois até o momento as chamadas “fotos fiéis” da imprensa eram feitas a partir de desenhos. E Fleiuss encontrou ainda outro meio de atenuar o impacto da ilustração: na sua *Semana*, os mortos parecem vivos.

Em 30 de abril de 1865, a *Semana Ilustrada* mostra um desses exemplos de visualidade atenuada: A revista publica a “foto” de “Três Bravos de Paissandu, Feridos na Ação do Ataque”: o tenente Antonio de Campos Mello, do Batalhão 12 de Infantaria, está ferido por uma bala. Aparecem todos na cama, recostados, com suas espadas ao alcance da mão. Segundo informação da legenda, sabemos que o “bravo” do meio está morto; mas apenas a legenda informa, a foto, não.

Em outra “foto” [24/12/1865], o tenente Hoonholtz, um dos combatentes/correspondentes de guerra, aparece na *Semana* com aspecto solene, sentado no convés do navio de guerra que comanda (uma canhoneira), na atitude de quem desenha, segurando com toda a serenidade uma pena, e com uma prancha sobre as pernas cruzadas. Na legenda, lemos: “O nosso desenhista L. Hoonholtz, comandante da canhoneira Araguari, passando as baterias de Cuevas e desenhando-as com o maior sangue frio”.

A primeira foto de guerra foi publicada na *Semana Ilustrada* em 5 de março de 1865, em um suplemento ilustrado. Denomina-se “Visitas de Paissandu, depois da tomada da praça. Fotografadas do natural e obsequiosamente oferecidas à *Semana Ilustrada* pelo Ilmo. Sr. Vianna de Lima”.

A outra foto, no mesmo suplemento, traz informação-legenda: “Acampamento da infantaria brasileira diante de Paissandu. No fundo, as canhoneiras e a ilha para a qual se retiram muitos habitantes de Paissandu”.

Em 12 de março do mesmo ano, a *Semana* publica o retrato, em pé, de uma índia paraguaia famosa, a Índia Catalina, com a legenda: “Esta mulher acompanhou sempre o exército do general Flores, vestida de homem. Morreu em Paissandu. O retrato é fiel; foi copiado de uma fotografia”.

Só a estratégia de Fleiuss faz com que estas imagens, que tinham tudo para ser chocantes, não o sejam. O cenário é de guerra, reina a destruição, edifícios danificados. Mas não há pessoas feridas, mutiladas ou mortas.

Mais uma foto, de 8 de outubro de 1865, mostra uma nova estratégia (ilusionista) de Fleiuss: a manipulação do tempo e do espaço: “Episódios da Guerra do Paraguai. Sua Majestade o imperador, não obstante o intenso frio que fazia, tira dos ombros a capa e cobre com ela um soldado, que estava inteiriçado”. O Imperador, com certeza, não estava no teatro de operações: a “foto fiel” não passa de uma montagem bem feita.

Outra edição da *Semana Ilustrada* mostra uma litografia de Dom Pedro II, ao lado do duque de Saxe, posando diante dos soldados num acampamento militar, no Paraguai, com a legenda: “S.M. o Imperador e S.A. o duque de Saxe em traje de campanha. Copiados das fotografias enviadas de Porto Alegre” [10/9/1865]. A montagem, mais uma vez, dá a ilusão da realidade, logo desmentida pela informação [“*copiadas de fotografias enviadas etc.*”]

Embora a *Semana* tenha sido atacada pelos concorrentes por este motivo, a crítica não procedia: os jornais ilustrados da época não tinham como fazer de outro modo. A maioria deles agia assim.

É nesta linha que Joseph Mill, por exemplo, em *O Bazar Volante*, se refere aos desenhos da *Semana Ilustrada* como tendo sido enviados dos campos do Paraguai. Mill, para fazer a crítica, recorre aos personagens de Fleiuss, Dr. Semana (ali chamado Dr. Charlata) e seu inseparável Moleque: os dois estão no cais da Praia, acenando para uma máquina fotográfica que sai voando no rumo do Sul, e dialogam:

Dr. Charlata – Lá vai. Há de voltar com vistas do Paraguai.

Moleque – Sem fotógrafo, Nbonbó?

Dr. Charlata – Pateta, manda-se a máquina; se cá não voltar, faz-se o mesmo que já fizemos com a tomada de Paiçandu (sic): uma grande igreja, a de São Francisco de Paula, por exemplo, muita fumaça, soldados, a bandeira brasileira por toda a parte, etc. Escreve-se por baixo: vista de tal, etc. Expõe-se na Rua do Ouvidor e no dia seguinte o povo come gato por lebre. Já não é a primeira vez.¹³

12 Mauro Santayana, in: *Jornal do Brasil*, 21 jun. 2007, p. A2.

13 *Bazar Volante*, 12 abr. 1865.

A Questão Christie

Outro incidente da política externa brasileira, incomparavelmente menos importante do que a Guerra do Paraguai, mas que teve peso diplomático, foi a chamada *Questão Christie*, um sério acontecimento que levou Dom Pedro II a declarar o rompimento das relações diplomáticas do Brasil com a Inglaterra. Também neste caso a *Semana Ilustrada* adotou uma posição em que ficou bem marcado o patriotismo do editor Fleiuss.

Em 1858, havia sido criada uma comissão mista para tratar das questões pendentes entre os governos do Brasil e da Grã-Bretanha, tendo esta última apresentado uma lista de reclamações que somavam a enorme quantia de 300 mil libras esterlinas. Grande parte dos itens referia-se a perdas totais ou parciais de navios e cargas ocorridas desde 1856. O Brasil, por sua vez, apresentava reclamações relativas à apreensão de cargas e navios brasileiros pela Royal Navy.

No dia 2 de abril de 1861, o navio mercante inglês *Prince of Wales* partiu de Glasgow, Escócia, com destino a Buenos Aires, levando uma carga de carvão, louças, fazendas e barricas de azeite e vinho. No início de junho, o navio naufragou na costa do Albardão, província do Rio Grande do Sul.

A notícia do naufrágio se espalhou por toda essa região do Brasil. Alguns tripulantes deixaram o navio para avisar à Capitania dos Portos sobre o ocorrido. Ao regressarem, encontraram o navio pilhado e, na praia, os corpos de 12 dos seus companheiros.

Uma reclamação formal foi feita pelo embaixador inglês, o ministro plenipotenciário William Dougal Christie, que a encaminhou ao imperador Dom Pedro II. Anexa, uma exigência: que o Brasil pedisse desculpas pelo incidente, pagasse uma indenização correspondente ao valor da carga desaparecida e permitisse a presença de um oficial inglês para acompanhar as investigações.

Nessa mesma época, no Rio de Janeiro, dois marinheiros britânicos, tripulantes da fragata *Emerald*, envolveram-se em briga de rua com marinheiros brasileiros. Foram todos presos pela polícia portuária, sendo soltos no dia seguinte. Entretanto, dois dias depois, o ministro dos Negócios Estrangeiros do Brasil, Antônio Coelho de Sá e Albuquerque, enviou nota ao embaixador britânico, pedindo que os tripulantes ingleses fossem colocados à disposição das autoridades nacionais.

Mais uma vez, o embaixador plenipotenciário Christie voltou à presença do imperador Dom Pedro II, pedindo a prisão dos marinheiros brasileiros e o pagamento da indenização. Caso isso não acontecesse, a marinha britânica fecharia a entrada da Baía da Guanabara.

Diante da recusa do imperador brasileiro, a Inglaterra enviou uma canhoneira ao nosso litoral e ameaçou atacar a cidade gaúcha de Rio Grande. Oito meses depois, uma esquadra comandada pelo almirante Warren bloqueou o porto do Rio de Janeiro, apreendendo cinco navios brasileiros ali fundeados, e exigiu do governo brasileiro uma vultosa indenização em libras esterlinas. Outros navios da Royal Navy foram espalhados pelos principais portos brasileiros, estabelecendo um bloqueio naval inglês ao Brasil.

O governo brasileiro agia por outros métodos. Num discurso público, o ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas atacou com dureza o embaixador Christie, acusando-o de principal entrave para as relações binacionais. A população brasileira revoltou-se contra as exigências consideradas descabidas do governo inglês. Houve ameaças de invadir a casa do embaixador Christie e os estabelecimentos comerciais de ingleses que viviam no Brasil.

Em face do agravamento da tensão entre os dois países, a Inglaterra propôs que as questões fossem solucionadas através do arbitramento internacional, com o rei da Bélgica, Leopoldo I, como mediador. O governo brasileiro, entretanto, resolvera pagar por an-

tecipação a quantia estipulada, pois o imperador não queria discutir problemas de dinheiro e, sim, o desrespeito inglês pela soberania nacional do Brasil. Na verdade, Dom Pedro não acreditava num veredicto contra os ingleses, pois o rei Leopoldo era tio da rainha Vitória da Inglaterra.

O arbitramento do monarca belga ficou, então, restrito às demais exigências de Christie e à violência da Inglaterra ao aprisionar os navios brasileiros. A decisão foi favorável ao Brasil, cabendo então ao governo britânico apresentar desculpas oficiais por ter ofendido a dignidade da nação brasileira.

A Inglaterra negou-se a cumprir o estabelecido pela decisão da arbitragem, e a resposta de Dom Pedro II foi o rompimento das relações diplomáticas entre os dois países, em 1863. Essas relações só seriam reatadas em 1865, com a mediação do rei Dom Luiz de Portugal – da família Orléans e Bragança, como Dom Pedro II –, quando o governo inglês, através de Edward Thornton, finalmente apresentou pedido oficial de desculpas pelo incidente.

Na *Semana Ilustrada*, a crônica “Ao Acaso”, de 18 de janeiro de 1863, formula a seguinte pergunta, em tom sarcástico: “Quantas sumacas apresadas equivalem à dignidade ofendida de um oficial da marinha britânica? Não se sabe ao certo”. (Uma referência clara ao apresamento dos cinco navios brasileiros pelas autoridades inglesas.)

Mais para o fim do mesmo número da *Semana*, Fleiuss faz uma caricatura de Christie, o ministro plenipotenciário inglês, apresentando-o com traços de um dipsômano, que se fixaram de uma vez por todas à imagem do embaixador.

A caricatura mostra Christie em cima de um barril que traz o rótulo “*Fluid gun powder*”. E, em seguida, a frase: “Para ti, W.D.C. 36^o”. Christie segura com a mão uma bucha de estopim aceso, onde se lê o dístico: “Direito das Gentes”, e fala para um grupo de pessoas, algumas com sacos de dinheiro. Há entre eles o seguinte diálogo:

– *Christie audi nos...*

– *Si, yes, mim agora ouve povo brasileiro, porque vi ter razão e fala direito, e conbece que mim gosta mais de nota de banco que de nota diplomática. Se vossê [sic] fala sempre comiga assim, eu estar sempre sua amiga de vossê, porque mim não gosta de briga. Escuta: outro dia Jonatas manda mim plantar batata, e eu responde manda Jonatas plantar algodão: Jonatas fica furiosa e quer logo briga comiga: mas John Bull correr para Petropole, tomar fresca na sua cabeça. Quando pode ouvir tinir dinheiro, John Bull não faz tinir espada.*

No número seguinte da *Semana*, seguem-se outras charges, todas elas de grande veemência. Em uma delas, um marujo inglês, com cabeça de leão, tem um pé fincado na Inglaterra e joga o outro pé por cima do oceano, para apoiá-lo em terra brasileira. A legenda comenta:

– *In illo tempore, dixit Christie aos seus patrícios: “Desejando dar-vos o que comer, eu estendo uma perna desde a Inglaterra ao Brasil, onde consegui pôr o pé; mas infelizmente uma chuva de flechas lançadas pelos caboclos me fizeram mais que depressa desaparecer o movimento”.*

Em outra caricatura, com o título “Lachrima Christie”, vê-se o ministro inglês derramando grossas lágrimas sobre um garrafão de gim. Poucos dias depois (8/2/1863), mais uma pesada charge, com o texto explicativo: “A grande serpente de São Jorge acaba de resuscitar e deixando o frio Canal da Mancha: veio aquecer-se no mar do Brasil. Consta que o Dr. Bulha-Mata faz todo o esforço para conservá-la no Museu Nacional”. O desenho a que se refere o texto é o de uma serpente fabulosa, com uma cabeça de dragão e com asas de morcego, por sobre as ondas e esmagando embarcações.

Passados sete dias (15 de março), Christie é de novo atacado violentamente. Enquanto está fazendo as malas, o ministro inglês

recebe a visita do companheiro do Dr. Semana, o famoso Moleque, que vem trazer-lhe um cacho de bananas, e lhe diz:

*Moleque – Meu Sr., o Dr. Semana, sabendo que Vossa Grandeza tenciona partir no paquete inglês, toma a ousadia de lhe oferecer este cacho de bananas para refrescar, durante a viagem, e lembrar-se desta terra, onde V.S. mostrou também que não é banana mas que tem batatas. Boa viagem, Mylord, que Deus o livre de novos acessos de spleen.
Mylord and gentleman – Já estava fechando a mala como vês, meu Moleque, mas vou abri-la para guardar estas bananas, e dirigir minha última nota ao Governo Brasileiro para mandar pagar o frete delas.*

Como se vê, a *Semana Ilustrada* não media palavras em suas críticas ao ministro Christie, apresentado como arbitrário (*quantas sumacas brasileiras aprisionadas equivalem à dignidade de um oficial inglês?*), beberão (gim, vinho *lacrima...* Christie), incendiário, encrenqueiro (o que tinha sido explicitado na nota do ministro brasileiro da Agricultura, acusando Christie de ser um entrave às boas relações binacionais), mais sensível ao dinheiro do que à correta diplomacia, um tanto covarde (ameaça de fuga para *Petrópolis*) e mesquinho (pedindo que o governo brasileiro pagasse o frete de bananas).

Por extensão, é feita a crítica implícita à Inglaterra (referência a John Bull, símbolo dos ingleses, e também à serpente de São Jorge. Como se sabe, o santo é patrono da Inglaterra, de que Christie era apenas um transitório representante oficial com todos os poderes, tendo seus atos, portanto, o apoio pleno do governo inglês).

E, na crítica, uma nota bem-humorada: o uso em tom de paródia do nome *Christie* (confundido intencionalmente com *Christe*, Cristo, em latim), e a alusão à linguagem religiosa: Christie, *audi nos* (Cristo, escutai-nos!); e “*In illo tempore dixit Christie aos seus patrícios*”,

também uma referência ao início do Evangelho, na missa: “Naquele tempo, disse Cristo a seus discípulos” etc. O gesto de Fleiuss tanto poderia significar uma atitude anticlerical, bem característica da *Semana*, de que participavam todos os periódicos ilustrados da época, agravada pela chamada “Questão Religiosa”, quanto uma sugestão de megalomania do embaixador, que a si atribuiria características salvadoras e onipotentes (ministro plenipotenciário), confundindo-se com a figura de Cristo.

A Questão Religiosa

No cabeçalho do primeiro número da *Semana Ilustrada* (16 de dezembro de 1860) aparece um padre, ou um homem vestido de padre, sentado na companhia de uma mulher entre outras figurinhas dançantes, sob o foco da Lanterna Mágica, manobradas por Mefistófeles.

A presença irreverente de um sacerdote é mais do que bastante para mostrar a atitude hostil de Henrique Fleiuss relativa à Igreja católica. Não era atitude isolada do jornalista, pois o combate à Igreja católica foi comum aos três semanários litografados da Corte (*Semana Ilustrada*, *Vida Fluminense* e *O Mosquito*). Muito embora sua linha política fosse diferente, eles concordavam no que dizia respeito aos problemas implicados na chamada Questão Religiosa, um conflito aberto entre a Igreja católica e a maçonaria, que eclodiu no Brasil na década de 1870.

Tudo começou com um sermão pregado no Rio de Janeiro, dia 3 de março de 1872, pelo padre Almeida Martins, em que o sacerdote saudava em linguagem de maçom a Lei do Ventre Livre, proposta pelo presidente do Conselho de Ministros, então o visconde do Rio Branco. Esse padre-maçom foi logo suspenso pelo bispo do Rio, Dom Pedro Maria de Lacerda. Em maio do mesmo ano, o bispo de Olinda, Dom Vital de Oliveira, admoestou dois sacerdotes de sua diocese por serem maçons e depois os afastou, porque desobedeceram ao bispo. Também impediu que outro sacerdote, monsenhor Pinto Campos, celebrasse o casamento de um católico pertencente à maçonaria. Por fim, o bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, suspendeu padres maçons de sua diocese.

Na interpretação dos historiadores, a Questão Religiosa se desencadeou porque a união do Trono e do Altar, estipulada na Constituição de 1824, dava origem a conflitos entre correntes ideológi-

cas em confronto, na época. Por exemplo: cabia ao Estado encarregar-se da nomeação dos sacerdotes e pagar-lhes as despesas, pelo que as bulas papais só teriam efeito se o Imperador as aprovasse – quer dizer, a Igreja ficava submetida ao Estado.

Mas em breve a situação ia mudar: o Papa Pio IX, ao assumir o pontificado em 1874, fez a crítica do modernismo liberal e logo em seguida (1870) decretou o dogma da infalibilidade papal, em questões de fé e moral.

No Brasil, a resposta foi imediata, com a prisão, por ordem de Dom Pedro II, dos bispos do Pará e de Olinda, ambos condenados por quatro anos a trabalhos forçados, comutados em seguida para prisão simples. O papa deu dimensão internacional ao conflito. Em consequência, Dom Pedro anistiou os bispos e teve de substituir o gabinete de Rio Branco pelo do duque de Caxias.

Todos os grandes caricaturistas de então se alinharam numa cruzada contundente contra a Igreja católica a partir desse conflito Igreja/Estado. Como o imperador mostrou sinal de fraqueza, a opinião pública passou a desconfiar do governo central. É por isso que o historiador Pandiá Calógeras considera a Questão Religiosa “o mais grave erro político que abalou o Segundo Reinado”. Embate que, a seu tempo, ajudou a contribuir para a derrubada do Império.

Decisivo para essa atitude da imprensa foi que os mais importantes jornalistas-caricaturistas eram estrangeiros: Agostini, Joseph Mill, Luigi Borgomanerio e Rafael Bordalo Pinheiro não eram brasileiros, e provinham de países católicos, mas de tradição anticlerical; situação parecida acontecia com o prussiano Henrique Fleiuss, mais perto do protestantismo do que do catolicismo e, ainda mais, próximo do imperador, enquanto Agostini ou Bordalo Pinheiro eram francamente hostis ao monarca.

Críticas ao Parlamento

Não foi apenas nas questões ligadas à política externa (Guerra do Paraguai, Questão Christie) que a *Semana Ilustrada* se fez presente. A ausência de crítica à família real não foi seguida no que diz respeito ao Parlamento, alvo há muito escolhido para os ataques da imprensa.

Uma das mais antigas caricaturas com que a imprensa, já no século XIX, retratava os políticos e parlamentares era a que os transformava em *papagaios*, aves vorazes e barulhentas, principalmente nas datas de abertura das sessões do Congresso Nacional. Nesses



(*Fábrica de Barões*) A ilustração exibe uma capacidade crítica extraordinária das mazelas da vida pública brasileira na época imperial sob o governo de Dom Pedro II.

momentos, eles seriam atraídos (segundo essas caricaturas) pelas lou-
ras espigas do milho dos subsídios.

A *Semana Ilustrada* fez uma mudança nesse padrão de carica-
tura: em vez de papagaios, o periódico passou a apresentar os
parlamentares como *canários* (charge “Os novos Ícaros”, de 3 de
janeiro de 1864).

Encontrando-se à janela da varanda da redação da *Semana Ilus-
trada*, o Moleque da capa mostra ao Dr. Semana e um bando de
pássaros voando em torno do Sol. Uns tombam fulminados,
outros sobem. As cabeças desses pássaros (canários) podem ser
identificadas com as de políticos da época. O diálogo entre o Mole-
que e o Dr. Semana é este:

*Moleque – Olhe, Nhonhô, como estes vêm caindo! Por que uns
caem e outros estão perto do Sol?*

*Dr. Semana – É porque uma das asas destes é falsa, não
presta. Chegaram ao Sol da apuração e o Sol os derreteu.*

Moleque – E o que se há de fazer desta cera que se derrete?

Dr. Semana – Velas para alumiar defuntos.

Há muitas outras sátiras da *Semana Ilustrada* apontando para a
contundência com que, desse momento em diante, os parlamenta-
res passaram a ser alvo dos caricaturistas. A *Semana* de 7 de feverei-
ro 1864, por exemplo, mostra duas pessoas conversando na rua:

– Que tempo legislativo!

– O quê? Legislativo? Como?

– Faz Sol e chove. Ninguém sabe o que deve esperar.

Dos esgotos à crise bancária

Na passagem do centenário de Henrique Fleiuss, seu filho, o historiador Max Fleiuss, relembrou muitas outras contribuições críticas da *Semana Ilustrada* à sociedade carioca, e de suas importantes campanhas, como a da instalação da rede de esgotos no Rio de Janeiro, com a supressão dos “famigerados *tigres*”,¹⁴ na expressão de Nelson Werneck Sodré. Diz Max Fleiuss:¹⁵

Ainda hoje [em 1923; N.E.] há muita gente que se recorda dos sucessos alcançados pelo hábil artista, com suas críticas à saia-balão, ao entrudo, ao antigo sistema de esgotos e iluminação da cidade (...), às festas populares, cenas domésticas, praias de banho, tipos da política e das ruas (...).



(Praça do Comércio do Rio) A charge captou com humor bastante cáustico a crise bancária da bancarota da então Casa Souto, evento que sacudiu o Rio de Janeiro em 1864.

Um dos acontecimentos sociais sobre os quais a *Semana Ilustrada* mais insistiu, e que muito agitou e intranqüilizou os cariocas, foi a bancarrota da Casa Souto, então poderosa, e a decorrente crise bancária de 1864, analisada a fundo pelo periódico:

(...) A notícia era verdadeira, mas incrível. Não há nos tempos modernos colossos inabaláveis. Porque a Casa Souto era de fato um colosso de crédito. (...) Casas reputadas sólidas, fortunas julgadas inabaláveis, viam-se em um momento ameaçadas de total ruína. A inquietação foi grande: o pânico geral. (...) Abalado o crédito geral, todos correram aos bancos (...). A surpresa de uns, a inépcia de outros, a inércia, a especulação, tudo se acumulou impedindo a adoção de medidas enérgicas e prontas que restituíssem a calma ao espírito público (...).¹⁶

Em seguida, a *Semana* analisava a política monetária, criticava o governo por não controlar devidamente os bancos que emitiam papel-moeda e títulos, e sustentava o ponto de vista segundo o qual a crise decorria de manobras especulativas, fruto da conversão de ações e apólices da dívida pública.

Analisava os malefícios causados ao povo, decorrentes da compulsão de tomar emprestado aos bancos, dada a fartura do crédito: “Essa facilidade (...) colocou a nossa população num estado luxuoso de que dificilmente sairá”. E deseja que “lhe [à população] aproveite a lição tremenda, desenhada no quadro desolador” causado pela quebra da Casa Souto e suas decorrências.¹⁷

14 Sodré, op. cit., p.295.

15 Fleiuss, Max. “Centenário de Henrique Fleiuss”, p.358.

16 SI, 18 set. 1864.

17 SI, 18 set. 1864.

Reações cotidianas à fotografia

Quase desde o começo, a *Semana Ilustrada* versa o assunto *fotografia*, que a interessava diretamente, por muitos motivos. Entre outros, pelo seu aspecto tecnológico (ela estava marcando o início de uma nova era para a imprensa), e pelo impacto que essa nova técnica de fixação e reprodução da figura estava causando, dia-a-dia, no comportamento cotidiano das pessoas.

Com efeito, a fotografia não teve uma recepção fácil. Muitos dos que se deixavam fotografar tinham dificuldade de reconhecer como “seu” o rosto que a “escrita da luz” [com efeito, a palavra *fotografia* significa *escrita (grafia)* da *luz (foto)*] tinha registrado. É freqüente a associação do *rosto* de um fotografado com a *cara* dos animais (do macaco, por exemplo, ou do galo, do porco ou do coelho). A *Semana Ilustrada* registra, com humor, muitas dessas reações do universo da fotogenia.

Uma charge de 7 de abril de 1861 mostra dois cavalheiros, corretamente vestidos, trocando idéias diante de uma máquina fotográfica. Um deles, de chapéu e casaca, segura um charuto nos dedos da mão direita e, com a esquerda, mostra um *ambrotypo*¹⁸ com uma foto dele mesmo, e pondera: “O diabo leve os ambrotipos... isto é mais uma cara de macaco do que o meu retrato”.

Outra situação da mesma natureza vem apresentada na edição de 1º de março de 1863: diante do fotógrafo com sua máquina fotográfica estão duas mulheres, mãe e filha. No momento de “tirar o retrato”, a mãe comenta: “Quem se quer fotografar deve meter a viola no saco, para não sair com cara de mono”.

Há muitas outras referências ao tema *fotografia* na *Semana Ilustrada*, referências que se estendem por anos e anos, o que mostra a demora com que o processo foi sendo absorvido pela população.

Em dois outros números da *Semana* há nova referência à fo-

tografia, mas a observação é feita de outro ângulo, que não exclui, no entanto, o da fotogenia: agora, o alvo da crítica são as chamadas *cartes de visite* (cartões de visita) de gêneros diversos – o formato de foto mais comum no século XIX. Repetem-se aqui as referências a atitudes ou situações cômicas (5 de maio de 1861 e 2 de junho de 1861).

Outro assunto curioso relativo à fotografia é o dos *retratados que se movem*. Para *tirarem o retrato*, as pessoas precisavam enfiar a cabeça no chamado “aparelho de pose”, a fim de que a cabeça ficasse sem se mexer, e o retrato não saísse borrado. A edição de 3 de setembro de 1865 traz um exemplo bem-humorado de uma situação dessas, as consequências fotográficas de uma jovem que tinha ido “tirar o retrato” e não conseguia *ter os olhos quietos*. Na foto, a moça aparece sentada, ao lado de um vaso de flores, sorridente, e com uma testa enorme, cheia de olhos, acompanhados de bocas e narizes – como se, ao movimentar a cabeça, tudo tivesse “caminhado...” O comentário da *Semana Ilustrada* é curto e pedagógico: “(...) serve de aviso às outras”.

O tema da fotografia deu ainda motivo a outras críticas de caráter social mais amplo, explorando, por exemplo, equívocos de relações amorosas, tratados com certa graça como se vê a seguir:

Um cliente entra num estúdio fotográfico e pede: “Desejo o retrato de D. Chiquinha só, e não no mesmo quadro com o bobo do marido”. O fotógrafo diz apenas: “Não o tenho”. O cliente pondera: “Mas, não pode separá-los?” O fotógrafo retruca, irritado: “Hein? Por quem me toma o senhor?! Pensa que estou disposto a desfazer matrimônios?” (30/6/1872)

Quando se fala de fotografias publicadas na imprensa da época, há que se fazer uma ressalva. Sabe-se que o aperfeiçoamento da fotografia atravessou fases diversas e diferentes processos, a partir da década de 1830, e mesmo um pouco antes. Houve primeiro, em 1826, a *heliografia*, invenção do francês Joseph-Nicéphore Niépce. A ele se deve a captação, com uma câmara obscura e uma objetiva,

da primeira imagem assim obtida. Seguiu-se a *daguerreotípia*, anunciada em 1839, descoberta igualmente por um francês, Louis Jacques Mandé Daguerre, com a colaboração de Niépce e seu filho Isidore.

Ainda outro processo importante aconteceu, o do *calótipo* ou *talbótipo*, descoberto pelo inglês William Henry Fox Talbot, que, embora desenvolvido antes do daguerreótipo, só foi patenteado depois dele. Foi este método, o do *calótipo*, que usava negativo (matriz) que podia multiplicar um número infinito de cópias, o que tornou viável, enfim, a reprodução fotográfica. Mas, antes que a fotografia pudesse passar diretamente para a impressão – a chamada *reprodução fotomecânica* –, diversos obstáculos precisavam ainda ser transpostos.

Antes de ser reproduzida num jornal, a foto, naquela época, era submetida a diversos tratamentos, não passava diretamente para a impressão. Um pesquisador, Orlando da Silva, nos mostra como o processo era trabalhoso:

Na gravura de reprodução, para se chegar à estampa impressa, por vezes, temos o pintor do quadro a reproduzir, o desenhista que traduz os valores pictóricos em valores tonais do desenho monocromático, o gravador, que cava esse desenho no taco, para o trabalho em xilo ou no metal, para a calcografia. Acrescentamos ainda o impressor, que é artesão de especialidade independente. (...) Geralmente, (...) tem indicado, por texto gravado, o nome do artista criador e do gravador que cortou a matriz. É na segunda metade do século XVII que essas informações passam a figurar, gravadas, junto com a estampa figurativa.¹⁹

No caso da reprodução das fotografias, acontecia a mesma coisa: primeiro, a partir delas se fazia um desenho, o mais fiel possível; a partir desse desenho, a gravura (em pedra, *lito*, ou madeira, *xilo*); e era dessa gravura que se fazia a reprodução no periódico.

Às vezes, diz-nos o pesquisador Joaquim Marçal Ferreira de Andrade,²⁰ o artista-gravador “tratava de interpretá-las [as fotogra-

fias] e até mesmo dramatizá-las, se fosse o caso, ao gosto popular, ao perfil dos seus leitores, além de transmitir a notícia de acordo com os objetivos editoriais”. Nos casos em que os editores desejavam que a autenticidade da foto fosse bem notada, escreviam que se tratava de uma “cópia fiel”, ou mesmo cópia “fidelíssima”. Às imagens desse tipo, os especialistas costumam chamar “imagens híbridas”. São dessa natureza as fotos publicadas pela *Semana Ilustrada* relativas à Guerra do Paraguai.

Havia ainda outro problema a driblar: como os recursos tecnológicos eram reduzidos (por exemplo, um “instantâneo” fotográfico não captava nuvens nem objetos em movimento), então os artistas-gravadores precisavam interferir muito para dar à foto as características necessárias de realismo.

Foi para criar boas gravuras que permitissem uma boa reprodução (de desenhos ou fotos) que a firma Fleiuss, Irmão & Linde fundou a Escola de Gravura, no Imperial Instituto Artístico, em 1863. O objetivo imediato era o de se chegar a substituir a litografia pela xilogravura, para as ilustrações, incluindo as fotográficas: a xilogravura resultava numa impressão de qualidade muito superior à da lito.

Outro grande problema, ligado ao anterior, era o de integrar perfeitamente o texto verbal e a ilustração, no ato final da impressão. O primeiro recurso usado foi o da litografia. A xilografia, porém, era mais adequada para a impressão texto/imagem. No caso da xilogravura, as imagens a partir da matriz de madeira montavam-se juntamente com os textos compostos em tipografia e a página total era impressa de uma só vez.

O processo litográfico, que era então o dominante no Rio, requeria tipos de impressão diferentes para cada lado da folha impressa, o que, às vezes, acarretava falhas. Existe um número da *Semana Ilustrada* (nº 126, 10 de maio de 1863) em que apenas as páginas litográficas foram impressas; as que o seriam pela tipografia ficaram em branco.

O número 175 da *Semana Ilustrada*, de 17 de abril de 1864, dá

início ao momento xilográfico da revista. Henrique Fleiuss canta sua justa vitória:

Progresso! Progresso! Palavra mágica, que impele o mundo à conquista do futuro e ao seu aperfeiçoamento moral e físico! Este puff sexquipedal serve apenas para noticiar aos nossos leitores, urbi et orbi, que de hoje em diante a Semana Ilustrada é ornada de estampas gravadas em madeira pelos moços brasileiros que freqüentaram a aula de xilogravura do Imperial Instituto Artístico.

A gravura acima representa o gabinete do Dr. Semana. Todos trabalham, menos d. Negrinha, que se contenta em admirar ou censurar as obras feitas.

Mas o progresso tinha pernas curtas. A qualidade gráfica da *Semana* não melhorou, pelo contrário. Por isso, a partir do número 180 todas as ilustrações são de novo impressas em litografia, com exceção de alguns ornamentos em xilogravura, nas páginas do texto.

Contra a opinião de alguns pesquisadores,²¹ Joaquim Marçal Ferreira de Andrade²² atribui a Henrique Fleiuss mais um mérito de pioneiro: o de ser o verdadeiro precursor do uso da fotografia na imprensa ilustrada no Brasil. Depois de citar a observação de Nelson Werneck Sodré, observa:

No entanto, se considerarmos que um precursor é alguém que vai à frente e, antevendo o futuro – mesmo que intuitivamente –, anuncia a chegada de alguma coisa que só será concretizada posteriormente, este título, parece-nos, caberia com mais justiça a Henrique Fleiuss.

18 Ambrótipo (*ambrotypo*): antigo processo fotográfico. Invenção do inglês Frederick Scott Archer em 185, e aperfeiçoado por James Ambrose Cutting. Apud Andrade, op.cit., p.269, n.3.

19 DaSilva, Orlando, p. 17. Apud Andrade, Joaquim Marçal, Ferreira de. V. Bibliografia.

20 Andrade, op cit. V Bibliografia

21 Por exemplo, Nelson Werneck Sodré, op. cit., p.203: “[Angelo Agostini] precursor da fotografia, “ etc.

22 Andrade, op .cit., p.187. V. Bibliografia. .

Periódicos publicados nos anos de 1860

- *O Aliciente;*
- *Brado Americano;*
- *Chronica do Foro (1860-1865);*
- *O Clamor da Verdade;*
- *Corriere;*
- *L'Echo du Brésil;*
- *Gazeta Musical do Brasil (1860-1862);*
- *O Militar (1860-1863);*
- *Monitor Italiano;*
- *O Noticiador Curioso;*
- *Revista Semanal;*
- *Revista Theatral (1860-61);*
- *O Entre-Acto,*
- *Ilustrado;*
- *O Acajá,*
- *O Album,*
- *O Clamor Público,*
- *O Conservador,*
- *O Esforço Juvenil,*
- *Gazeta dos Hospitales,*
- *O Jaguarí,*
- *O Melhoramento,*
- *O Regenerador ,*
- *Revista Homeopatica,*
- *Revista Luso-Brasileira,*
- *Sentinela do Povo,*
- *O Barco dos Traficantes*
- *O Ramallete (estes dois,*
ilustrados), todos de 1861
a 1862.

Em 1º de outubro de 1862 foi publicado o primeiro número do *Diario Official do Imperio do Brasil*, publicação diária, menos às segundas-feiras e após os dias santos de guarda. O *Diario Official* tinha quatro colunas de impressão por página.

Nota biográfica sobre Henrique Fleiuss

Henrique (aliás, Heinrich, na língua alemã) Fleiuss nasceu em Colônia, Alemanha, em 1823, descendente de duas tradicionais famílias prussianas. O pai, Dr. Heinrich Fleiuss, era o diretor-geral da Instrução Pública da Prússia renana. A mãe, aristocrata, dona Catarina von Drach, era filha do conselheiro Maximilien von Drach, professor da Universidade de Coblença.

Heinrich estudou Belas-Artes em sua cidade natal e em Düsseldorf. Mais tarde, em Munique, cursou Música e Ciências Naturais. Foi discípulo e amigo do naturalista Karl Friedrich Phillippe von Martius, da Academia de Ciências e diretor do Jardim Botânico de Munique.

Foi a instâncias do naturalista que, em 1858, Heinrich se decidiu a abandonar a Alemanha, aos 35 anos, e a vir para o Brasil, onde reuniria material para estudos de Botânica, seguindo o trajeto do mestre. Mas, uma vez desembarcado em Salvador, em vez de seguir para o Rio de Janeiro, permaneceu por quase um ano na Bahia (Recôncavo), e visitou províncias do Norte do Brasil, províncias cujos costumes e paisagens o impressionaram, de tal modo que os fixou em aquarelas, gênero em que era um requintado artista.

Não se passou muito tempo antes que o talento de aquarelista de Fleiuss fosse reconhecido na Capital, passando a receber encomendas de pinturas de retratos e a fazer outros trabalhos de arte.

Foi o reconhecimento de seu talento que o levou a abandonar o projeto anterior, de tornar-se naturalista, e a seguir o caminho das artes gráficas no Rio, fundando uma oficina tipolitográfica, em 11 de janeiro de 1860, e em 16 de dezembro

do mesmo ano, lançando o que viria a ser seu projeto maior, a *Semana Ilustrada*. Com a extinção da *Semana*, fundou no mesmo ano (1876) uma nova revista, a *Ilustração Brasileira* (1876-1878) e ainda a *Nova Semana Ilustrada*, que terminou em 1882, com a morte do artista.

Henrique Fleiuss morreu desiludido e pobre em sua casa na rua Humaitá, em Botafogo, a 15 de novembro de 1882, sem ter se naturalizado brasileiro.

TYPOGRAPHIA
DA
SEMANA ILLUSTRADA

Tendo o editor da SEMANA ILLUSTRADA augmentado a sua typographia com os typos — mais modernos e elegantes — que ultimamente se fazem na Europa, e achando-se por isso habilitado para acceitar qualquer trabalho typographico, ornado com ESTAMPAS em GRAVURAS DE MADEIRA, INICIAES de todas as formas, recommenda ao publico esta sua typographia da SEMANA ILLUSTRADA, promettendo perfectissima execução das encomendas, a preços razoaveis.

Rio de Janeiro, Novembro de 1868.

H. Fleiuss.

EDITOR DA SEMANA ILLUSTRADA.

TYP. DO IMP. INST. ARTISTICO — Largo de S. Francisco n. 16.

Bibliografia

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

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliografia brasileira – a imagem gravada*. São Paulo: Melhoramentos. Edit. Da USP/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

FLEIUSS, Max. “A imprensa no Brasil”, in *Diccionario histórico, geographico e ethnographico do Brasil*. (Comemorativo do primeiro Centenário da Independência). Segundo volume: Estados, Rio de Janeiro: Edição Facsimilar Nedéln/Liechtenstein, 1872.

————— *Páginas de História*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930.

————— *Recordando (Casos e perfis)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil – 1816-1916*. Rio de Janeiro: Fontana, 1988.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882)*. Monografia/ UERJ, Rio de Janeiro.

IPANEMA, Rogéria de. *A Idade da pedra ilustrada: litografia – um monólito na gráfica e no humor do jornalismo do século XIX no Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes da UFRJ; Rio de Janeiro, 1995.

LAGO, Pedro Correa do. *Caricaturistas brasileiros: 1836-2001*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2001.

LEMOS, Renato (org.) *Uma história do Brasil através da caricatu-*

ra(1840-2006). Rio de Janeiro: Bom Texto, 2006.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil (apresentação de Eugênio Gomes)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

SEMANA ILUSTRADA. *Números referidos*. Rio de Janeiro: coleção Biblioteca Nacional e/ou do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

SILVEIRA, Mauro Cesar. *A Batalha de papel: a guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L & PM, 1996.

SINZIG, Pedro. *A Caricatura na imprensa brasileira: contribuição para um estudo histórico-social*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 1999.

Este livro foi composto em Garamond, corpo 12/16, abertura de capítulos em Times New Roman Bold, corpo 20 e 18, legendas e notas em Arial, corpo 8/9. Miolo impresso em papel *offset* 90gr/m² e capa em cartão supremo 250gr/m², na Imprensa da Cidade, em setembro de 2007.