UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

ANA CAROLINA DE CARVALHO GUIMARÃES

**ENTRE A VULGARIZAÇÃO CIENTÍFICA E A PRODUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS
CULTURAIS: A ÁFRICA E OS AFRICANOS NAS PÁGINAS DA *EU SEI TUDO*
(1917-1958)**

São Paulo
2019

ANA CAROLINA DE CARVALHO GUIMARÃES

**ENTRE A VULGARIZAÇÃO CIENTÍFICA E A PRODUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS
CULTURAIS: A ÁFRICA E OS AFRICANOS NAS PÁGINAS DA EU SEI TUDO
(1917-1958)**

Dissertação apresentada à Faculdade de
Educação da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de Concentração: Cultura, Filosofia e
História da Educação

Linha de Pesquisa: História da Educação e
Historiografia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Ângela Borges
Salvadori.

São Paulo
2019

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

GUIMARÃES, Ana Carolina de Carvalho. **Entre a vulgarização científica e a produção de estereótipos culturais:** a África e os africanos nas páginas da *Eu Sei Tudo* (1917-1958). 2019. 248 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de Concentração: Cultura, Filosofia e História da Educação

Linha de Pesquisa: História da Educação e Historiografia

Aprovada em: / /

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Maria Ângela Borges Salvadori

Instituição: Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Bernardo Jefferson de Oliveira

Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais

Prof^a. Dr^a. Heloisa Helena Pimenta Rocha

Instituição: Universidade Estadual de Campinas

AGRADECIMENTOS

Produzir esta dissertação representou para mim um amadurecimento intelectual e acadêmico imensurável, tanto para minha contínua formação enquanto pedagoga, uma vez que através do conhecimento torno-me capaz de aperfeiçoar minhas práticas em sala de aula, quanto para minha própria construção enquanto sujeito crítico que aprende a observar e refletir, empenhando-se em aprender na relação com o outro, pois é nesta relação que produzimos nossas opiniões, visões de mundo e nos tornamos seres individuais, ainda que façamos parte de um coletivo.

Ao longo dos três anos de produção da dissertação, algumas dificuldades foram enfrentadas: a parte escrita, por exemplo, sempre me causou muita insegurança; a compreensão de conceitos e a clareza de determinadas concepções também foram um fator; a definição de um posicionamento quanto aos termos que eu deveria utilizar ao tratar da África e dos africanos, bem como o discernimento em administrar o tempo e dividi-lo entre as tarefas profissionais, acadêmicas e familiares, todas exigindo dedicação e empenho.

Durante a realização deste trabalho, alguns percalços e imprevistos aconteceram e pude contar com diversas pessoas, às quais sempre serei extremamente grata. Certamente, será impossível nomeá-las sem cometer injustiças, mas destaco aqui algumas que foram primordiais nessa trajetória e sem as quais o caminho até a conclusão desta dissertação teria sido ainda mais difícil. Cito-as, em especial:

Prof^a. Dr^a. Maria Ângela Borges Salvadori, minha orientadora, com quem fiz incontáveis reuniões para acertar pontos fundamentais para realização do trabalho, e que me deu muitos subsídios para escrever uma dissertação bem fundamentada e que possa contribuir com as discussões sobre a temática. Além disso, sou muito grata pelo modo delicado com que me fazia apontamentos sobre as necessidades de melhorias, o olhar sensível ao reconhecer quando eu precisava de uma palavra de incentivo, a imensa paciência ao me instruir, me auxiliar e a forma terna e amorosa com que respondia aos meus e-mails, me recepcionava nos encontros e a maneira afetuosa com que me apoiou em determinadas situações de desânimo e de enfrentamento de dificuldades, me motivando e demonstrando-se sempre muito carinhosa às minhas questões particulares, causas de ansiedade e insegurança.

Prof^a. Dr^a. Maurilane de Souza Bicas que, desde a realização do meu Trabalho Complementar de Curso, sempre mostrou-se muito solícita e disponível a me auxiliar, indicando leituras e me emprestando materiais diversos para elucidar a escrita desta dissertação, além de ter feito parte da minha banca examinadora da qualificação do Mestrado.

Prof. Dr. Bernardo Jefferson de Oliveira que também fez parte da minha banca examinadora da Qualificação do Mestrado e deu sugestões de referências bibliográficas que fazem parte desta pesquisa e em muito contribuíram para o aprofundamento teórico. Além disso, seu conhecimento sobre a revista *Eu Sei Tudo* e pesquisas afins ajudaram muito a refletir questões que ampliaram as discussões e deram aportes às ideias defendidas nesta dissertação.

Prof^a. Dr^a. Surya Aaronovich Pombo de Barros que, já na leitura do meu projeto de pesquisa apresentado ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisa em História da Educação (NIEPHE), fez boas indicações de bibliografias e me deu imenso estímulo ao fazer apontamentos de caminhos e desdobramentos que eu poderia dar à pesquisa.

Prof^a. Dr^a. Heloísa Helena Pimenta Rocha e Prof. Dr. Marcus Vinicius Fonseca que aceitaram compor a banca examinadora, disponibilizaram tempo para ler este trabalho e deram generosas contribuições para o aprofundamento das discussões realizadas nesta pesquisa.

Familiares que, de modo direto ou indireto, me deram apoio e foram grandes incentivadores para a produção deste trabalho, principalmente meus pais Maria Tereza e Valdenir que, incansáveis vezes, me encorajaram a seguir adiante, acreditaram na minha competência (ainda mais que eu mesma), sempre se dedicando à minha formação, me ensinando a importância da perseverança e o poder de nunca perder a convicção em meus ideais.

Meu irmão, João Paulo, que me permitiu, em muitos momentos, esmorecer em conversas íntimas e profundas, mas não me deixou desistir, bem como me auxiliou no uso de programas que facilitaram a confecção de tabelas e coleta de dados da revista *Eu Sei Tudo*.

Parceiro desses últimos 5 anos e, portanto, companheiro desde o processo seletivo e ingresso no mestrado até esta fase final, Nuno Henrique, que transmitiu muita calma nos dias em que estava afoita e preocupada, bem como fotografou e editou todas as imagens expostas neste trabalho.

Aos amigos que acolhiam meus receios, vibrando por cada conquista e cada fase concluída neste processo, e que alegram-se com a finalização e defesa da pesquisa.

A todos, minha gratidão pelas contribuições e inspirações, pois mesmo em ocasiões desafiadoras, sempre encontrei amparo e nunca deixei de ter certeza do caminho que escolhi trilhar.

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar imagens e textos relativos ao continente africano e à sua população, veiculados na revista ilustrada *Eu Sei Tudo*, publicada entre os anos de 1917 e 1958. A hipótese é a de que esse periódico contribuiu para a difusão de estereótipos relativos à África e aos africanos, especialmente quando se considera que, naquele momento, esse tipo de impresso recebia expressivas influências das publicações europeias. Neste sentido, buscou-se verificar se houve preponderância das ideias de modernidade e civilização europeias e se a revista, naquele período, fez circular uma visão eurocêntrica de mundo. A periodização proposta nesta pesquisa considera os quarenta e um anos de edição da revista *Eu Sei Tudo* no Brasil, período que envolve processos importantes relativos às discussões no país acerca das teorias eugenistas, às inovações tecnológicas que possibilitavam a impressão desses periódicos em larga escala; a inserção de um grande número de fotografias e ilustrações ainda maiores nos mesmos; e ao o processo de independência de parte significativa dos países africanos.

Palavras chave: África. Africanos. Representação. Revistas Ilustradas.

ABSTRACT

This research deals with images and texts related to the African continent and its population, first seen in the illustrated magazine *Eu Sei Tudo*, published between 1917 and 1958. The hypothesis is that this journal contributed to the diffusion of stereotypes related to Africa and Africans, especially when it was considered that, at that moment, this type of print was receiving significant influences from European publications. In this regard, we try to verify if there was a preponderance of the ideas of European modernity and civilization and if this magazine, in that period, circulated a Eurocentric vision of the world. The periodization suggested in this research will consider the forty-one years of the edition of the journal *Eu Sei Tudo* in Brazil, a period that involves important matters related to the discussions in the country regarding Eugenics Theories; the technological innovations that made possible the printing of these periodicals on a large scale; the insertion of a large number of photographs and even larger illustrations in them; the process of independence of a significant part of the African countries.

Keywords: Africa. Africans. Representation. Illustrated Magazines.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Propagandas veiculadas pela revista Eu Sei Tudo	33
Quadro 2 – Propagandas veiculadas pela revista Je Sais Tout.....	39

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagens veiculadas pela Eu Sei Tudo que não obedecem aos protocolos de leitura	32
Figura 2 – “Typos de beleza”	42
Figura 3 – “Os ídolos do público”	43
Figura 4 – “A graça das atitudes femininas”	44
Figura 5 – Diagramação dos sumários das primeiras edições da revista Eu Sei Tudo	45
Figura 6 – Mudança na diagramação dos sumários da revista Eu Sei Tudo	46
Figura 7 – Sumário da primeira edição da Je Sais Tout.....	47
Figura 8 – Mudança na edição do sumário da revista Je Sais Tout	48
Figura 9 – Sumário da revista Je Sais Tout na década de 1920.....	49
Figura 10 – Seção Para recitar	51
Figura 11 – Seção Para Recitar: “A Liga da Duquesa”	52
Figura 12 – Seção Para Recitar: “Coração de Poeta”	52
Figura 13 – “A Moda há cem anos”	54
Figura 14 – “Mulheres que usam calças”	54
Figura 15 – Imagem de Wenceslau Braz	55
Figura 16 – Ilustração de Getúlio Vargas.....	55
Figura 17 – “Rainhas do cinematógrafo”	56
Figura 18 – “Percorrendo o mundo”	57
Figura 19 – Fotografia que ilustra a seção Novidades e Invenções.....	58
Figura 20 – Outra fotografia da seção Novidades e Invenções	58
Figura 21 – “Nossa Terra” e a divulgação de fotografia de Santa Catarina.....	60
Figura 22 – “Nossa Terra” e a divulgação de fotografia da Ilha do Catalão-RJ	61
Figura 23 – Publicação da revista Je Sais Tout	62
Figura 24 – Publicação da revista Je Sais Tout	62
Figura 25 – Publicação da revista Je Sais Tout	62
Figura 26 – Publicação da Eu Sei Tudo	63
Figura 27 – Publicação da Eu Sei Tudo	63
Figura 28 – “Tecnologias do futuro”	64
Figura 29 – “O jornal do futuro”	65
Figura 30 – Primeira Guerra Mundial – “Aspectos que ninguém mais verá”	71
Figura 31 – Feminismo nas publicações da Eu Sei Tudo	72
Figura 32 – Capa da Eu Sei Tudo de dezembro de 1939	73
Figura 33 – Capa da Eu Sei Tudo de julho de 1942	74
Figura 34 – Capa da Eu Sei Tudo de outubro de 1943	75
Figura 35 – Capa da revista Je Sais Tout	76
Figura 36 – Logotipo da revista Eu Sei Tudo.....	78
Figura 37 – Logotipo da revista Je Sais Tout.....	79
Figura 38 – Imagem de Tolstói como apresentação da Je Sais Tout.....	80
Figura 39 – Imagem de Roosevelt como apresentação da Je Sais Tout	80
Figura 40 – Apresentação da <i>Je Sais Tout</i>	81
Figura 41 – Apresentação da <i>Je Sais Tout</i>	81
Figura 42 – Apresentação da <i>Je Sais Tout</i>	82
Figura 43 – Apresentação da <i>Je Sais Tout</i>	82
Figura 44 – Capa da primeira edição da revista Eu Sei Tudo	84

Figura 45 – Capa da revista Eu Sei Tudo – edição de setembro de 1917	85
Figura 46 – Capa da revista Eu Sei Tudo – edição de março de 1920	87
Figura 47 – Capa da revista Eu Sei Tudo – edição de abril de 1920	88
Figura 48 – Capa da revista Eu Sei Tudo – edição de agosto de 1920	89
Figura 49 – Capa da revista Eu Sei Tudo – edição de novembro de 1920	90
Figura 50 – Capa da Eu Sei Tudo – Novembro de 1924	92
Figura 51 – Capa da Eu Sei Tudo – Maio de 1927.....	92
Figura 52 – Capa da Eu Sei Tudo – Junho de 1927.....	93
Figura 53 – Capa da Eu Sei Tudo – Agosto de 1933.....	93
Figura 54– Capa da Eu Sei Tudo – Janeiro de 1946.....	93
Figura 55 – Capa da Eu Sei Tudo – Julho de 1954.....	93
Figura 56 – Capa da primeira edição da revista Je Sais Tout.....	96
Figura 57 – Capa da revista Je Sais Tout	96
Figura 58 – Capa da revista <i>Je Sais Tout</i>	97
Figura 59 – Capa da revista <i>Je Sais Tout</i>	97
Figura 60 – Capa da revista <i>Je Sais Tout</i>	98
Figura 61 – Capa da revista <i>Je Sais Tout</i>	98
Figura 62 – Capa da revista Je Sais Tout	98
Figura 63 – Capa da revista <i>Je Sais Tout</i>	99
Figura 64 – Capa da revista <i>Je Sais Tout</i>	99
Figura 65 – Capa de “As aventuras de Tintim na América”	108
Figura 66 – Capa de “Tintim no Congo”	109
Figura 67 – Recepção de Tintim e Milu no Congo Belga.....	110
Figura 68 – Imagem de As aventuras de Tintim no Congo	111
Figura 69 – Imagem da primeira versão de Les ventures de Tintin Reportes du Petit “Vingtième” au Congo	112
Figura 70 – Última ilustração de As aventuras de Tintim no Congo	113
Figura 71 – Capa da versão americana de As aventuras de Tintim no Congo.....	115
Figura 72 – Imagem retirada da versão americana	116
Figura 73 – Imagem retirada do site oficial sobre Tintim.....	116
Figura 74 – Imagem retirada da edição brasileira	117
Figura 75 – Imagem de Saartjie Baartman	119
Figura 76 – Casal de noivos Zulus em exposição em Londres (1896)	120
Figura 77 – Anúncio publicitário do “espetáculo” de Farini.....	121
Figura 78 – Jaulas da exposição no Champs de Mars, Paris, em 1895.....	122
Figura 79 – Menina africana exposta em Bruxelas, Bélgica (1958).....	123
Figura 80 – Vistas da cidade do Rio de Janeiro	132
Figura 81 – “O importante monumento do Ipiranga em São Paulo”	133
Figura 82 – “Panorama da cidade de Santos. O maior porto do Estado de São Paulo.	134
Figura 83 – Fotografias da cidade São Paulo	135
Figura 84 – Vista do Castelo de Windsor na Inglaterra.....	140
Figura 85 – “Aspectos de Paris”	140
Figura 86 – “Indústria Cinematográfica”	141
Figura 87 – Edição de janeiro de 1924	142
Figura 88 – A evolução das locomotivas na Europa.....	144
Figura 89 – A noção de opostos construída através da diagramação da revista.....	145
Figura 90 – A diagramação da Eu Sei Tudo a favor das percepções de modernidade europeias	146
Figura 91 – A representação do homem africano e a prática de caçar	148
Figura 92 – Aspectos franceses e africanos em comparação	150

Figura 93 – Homens africanos lutando contra leões.....	151
Figura 94 – Imagem utilizada pela Eu Sei Tudo para retratar a espécie de elefante que vivia na África	152
Figura 95 – Africanos da África Oriental.....	157
Figura 96 – Capa da revista Eu Sei Tudo, outubro de 1956.....	160
Figura 97 – Colonização da África	162
Figura 98 – Capa da revista Je Sais Tout	164
Figura 99 – “Educação Moderna”	181
Figura 100 – “As mulheres e o sports”	182
Figura 101 – Os “capottes” franceses	183
Figura 102 – “Elegâncias no vestuário e no lar”	184
Figura 103 – Capa da revista Eu Sei Tudo, julho de 1927	186
Figura 104 – Mulheres de diversas etnias	188
Figura 105 – “Faceirices – Anneis, collares e pulseiras de todo o mundo”	190
Figura 106 – “Faceirices Femininas – O Penteadado”	192
Figura 107 – Mulheres da África Central.....	194
Figura 108 – O penteado de uma mulher da África Central	195
Figura 109 – “Elegancias Africanas”	198
Figura 110 – “Faceirice negra e complicada”	199
Figura 111 – Mulheres africanas e o enaltecimento de seus penteados.....	200
Figura 112 – Cabeleireiros na Guiné	201
Figura 113 – Congolês e seus cabelos	204
Figura 114 – “A faceirice aqui e ali”	205
Figura 115 – O vestuário, o penteado e a echarpe usados por uma mulher da Nigéria	207
Figura 116 – Os brincos utilizados para enfeitar os rostos africanos	208
Figura 117 – Ornamento utilizado por uma mulher de “Hotentotia”	209
Figura 118 – Colares utilizados pelas mulheres de diferentes etnias	211
Figura 119 – “Singularidades africanas”	213
Figura 120 – “Um homem branco ao lado de africanos”	215
Figura 121 – Evidências de um olhar preconceituoso	217
Figura 122 – Homens africanos fotografados ao lado de um gorila.....	218
Figura 123 – Comparação explícita entre um homem africano e um filhote de gorila	219
Figura 124 – Imagens de Tintim no Congo publicadas na edição da Globo Livros	221
Figura 125 – Imagens de Tintim no Congo publicadas na edição da Globo Livros	221
Figura 126 – Imagens de Tintim no Congo publicadas na edição da Companhia das Letras	223
Figura 127 – Representação de uma mulher da região de Senegambia.....	225
Figura 128 – Texto publicado pela Eu Sei Tudo sobre a ideia “do que era ser belo”	227

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 AS REVISTAS ILUSTRADAS NO SÉCULO XX: <i>JE SAIS TOUT</i> E <i>EU SEI TUDO</i>.....	25
1.1 Revistas ilustradas modernas e o moderno em revistas	25
1.2 Revista <i>Eu Sei Tudo</i> e suas aproximações com a <i>Je Sais Tout</i>.....	29
1.2.1 A publicidade ganha espaço nas páginas da revista	32
1.2.2 Marcas de mudança	40
1.2.2.1 Sumários e Seções	41
1.2.2.2 Editores da revista <i>Eu Sei Tudo</i> e alteração no preço	66
1.2.2.3 <i>Eu Sei Tudo</i>, “Magazine Mensal Ilustrado – Científico, Artístico, Histórico e Litterario”: a importância dos adjetivos	68
1.2.2.4 Chamariz das revistas: logotipos e capas	77
2 REPRESENTAÇÕES DA ÁFRICA E DA MODERNIDADE EM PÁGINAS ILUSTRADAS.....	101
2.1 As revistas <i>Je Sais Tout</i> e <i>Eu Sei Tudo</i> e seus contextos de produção e circulação ..	102
2.2 A difusão do imaginário sobre a África e os africanos em diferentes publicações ..	106
2.3 O uso das fotografias como artefato da modernidade	127
3 OLHARES EUROCÊNTRICOS: A PRODUÇÃO DO IMAGINÁRIO ACERCA DOS HOMENS E DAS MULHERES NEGROS AFRICANOS	168
3.1 Racismo e Teoria Eugênica	169
3.2 As ambiguidades da representação dos homens e mulheres negros africanos e sua cultura	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	232
FONTES	239
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	239

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo tratar das representações da África e dos africanos por meio da análise das imagens e textos apresentados na revista *Eu Sei Tudo, Magazine Mensal Ilustrado*, editado no Brasil entre junho de 1917 e dezembro de 1958; discute, ainda, o imaginário social que tais representações alimentavam. Esse magazine foi uma versão nacional de uma publicação francesa, a *Je sais tout*, que circulou na França entre 1905 e 1939. Ademais, em sua versão brasileira, de forma integral ou resumida, trechos, seções, imagens e matérias veiculados na edição francesa permitem reconhecer a circulação de ilustrações entre dois mundos, bem como investigar a difusão do imaginário francês de civilização no Brasil.

Tanto a versão francesa quanto a brasileira parecem ter sido de grande sucesso nos respectivos países, pois a primeira circulou por trinta e quatro anos e, a segunda, durante quarenta e um anos. A versão nacional, porém, não pode ser considerada uma mera reprodução do periódico francês pois, embora reproduzisse, em seus primeiros tempos, integral ou parcialmente, trechos e imagens dos exemplares franceses, não deixou de fazer apropriações e buscar conteúdos próprios à cultura e à sociedade brasileira para expor em suas páginas.

Os artigos veiculados pela revista, imagens e legendas que os acompanham são importantes elementos de análise para este trabalho. As reflexões contemplam, especialmente, ilustrações que compõem uma narrativa na qual uma concepção de “civilização”, de cultura e de “moderno” foi sendo produzida; nesse processo, a visão do progresso foi construída na relação com o outro, o “bárbaro”, o “primitivo”, o “atrasado”, e tal perspectiva era propagada pelas revistas que circulavam no Brasil, sinalizando a instauração de um modelo que tinha nos franceses o “bom exemplo”. Assim, produziam-se os pares culto/inculto, atrasado/moderno, oferecendo aos leitores padrões de comportamento e visões de mundo alicerçadas nessas oposições.

Tais imagens e textos, expostos a partir de um discurso sobre a alteridade, repetiam no Brasil os supostos antagonismos entre moderno e atraso, primitivo e progresso, civilização e barbárie. Com base em Michel Vovelle, essas imagens são interrogadas a partir da ideia de que

[...] nos interessam como expressão de um olhar coletivo oblíquo e, por isso mesmo, revelador tanto do que se vê como do que não se vê: os ‘silêncios’ da iconografia são tão significativos quanto a ênfase posta em certas particularidades ou em certos temas privilegiados (VOVELLE, 1997, p. 22).

O estudo se dividiu em três partes. Em um primeiro momento, buscou-se uma aproximação com as revistas *Je Sais Tout* e *Eu Sei Tudo* para extrair destas suas características,

bem como aspectos que pudessem auxiliar nas análises realizadas. Por essa razão, o capítulo um consiste na caracterização desses magazines e na comparação entre eles. Já a segunda parte é dedicada a tratar da revista *Eu Sei Tudo* enquanto periódico responsável por disseminar propostas de modernização e civilização francesas à sociedade brasileira. Sendo assim, no capítulo dois, as revistas ilustradas são apresentadas como produto do moderno, cuja finalidade também era propagar o progresso em suas páginas; além disso, são realizadas análises sobre a maneira como esse magazine representou o continente africano. O último capítulo, então, destina-se a discutir o imaginário social e as representações produzidas sobre homens e mulheres africanos.

Em meio aos debates, foram abordados assuntos relevantes para a consolidação de alguns conceitos expostos e ideias defendidas. Abordam-se, aqui, a história da imprensa no Brasil, o uso dos impressos e de fotografias como fonte e objeto para a pesquisa em História da Educação, o fortalecimento das teorias eugenistas no país e a representação dos africanos em outros tipos de impressos, entre outros aspectos.

Compreender o conteúdo da *Je Sais Tout* e da *Eu Sei Tudo* e sua circulação implica reconhecer a intensidade das relações culturais entre Brasil e França nos finais do XIX e primeiras décadas do século XX, tema que vem sendo discutido em estudos de variados objetos. Especificamente em história da educação, as pesquisas enfatizam, entre outros elementos, as viagens de professores entre os dois países e a circulação de ideias e materiais pedagógicos (VIDAL, 2005).

Neste trabalho, defende-se que, embora não se constitua em periódico educacional *stricto sensu*, esse tipo de revista ilustrada foi veículo para a disseminação de novos conhecimentos, com evidente intenção educativa, permitindo compreender facetas dos diálogos culturais que colocavam em trânsito ideias, valores e práticas ligados a um sentido de modernidade e civilização.

As revistas ilustradas de variedades, publicações de ampla circulação e grande sucesso editorial desde a segunda metade do século XIX, têm sido bastante estudadas por diferentes historiadores, particularmente como fontes documentais para a pesquisa sobre história do cotidiano urbano, considerando públicos leitores, formação de hábitos e emergência de novos padrões de sensibilidade (MARTINS, 2003; MAUAD, 2005; MONTEIRO, 2007; BARROS, 2017). Não obstante, permanecem pouco exploradas no âmbito da história da educação, embora esse tipo de impresso, em um contexto de configuração de amplos sistemas educativos, tenha desempenhado um papel formativo destacado por meio da propagação de conhecimentos variados e visões de mundo, com forte apelo para os ideais de modernidade. Tal como acontecia

com outros veículos de comunicação de massa então emergentes, essas revistas ilustradas de variedades conformavam também um padrão de comportamento e de análise do que ocorria ao redor do leitor.

À produção desses impressos, somou-se sua circulação internacional, marca de um momento no qual se entrelaçam novas tecnologias de impressão e uma imprensa concebida cada vez mais como negócio de dimensões transoceânicas. As revistas ilustradas de variedades podem ser vistas como símbolos da própria noção de moderno, tanto no que se refere ao seu formato, quanto em relação ao conteúdo. Segundo Tania Regina de Luca (2010, p. 8), “[...] tiveram um papel fundamental não apenas na difusão de hábitos, costumes, valores e sociabilidades urbanas [...] mas também na constituição da visualidade e sensibilidade modernas”. As imagens em abundância, uma nova estética que mesclava textos e ilustrações por vezes desconexos e a presença de assuntos tão variados quanto o gosto do consumidor, faziam desses magazines uma leitura mais profunda que os jornais e menos densa que os livros, além de garantir acesso a toda e qualquer novidade. É possível tomá-las, portanto, como espécies de mediadoras culturais, difundindo visões de mundo, conhecimento científico, arte, curiosidades e, ainda, propondo soluções para problemas domésticos habituais, uma vez que aproximavam o público de um conjunto variado de objetos de arte, tecnologia e conhecimento. Não raras vezes, suas páginas eram dedicadas também aos exercícios de futurologia, especialmente quanto aos meios e veículos de comunicação.

Segundo Jean-Pierre Bacot (2001, p. 290), as revistas ilustradas eram “[...] empresas ideológicas e comerciais” e participaram da construção de conhecimento sobre o mundo. Estudando o caso francês, o historiador mostra como cumpriram papel basilar na construção de um sentimento de identidade e pertença, em certos momentos nacionalista e patriótico. Essa característica é evidenciada em abordagem do modo como guerras envolvendo a França, nos séculos XIX e XX, foram tematizadas nesses impressos, unindo, assim, a vontades de empresários da imprensa à do Estado. O autor assevera, ainda, que esses magazines tiveram papel importante no processo de constituição de uma imagem de si e do outro.

De acordo com Luca (2010, p. 8), no prefácio escrito para o livro *O moderno em revistas. Representações do Rio de Janeiro de 1890 e 1930*, de Cláudia de Oliveira, Monica Pimenta Velloso e Vera Lins:

As revistas ilustradas, novidade que se propagou e se impôs no início da centúria passada, jogaram um papel fundamental não apenas na difusão de hábitos, costumes, valores e sociabilidades urbanas, aspectos tão bem explorados por Cláudia Oliveira, mas também na constituição da visibilidade e sensibilidade modernas, com suas páginas coloridas tomadas por fotos que tendiam a subordinar o texto, aspectos que tampouco foram negligenciados na análise. A narrativa visual insistia em reverenciar

a cidade renovada, seus novos edifícios, avenidas, ruas e praças, cafés, confeitarias, restaurantes e hotéis, por onde perambulava a burguesia, que desfrutava das benesses propiciadas pelo moderno meio urbano. Em raras oportunidades, a tensão que atravessava a cidade invadia as páginas dos periódicos e quiçá perturbasse o leitor, obrigado a contemplar, também no seu magazine, a dura realidade de um Rio de Janeiro profundamente excludente, injusto e desigual.

Uma perspectiva europeia de civilização teve grande influência sobre revistas como *Fon-Fon!*, *O Malho*, *Careta*, *Revista da Semana*, *Revista do Brasil* em sua segunda fase, *Estética*, *Mundo Literário*, *Para todos*, *A maçã*, *Eu Sei Tudo*, entre outros periódicos que começaram a circular no final do século XIX e início do século XX. Para Oliveira, Velloso e Lins (2010, p. 11), [...] o moderno adquire distintas configurações, esboçando-se, inicialmente, com a estética simbolista; em seguida, desdobra-se em direção ao cosmopolitismo, para alcançar novos contornos e perspectivas de integrar as tradições nacionais”.

Com isso, as revistas ilustradas, ou de variedades, apropriaram-se dessa concepção de moderno e foram longevas, caso da *Fon-Fon!*, *Para Todos*, *O Malho*, *Cruzeiro* e a própria *Eu Sei Tudo*, as quais exerceram papel fundamental na regulação de conhecimentos e de práticas sociais e linguagens (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p. 12). Tais periódicos conquistaram leitores de diversos níveis de letramento, porque, diferente dos livros, não continham apenas textos, mas eram caracterizadas também pela abundância de imagens. Assim, as revistas ilustradas configuraram-se como uma alternativa aos livros e jornais.

Enquanto magazine ilustrado, de pretensão universalista e enciclopédica, a revista *Eu Sei Tudo* é repleta de aspectos simbólicos que a modelam e a diferenciam das demais revistas de variedades que circularam naquela mesma época. Embora o caráter francófono se fizesse presente em outras revistas ilustradas, a *Eu Sei Tudo* carregava em suas páginas marcas de uma publicação francesa; por meio de seus textos e imagens, propagava ideários veiculados também naquele país. Esse magazine tentou dar conta “de tudo um pouco”, buscando atender um público variado, de diferentes gêneros e faixas etárias, pela variedade temática apresentada.

Contudo, a *Eu Sei Tudo* se aproximava também de assuntos científicos, procurando na ciência argumentos e justificativas para discorrer sobre um conteúdo e defendendo concepções por meio de artigos e fotografias. Desse modo, essa revista, como pouquíssimas do seu gênero, apresentou imagens e textos com inúmeras páginas sobre a África e os africanos.

Esse magazine não era uma publicação de cunho pedagógico – como os impressos destinados à escola, docentes ou discentes e, em muitas ocasiões, produzidos pelos mesmos. Todavia, buscando legitimidade para o uso dos impressos não pedagógicos na História da Educação e, conseqüentemente, para a utilização da *Eu Sei Tudo* como fonte e objeto desta

dissertação de Mestrado, propõe-se demonstrar, por meio de outras pesquisas, que o uso desses periódicos proporcionou o alargamento das fontes para esse campo de pesquisa.

A utilização da imprensa como fonte e objeto de estudo tem sido intensa no campo da História da Educação; não poucas pesquisas, gradativamente, voltam-se para impressos de circulação ampla, percebendo neles um importante meio de difusão de ideais, valores e práticas de educação. Alguns desses trabalhos buscaram, nos periódicos de circulação geral, indícios que apontavam para uma concepção de educação menos restrita à escola. Segundo Araújo e Schelbauer (2007, p. 5), “[...] a educação é uma prática social que se estrutura a partir do que é veiculado pela cultura, a imprensa tem seu lugar na educação dos homens em sociedades”.

A imprensa pode ser compreendida como documento que carrega ideias em disputa. Especificamente no campo da história da educação, tem havido um interesse maior em pesquisas sobre impressos de circulação geral, não vinculados aos impressos pedagógicos:

Nesta conjuntura, os impressos são validados no campo de análise do historiador. O discurso da imprensa e sua linguagem não se restringiam apenas a um conjunto de vocabulários, mas antes, seriam capazes de desvelar o nível básico das relações sociais. Expressam-se, portanto, através dos jornais, as forças políticas dos grupos que compõe a sociedade (CALONGA, 2012, p. 82).

Assim, materiais produzidos pela imprensa, como jornais e revistas, passaram a ser utilizados como fonte na construção de conhecimentos históricos, bem como começaram a ser vistos com mais atenção, de modo que “[...] a imprensa escrita passou a ser considerada como fonte documental, na medida em que enunciava discursos e expressões, como agente histórico que intervém nos processos e episódios” (CALONGA, 2012, p. 82).

Gonçalves Netto (2002) afirma que os periódicos não especificamente pedagógicos tornaram-se um importante meio de propagação de ideais e valores sociais no início do século XX, o que justifica serem investigados e analisados com especial atenção pelos historiadores da educação.

As revistas ilustradas conquistaram, aos poucos, maior prestígio como fonte para as pesquisas na história da educação, tanto por permitirem acompanhar discussões feitas ao longo do tempo sobre questões especificamente escolares, quanto por serem fundamentais para perceber outros processos educativos ocorridos de maneira difusa, ligados à propagação de valores, à divulgação de imaginários sociais e à disseminação de representações sobre variadas culturas, populações e lugares.

Procurando outras pesquisas que dialoguem com a proposta desta dissertação, foram levantadas publicações cuja fonte ou objeto de pesquisa fossem os periódicos de ampla circulação. Nesse sentido, artigos publicados na *Revista Brasileira de História da Educação*

(RBHE), bem como pesquisas apresentadas nos Congressos Brasileiros de História da Educação (CBHE), dão indícios sobre o “alargamento” no uso dos impressos não pedagógicos como fonte para a História da Educação.

Nos quarenta e sete números da *Revista Brasileira de História da Educação*, publicada a partir de junho de 2001, foi possível verificar cerca de vinte e um trabalhos cujas fontes utilizadas foram os impressos (pedagógicos e não pedagógicos); porém, apenas três abordam, exclusivamente, os periódicos não pedagógicos, dando enfoque a temas não relacionados à educação escolar. Esses trabalhos lidam, em sua maioria, com jornais da imprensa diária e buscam evidenciá-los como importante fonte para a História da Educação. Há, ainda, pesquisas que expõem a imprensa sob perspectivas mais amplas, isto é, não analisam especificamente uma revista ou um jornal, mas os periódicos enquanto um conjunto de materiais produzidos pela imprensa, que corroboram uma concepção de educação. Ou seja, em alguns artigos, a imprensa se constitui como fonte, em outros, como objeto mesmo de estudo.

Raquel Discini de Campos (2012), em seu artigo *No rastro de velhos jornais: considerações sobre a utilização da imprensa não pedagógica como fonte para a escrita da história da educação*, buscou legitimar o uso dos impressos não pedagógicos como fonte para a História da Educação através do balanço de trabalhos que utilizaram os jornais de variedades publicados no Brasil no final do século XIX e início do século XX. A autora tratou, também, dos procedimentos teórico-metodológicos usados pelos estudos que ora tomavam os jornais como fonte, ora como objeto, ou, ainda, como fonte e objeto simultaneamente. Além disso, questionou o espaço discursivo ocupado por intelectuais de várias origens e níveis de consagração, como Fernando de Azevedo e Floriano de Lemos.

Os outros dois trabalhos que utilizaram os periódicos de ampla circulação como fonte e também versaram temáticas referentes à visão mais ampla de educação são: *Imprensa e instrução pública no Império: o modo epistolar nos periódicos do Rio de Janeiro e da Paraíba*, de Fabiana Sena (2014) e *A questão da instrução/educação. Uma leitura de A Madrugada [1911-1918]*, escrito por Maria Teresa Santos (2013).

Sena (2014) analisa periódicos das províncias da Paraíba (*O Tempo*, 1864-1866) e do Rio de Janeiro (*Correio Mercantil*, e *Instructivo, Político, Universal*, 1848-1860) que difundiram notícias sobre educação e instrução pública no Império através da escrita epistolar. A autora busca problematizar a estrutura discursiva das epístolas, impregnadas de intenção persuasiva e, por meio de cartas sobre instrução pública, em que se verifica a escrita ordinária dos sujeitos, procura compreender o cotidiano de leitores, tomando conhecimento do que faziam, liam, escreviam ou pensavam no Império.

Já Santos (2013) investigou a questão da instrução/educação nas páginas do jornal *A Madrugada*, publicado entre 1911 e 1918, em Portugal, e organizado por republicanas feministas portuguesas. Ao tratar da Primeira República portuguesa (1910-1926), a autora assinala, “[...] no âmbito da modernidade, a educação foi assumida no programa republicano como tarefa prioritária para a formação dos cidadãos e socialização do conhecimento” (SANTOS, 201, p. 15). A autora analisa, primeiramente, o lugar da educação na Primeira República portuguesa e, em seguida, investiga o jornal para defender a ideia de que, por meio dele, as mulheres republicanas feministas puderam exigir o direito à cidadania, em especial, ao acesso à educação. Nesse artigo, é trabalhada uma concepção de educação ligada à modernidade daquela época, com o desenvolvimento da imprensa periódica feminina/feminista e com a reivindicação que as editoras deste jornal faziam pela instrução pública e a educação das mulheres.

Em um levantamento realizado nos Anais dos Congressos Brasileiros de História da Educação, verificou-se que o número de trabalhos que fizeram uso da imprensa não pedagógica como fonte de pesquisa – assim como observou-se nos artigos publicados na RBHE – é menor quando comparado aos estudos realizados da imprensa pedagógica.

No primeiro CBHE (2000), não houve nenhum trabalho apresentado que abordasse a imprensa não pedagógica como fonte para a História da Educação. Já na segunda edição do evento (2002), o texto de título *A revista O Progresso e sua relação com a História da Educação*, de Marcília Rosa Periotto, é o único exemplo encontrado de pesquisa que utilizou o impresso não pedagógico como fonte e buscou legitimar seu uso na área.

Periotto (2002) apresentou, através da revista *O Progresso*, as intenções do editor Antonio Pedro Figueiredo de despertar a opinião pública sobre os fatores que impediam a criação de boas condições para a instalação do progresso no Brasil. A ideia de educação desenvolvida nas matérias veiculadas pelo periódico estava, portanto, atrelada aos conceitos de “progresso” e “moderno” pretendidos pela elite brasileira para a sociedade.

Em 2004, a quantidade de estudos que se referiam aos impressos não pedagógicos foi mais significativa, sugerindo um outro modo de conceber a educação, relacionado aos intuitos dos periódicos em corroborar determinadas ideias de civilização e modernidade do século XX. Entre esses estudos, estão: *A condição de ser mulher civilizada na revista A Mãe de Família*, de Stela Cabral de Andrade e Cynthia Greive Veiga; *Mulheres em revista de 1946: crônica de uma herança*”, escrito por Eliane Marta Teixeira Lopes; e *Saúde, Higiene e civilidade em manuais*, de Maria Stephanou.

Na edição de 2006 do CBHE, foram exibidos trabalhos que reforçaram a ideia da educação desvinculada de seus processos formais e proferida por meio dos periódicos de circulação geral. Entre esses, estão: *A ciência em foco: a revista Ciência Popular e a divulgação científica no Brasil (1948-1956)*, de Catarina Capella Silva; *O Jornalzinho Mundo Infantil: Manifestação cultural da seção infantil Érico Veríssimo da Biblioteca pública pelotense (1946-1958)*, escrito por Vivian Anghinoni Cardoso Corrêa e Elomar Tambara; *O Clarim da Alvorada: imprensa, etnia e educação (São Paulo, 1924-1940)*, de Pedro de Souza Santos e Maria Ângela Borges Salvadori; e *Bom gosto e justa medida: ideias de feminilidade no discurso dos jornais da Araraquarense (1920-1940)*, escrito por Raquel Discini de Campos.

Em 2008, trabalhos como o de Maria José Dantas, *Impressos e História da Educação: as contribuições da revista a Cidade Nova (1980-2005)*, ou o de Renata dos Santos Soares, *O Jornal do Commercio como fonte para a História da Educação*, utilizaram os impressos não pedagógicos como fonte e versaram sobre temáticas que transcendessem a educação escolar.

Há, ainda, no CBHE de 2008, uma pesquisa bastante significativa para esta dissertação: *A educação da saúde da mulher-mãe e da criança na revista Eu Sei Tudo nas primeiras décadas do século XX (1910-1930)*, realizada por Arminda Nela Martins Lopes Fernandes, em coautoria de Bernardo Jefferson Oliveira e Rita Cássia Marques. Nela, examinou-se a divulgação de saberes científicos a respeito da mulher e sua relação com a criança por meio da *Eu Sei Tudo*, nos anos de 1918 a 1937, período demarcado, de acordo com os autores, entre a data inicial de publicação da revista e a criação do Estado Novo. O intuito era mostrar de que modo os conteúdos divulgados nas páginas desse magazine influenciavam o papel da mulher-mãe da sociedade daquela época.

Dando continuidade ao levantamento realizado nos Anais do CBHE, e observando as propostas de divisão desse evento por eixos, constata-se que, especialmente a partir de 2011, as pesquisas que tomam a imprensa e os impressos como fonte/objeto de estudo ficaram centralizadas, principalmente, no eixo “Impressos, Intelectuais e História da Educação”. Nele, os trabalhos discorrem tanto sobre imprensa pedagógica quanto debatem os periódicos ligados à imprensa de ampla circulação, estes abordados por uma quantidade significativa de estudos.

Com isso, é possível afirmar que, se, inicialmente, a imprensa não pedagógica era considerada uma fonte suspeita, implicando cautela no olhar dos historiadores da educação, como afirma Vieira (2013), atualmente a utilização desses periódicos é compreendida como principal responsável em ampliar o conceito de fontes para as pesquisas em História da Educação e aprofundar discussões e debates importantes para o entendimento de uma época e de um grupo social.

Nesse sentido,

[...] a imprensa periódica, seja nas suas variedades históricas e de veículos, jornais regionais e locais, grandes jornais diários, revistas nacionais, revistas de variedades, culturais, especializadas ou militantes, gibis, jornais alternativos ou de humor, seja em suas diferentes partes e seções, como editoriais, noticiários corrente, carta de leitores, seção comercial, artigos assinados; ou ainda, nos diversos gêneros e linguagens que se articulam nos veículos, como artigo de fundo ou editorial, a notícia e a reportagem, as crônicas, críticas e ensaios, as cartas e pequenos comentários, a fotografia, o desenho e a charge, o classificados e o anúncio comercial – tem sido, segundo Heloisa de Faria Cruz e Ana Maria do Rosário da Cunha Peixoto, amplamente utilizada na pesquisa acadêmica e no ensino de história (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 255 apud VIEIRA, 2013, p 1-2).

Dessa forma, acredita-se que a fonte utilizada para esta dissertação deve ser inserida na discussão mais abrangente sobre os usos dos impressos não pedagógicos para as pesquisas em História da Educação, pois a análise permite constatar seu caráter educativo. Com a veiculação de determinados conteúdos e imagens, verifica-se a intenção de influenciar a formação de hábitos e a construção de representações de parte da população do Brasil que reforçavam os ideais de “modernização” e “civilização” europeus, principalmente os franceses, almejados pela elite brasileira nos primeiros dez anos de publicação da *Eu Sei Tudo*.

Para Martins (2001 apud FERNANDES, 2009, p. 2),

[...] usada como fonte para pesquisas de diferentes temas e assuntos, a revista é um gênero de impresso valorizado por “documentar” o passado através de registro múltiplo: do textual ao iconográfico, do extratextual – reclame ou propaganda.

Compreende-se, portanto, que esses magazines promoveram

[...] leitura amena e ligeira”, o que explica os expressivos investimentos nessas edições, visto que eram “suportes de leitura na produção de História levando em conta a sua dimensão multifacetada (MARTINS apud FERNANDES, 2009, p. 2).

A *Eu Sei Tudo* apresentava conhecimentos de diversas áreas e não apenas aqueles ligados a conteúdos escolares clássicos ou às disciplinas escolares. Em seção frequentemente presente, intitulada *Como é fácil saber tudo*, a revista abordava desde assuntos como Anatomia Humana (EU SEI TUDO, 1917, p. 143) ou Astronomia e Cosmografia (EU SEI TUDO, 1917, p. 145), até “Receitas da Vida Prática” (EU SEI TUDO, 1917, p. 46).

Além disso, a revista também disseminava novos hábitos e costumes, pautados em recentes descobertas científicas, para tentar conquistar seu público. Conferir teor científico à revista era um modo de afirmá-la enquanto periódico que atribuíam ao leitor a ideia de refinamento devido aos saberes adquiridos. Assim, o cunho científico e tecnológico dos conteúdos da *Eu Sei Tudo* tornava-a um meio pelo qual seu leitor se intelectualizaria, colocando-se em posição de destaque em relação aos leitores de outras revistas:

Na segunda metade do século XIX e início do século XX se acentua, no Brasil, a preocupação com a vulgarização do conhecimento científico, com o intuito de fazê-lo assimilável ao público em geral. Para essa vulgarização foram utilizados diferentes veículos de circulação da língua escrita, sinalizando cada vez mais o processo de modernização que se definiu com o surgimento das primeiras metrópoles e “ao mesmo tempo, de afirmação do espaço urbano como espaço-síntese da modernidade nacional” (GOUVÊA, 2004, p. 351 apud FERNANDES, 2009, p. 2).

O cunho científico dos conteúdos da revista *Eu Sei Tudo*, portanto, permite pensá-la como um periódico que buscava influenciar seus leitores a buscarem o “progresso” do país, em especial, do Rio de Janeiro – na época, capital do Brasil – e a formularem novos gostos, gestos e comportamentos atrelados àqueles considerados modelos de civilização: os europeus.

Fernandes, Oliveira e Marques (2008, p. 2), afirmam:

A busca pela modernidade brasileira passou por uma rede complexa de construções concretas e simbólicas, onde, segundo Dourado, se “geravam signos e códigos que significavam os esforços de, ao mesmo tempo, construir uma nova identidade e uma nova memória da cidade... o desejo da cidade ideal deu forma à modernidade brasileira”. A reforma urbana, o saneamento básico, as campanhas em prol da saúde e de higienização dos costumes, assim como todos os outros projetos posteriores estavam vinculados à idealização de uma cidade modelo. Esses projetos ajudaram a construir um novo homem brasileiro moderno, da mesma forma e na mesma proporção, surgiu a nova mulher, ou seja, a mulher brasileira moderna.

Por tratar de assuntos variados, que iam desde inovações tecnológicas até orientações para atividades tidas como eminentemente femininas, como os trabalhos manuais com agulhas e linhas, é possível pensar que a revista se destinava a homens e mulheres. Isso porque parte significativa de suas matérias, geralmente longas, com seções que ocupavam várias páginas, possibilita dizer que a publicação era destinada a um público mais qualificado em termos da habilidade da leitura. Ao acompanhar assuntos e propagandas veiculados, nota-se que o magazine não foi pensado originalmente para leitores mais populares, nem para populações rurais; a revista visava, antes, as elites urbanas. Em seções como *Dedos de Fada* e *a Arte de ser bela*, ensinava-se a bordar e informava-se sobre produtos cosméticos que ajudavam as mulheres a “serem bonitas”. Já em reportagens como “Luta Greco-Romana”, eram publicadas instruções sobre como aprender essa modalidade de luta, caracterizada – nas imagens veiculadas pela *Eu Sei Tudo* – como uma prática masculina.

Há, nesse sentido, diferenças de gênero que se apresentam nas páginas da revista, pois algumas matérias comumente publicadas propunham-se a falar ora de assuntos sobre e/ou para um público feminino, ora para o masculino. Ao relacionar assuntos como costura e produtos de beleza às mulheres, a *Eu Sei Tudo*, em seus primeiros dez anos “[...] reiterava o tradicional papel feminino de mãe-esposa-rainha do lar” (MARTINS, 2008, p. 372). Embora não fosse uma revista exclusivamente feminina, é possível verificar, em seus anos iniciais, que temas

relacionados às mulheres “[...] reforçavam o papel coadjuvante e subalterno da mulher, às voltas com moda e ensaios de literatura” (MARTINS, 2008, p. 373). Já aos homens, associavam-se assuntos como esportes, política e avanços tecnológicos representados, por exemplo, pela construção das linhas férreas.

Segundo Fernandes, Oliveira e Marques (2008, p. 3-4), as “[...] seções da revista também ajudam a pensar no tipo de leitor que pretendia informar e formar” e instigavam aqueles que a consumiam por transmitir curiosidades, novas invenções tecnológicas e o desenvolvimento da ciência. Fosse pelos conteúdos – nas capas, imbuídas de mensagens imagéticas que acentuavam a relevância da *Eu Sei Tudo* enquanto um periódico enaltecendo os projetos de modernização com o objetivo de “elevar” a cultura brasileira aos moldes, principalmente, franceses –, fosse nas ilustrações, a revista deixava evidente, pelo conhecimento e requinte cultural, a distinção de seus leitores:

O próprio título - *Eu sei tudo* – sugere a pretensão de deter e disponibilizar todos os conhecimentos aos seus leitores. Expressa a necessidade de cultivar o espírito dos seus leitores, não somente em relação à nação que estava sendo construída, mas principalmente em relação a assuntos que diziam respeito aos avanços da ciência e da tecnologia como forma de melhoramento da condição de vida e consequentemente, dos relacionamentos sociais (FERNANDES; OLIVEIRA; MARQUES, 2008, p. 04).

As revistas ilustradas, de acordo com Luca (1999), procuravam veicular os produtos culturais, os hábitos e valores necessários para que o leitor de extratos médios da sociedade pudesse se familiarizar, por um lado, com os padrões de elegância das classes abastadas e, por outro, com os códigos de modernidade urbana, o que implicava a educação informal desses sujeitos.

Buscou-se mapear, portanto, os dispositivos presentes nessas publicações na direção de uma educação difusa e sensível do leitor, capaz de inseri-lo em um mundo novo marcado pela ampliação das formas de comunicação, pela técnica, pela velocidade, pelo espetáculo, pela imagem, pela urbanização e por novos padrões de sociabilidade. Essa dimensão educativa se consolidava na leitura dos textos e imagens e na observação das práticas sociais valorizadas em suas páginas. O objetivo é distinguir saberes historicamente difundidos pela revista *Eu Sei Tudo* relativos à África e aos homens e mulheres africanos, não perdendo de vista que o país onde seu original foi criado, a França, fornecia um repertório cultural ao Brasil, tanto na construção de conhecimentos, quanto na conformação de hábitos e costumes sociais. Assim, estudar as revistas é ampliar o quadro de referências para pensar a história da educação para além dos espaços escolares e da unidade do Estado-Nacional que, via de regra, marcam nossos trabalhos.

Ainda que a perspectiva nacional esteja aqui presente, essas publicações permitem pensar em termos da circulação internacional de impressos (CANARIO, 2006).

1 AS REVISTAS ILUSTRADAS NO SÉCULO XX: *JE SAIS TOUT* E *EU SEI TUDO*

Nesse primeiro capítulo, serão apresentadas as revistas *Je Sais Tout* e *Eu Sei Tudo* na busca de semelhanças e diferenças que justifiquem a maneira como a segunda divulgava determinadas assuntos, em especial, os temas relativos à África e aos africanos. Em um primeiro momento, será feita uma breve contextualização sobre a história da imprensa no Brasil, a partir da qual será abordado o surgimento das revistas ilustradas no país. Posteriormente, o foco será as comparações entre a *Eu Sei Tudo* e a *Je Sais Tout*, evidenciando aproximações e distinções nas ideias veiculadas por ambas.

A caracterização e apropriação da *Eu Sei Tudo* enquanto fonte e objeto desta pesquisa implica a mobilização de diversos aspetos que emergem de suas páginas. Sua existência foi marcada por mudanças, que constituem como fator importante para a análise de seus conteúdos. Foram selecionados alguns elementos, como propagandas, sumários, seções, editores, preços, slogans utilizados por cada um dos magazines para caracterizá-los e, por fim, os logotipos e capas. Tais aspectos ajudarão a compreender as transformações ocorridas nas edições, indicando os acontecimentos, nacionais e internacionais, aos quais as revistas estiveram submetidas ao longo dos anos, o que permite a reflexão sobre os discursos implícitos nas publicações. Busca-se também pensar sobre o público alvo e o perfil de seus leitores.

1.1 Revistas ilustradas modernas e o moderno em revistas

A história da imprensa de cunho oficial começou, no Brasil, em 1808, quando a corte portuguesa chegou ao país e instalou a Imprensa Régia, permitindo a impressão em território nacional. Todavia, antes disso, no século XVIII, já circulavam por aqui diversos impressos, jornais e boletins de tiragem restrita e periodicidade efêmera.

De acordo com Luca e Martins (2012, p. 7):

A chegada da Corte mudaria radicalmente a vida da colônia, que se torna sede da monarquia portuguesa. Às tão citadas aberturas dos portos e fundação do Banco do Brasil, somou-se a menos propalada criação da Imprensa Régia, responsável, a médio prazo, pela impressão dos vários periódicos em terras brasileiras. Somente em São Paulo foram registrados cerca de 1.500 títulos no final do século XIX.

Outros jornais foram, paulatinamente, surgindo, tais como a *Gazeta do Rio de Janeiro* e o *Correio Braziliense* em 1808, e *A Idade d'Ouro do Brasil*, que circulou de 1811 a 1823 (SCALZO, 2011). No caso das revistas, a primeira de que se tem conhecimento, segundo Scalzo (2011), chama-se *As Variedades*, ou *Ensaio de Literatura*, surgida em Salvador, em 1812, cujo

propósito era tratar dos gostos, costumes e virtudes morais e sociais da época. No ano seguinte surgiu, no Rio de Janeiro, a revista *O Patriota*, que divulgava autores e temas relativos ao Brasil.

Posteriormente, diversos outros magazines foram lançados; no entanto, na segunda metade do século XIX, e também na virada para o século XX, as revistas foram reformuladas para atender melhor o mercado e garantir sua continuidade. Assim, algumas adotaram uma linguagem de fácil compreensão, bem como começaram a fazer uso abundante de imagens para atrair leitores e se tornarem mais acessíveis.

Alicerçadas nos modelos dos magazines europeus, as revistas brasileiras contaram, ainda, com os avanços gráficos e com a expansão da atividade jornalística no Brasil, visando atingir um público leitor mais amplo. Com a consolidação do mercado das revistas, em 1849, foi publicada *A Marmota da Corte*, que deu início às chamadas “revistas ilustradas” ou “revistas de variedades”, que abusavam do uso de imagens e ilustrações que acompanhavam as reportagens e construíam, por si só, uma narrativa.

Depois de *A Marmota da Corte*, muitas revistas de variedades foram lançadas. Em 1900, aparecia a *Revista da Semana*, a primeira revista brasileira a utilizar fotografia em suas reportagens, fundada por Álvaro Tefé. De acordo com Moura (2011, p. 5), quando a revista se desvinculou do *Jornal do Brasil*, “[...] sua pauta foi ocupada por atualidades sociais, políticas e policiais, tornando-se leve, alegre e elegante, transformando-se em 1915, em mais uma revista feminina”. Tal fato evidencia a busca da revista em mudar o modo como lidava com determinados assuntos para se ajustar ao mercado e ser atraente para o público.

Dois anos após a publicação da *Revista da Semana*, surgiu *O Malho* (1902-1954), revista fundada por Luis Bartolomeu, cuja especialidade era a crítica política com viés humorístico através das caricaturas. Revistas como *Kosmos*, que circulou de 1904 até 1906; *Fon-Fon!* (1907-1958) – que já indicava através do seu título a modernização das cidades brasileiras por meio do barulho da buzina dos carros –; *A Careta*, entre os anos de 1908 e 1950, fundada por Jorge Schimidt; *A Cigarra* (1914-1948); *O Cruzeiro* (1928-1959) e *Vamos ler!* (1935-1948) são exemplos de publicações em que a veiculação da mudança relativa aos estilos de vida urbanos consolidou a instalação de novas práticas culturais e o processo de expansão dessas revistas no mercado.

Além disso, foi com a publicação da revista *O Cruzeiro*¹, em 1928, que se verificou um deslocamento de um modelo mais francês para o modelo norte-americano de magazine, o que implicou algumas mudanças na diagramação e nos conteúdos:

¹ Revista semanal ilustrada, foi fundada por Assis Chateaubriand e circulou até julho de 1975, com sede no Rio de Janeiro.

Se estamos, de fato, interessados em compreender a receptividade e a especificidade do moderno no sistema cultural brasileiro, o surgimento da revista é sugestivo [...] Vamos nos deter, portanto, nesse período crucial, entre 1900-1930, quando ocorrem mudanças capazes de afetar a dinâmica do campo cultural e da história intelectual. Com o surgimento das primeiras revistas semanais de grande tiragem, modifica-se sensivelmente o processo de transmissão da informação, que leva, por conseguinte, à formação de uma opinião pública. Modificam-se também a inserção e a configuração do intelectual nesse sistema (VELOSO, 2006, p. 313).

Segundo Mauad (2006, p. 374-375), a história das revistas ilustradas é dividida em dois períodos:

O primeiro se inicia em 1900 com a introdução de fotografias na Revista da Semana, único periódico ilustrado com foto até então, e se prolonga até 1928, quando é lançada a revista *O Cruzeiro*, marco na história do jornalismo brasileiro tanto por introduzir uma linha editorial de influência marcadamente norte-americana como pelo aumento significativo no uso de fotos.

O segundo período, portanto, é marcado pela publicação da revista *O Cruzeiro* e se estende “[...] em termos de linha editorial, até a década de 1960, com a introdução, entre outras modificações, da cor nas fotos de revista” (MAUAD, 2006, p. 376).

Com o domínio de novas técnicas de impressão, como a rotogravura, houve uma reconfiguração das revistas ilustradas, o que pôde ser percebido em suas próprias páginas, pois “[...] tais fatores foram definitivos para a mudança do padrão estético e informativos das revistas ilustradas” (MAUAD, 2006, p. 376).

Capas atraentes, imagens inusitadas, diagramação elegante e moderna, cores, qualidade do papel, enfim, todos esses fatores acabaram se constituindo em poderosos atrativos que cativaram definitivamente os leitores. Inaugurando uma nova linguagem jornalística, as revistas apresentam uma estética moderna, apoiada no recorte, na colagem e no fragmento, justapondo fotografias a poemas, crônicas e comentários na apresentação da modernidade carioca. Numa conjuntura em que se impunha, inicialmente, a valoração de “ser moderno, seguida do “ser brasileiro”, as revistas souberam cativar, conquistar e familiarizar o público leitor, fazendo-o sentir-se identificado com esse universo de valores simbólicos (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p. 12).

As próprias revistas, com isso, buscavam ser interpretadas como produto da modernidade, isto é, o moderno estava conferido nas próprias páginas do impresso pelas técnicas utilizadas de diagramação, impressão, veiculação de imagens e vulgarização científica.

Os temas abordados pelas revistas em circulação no Brasil pretendiam disseminar informações, opiniões e ideias sobre diversos assuntos: ciências, literatura, política, economia, moda, indústria, desenvolvimento de novas tecnologias e construção das ferroviárias. Enfim, eram variados os assuntos tratados nesses periódicos que, ora tinham como objetivo atingir um público mais restrito, representado por categorias profissionais específicas, ora procuravam

contemplar um público mais amplo com conteúdos plurais, intencionando maior inserção social:

Desde o início do século XIX até os anos de 1950, os maiores órgãos da imprensa brasileira – cotidianos, semanários, revistas – seguiram o estilo francês”, a despeito da presença, no país, de outros tipos de jornais provindos de Portugal, Inglaterra e Estados Unidos, nos quais homens de letras e jornalistas poderiam igualmente, ter se inspirado. A matriz francesa continuará, no entanto, a ser uma referência fundamental, tanto no que diz respeito aos temas quanto à diagramação, assim como em relação às imagens e desenhos, e certos textos que se encontram reproduzidos em versão quase original nos jornais brasileiros, após terem sido aclimatados de maneira a satisfazer os leitores do Novo Mundo (GUIMARÃES; RICHET, 2012, p. 18).

A francofonia estava presente no Brasil desde o século XVIII, mas foi com a “[...] regulação da atividade livreira no país que tivemos notícias da entrada sistemática de impressos franceses [...]” (GUIMARÃES, 2016, p. 17). Com a consolidação de um “[...] espaço midiático francófono” (GUIMARÃES, 2016, p. 32) no século XIX, Paris destacou-se, sobretudo, por ter sido consolidada como a cidade de maior prestígio cultural da Europa, o que a tornou um modelo de “civilização” e “modernização” para o Brasil:

A difusão do imaginário da modernidade pelos impressos franceses se fazia notar já no século XIX. A palavra-chave parecia ser “civilização” e “civilizado” e as revistas assim difundiam um ideal de educação, bons costumes, moda e comportamento calcado nos padrões franceses. Publicações ilustradas tinham grande prestígio – o que já era possível verificar no aquecido e já tradicional comércio de estampas (GUIMARÃES, 2016, p. 26).

As revistas ilustradas francesas fizeram parte do cenário brasileiro desde o início do século XIX por meio de diversas publicações que difundiam, por fotografias e textos, os costumes franceses e influenciavam o modo de vida de uma parcela dos brasileiros, principalmente, daqueles que pertenciam às classes sociais privilegiadas. A esse respeito, Martins (2008, p. 77) afirma:

A França sempre fora nossa referência cultural, a influência mais forte nas letras do país e seus impressos tinham colocação garantida no Brasil. Mais ainda quando editores franceses descobriram o promissor mercado paulista, com representações comerciais de toda ordem a espalhar pelo *Triângulo da Capital*.

A circulação das revistas importadas da França revelava aos brasileiros uma outra cultura, a francesa, fundamentada nos “[...] preceitos do Estado Moderno e, por consequente, da modernidade europeia” (GUIMARÃES, 2016, p. 21), que seduziam os brasileiros e influenciavam a formulação de um imaginário sobre a França no qual o país ficava em posição superior e de maior prestígio quando comparado a outros.

Segundo apontam Martins (2008) e Guimarães (2016), diversas revistas ilustradas, como *Reveu des Deux Mondes*, *L’Illustration* e *Le Monde Illustré*, foram publicadas no Brasil

em suas versões originais. Entretanto, houve também os magazines franceses que, após serem importados para país, emprestaram seus títulos a edições brasileiras. É o caso da revista *A Estação*, que foi publicada entre os anos de 1872 e 1878 no Brasil como continuidade da francesa *La Saison*, ou da *Revista Ilustrada*, editada em 1876 no Rio de Janeiro e que emprestara seu título da versão *Illustration Française*, de Paris, ou mesmo da *Je Sais Tout*, divulgada em Paris entre os anos de 1905 e 1939, que deu origem à *Eu Sei Tudo* (1917-1958), como afirmam as autoras.

1.2 Revista *Eu Sei Tudo* e suas aproximações com a *Je Sais Tout*

Muitos são os aspectos que aproximam a *Eu Sei Tudo* de sua original, *Je Sais Tout*, e, embora o acesso às edições francesas tenha sido restrito, pois alguns anos não foram digitalizados e não estão disponíveis no site da Biblioteca Nacional Francesa, o *Gallica*, foi possível traçar similaridades e diferenças entre as versões quanto às representações da África e dos africanos, os conteúdos veiculados, o público alvo, entre outros elementos. Nesta parte do trabalho, serão traçadas comparações entre a versão original francesa e a versão brasileira, com a identificação dos paralelismos entre elas. Para tanto, a discussão será iniciada pela *Je Sais Tout*.

A *Je Sais Tout* foi lançada em Paris no ano de 1905 e, durante trinta e quatro anos, divulgou em suas páginas os avanços tecnológicos, o desenvolvimento da ciência e os costumes europeus, como das cidades de Londres e Paris. Editada por Pierre Lafitte (1872-1938), jornalista esportivo, a *Je Sais Tout* era impressa em papel *couché* e publicava romances, conhecimentos diversos e esportes, por exemplo. Algumas de suas seções intitulavam-se “*Grands Faits*”; “*Lettres et Arts*”; “*A Travers le Globe*”; “*Théâtre et Musique*”; “*Science et Nature*”; “*La vie Sociale*”; “*Elégances*”; “*Sports*”; “*Curiosités*”; “*Nouvelles*”; “*Romain*” e “*Littérature et Poésie*”, evidenciando os temas abordados em suas edições. Além disso, essa revista foi inicialmente caracterizada como “*magazine encyclopédique illustre*” – desígnio que era exposto já na capa das publicações –, passando, posteriormente, a se autodenominar *Je Sais Tout – La Grande Revue de Vulgarisation Scientifique*, o que mostra a preocupação em ser associada às revistas que produziam e disseminavam conhecimento.

O termo “vulgarização científica” explicita a aposta dos editores no progresso a partir de um prisma de valorização da ciência e da tecnologia como caminho para alcançar esse progresso, explicitada no elogio ao que a revista promovia – velocidade, rapidez, circulação, produção. Havia, portanto, uma marca da modernização atrelada ao preceito de que, para “ser

moderno”, era preciso adquirir conhecimentos que permitissem aos sujeitos acompanhar as inovações tecnológicas que, de acordo com Sevcenko (2001, p. 60), “[...] alteram as estruturas econômica, social e política, mudam ao mesmo tempo a condição de vida das pessoas e as rotinas do seu cotidiano”.

Há indícios, ainda, de que a revista *Je Sais Tout* circulou no Brasil, sendo oferecida por livreiros em catálogos onde comercializavam-se diversos títulos. Segundo Guimarães (2016, p. 35):

O livreiro designava suas mercadorias genericamente, no título do catálogo, como “revistas estrangeiras” sem critério de distinção entre jornal, revista, moldes de corte e costura e figurinos. Discriminava vários títulos em listas que são seguidas por indicações genéricas como “Jornais diários; Jornais humorísticos e críticos de Paris”, o que multiplicava o número de periódicos ofertados por esse estabelecimento. [...] Entre as revistas francesas que ele disponibilizava, vários eram títulos já bem conhecidos do leitor brasileiro como a recorrente *Revue de Deux Mondes*, *L’Illustration*, *Le Monde Illustré*. Mas havia novidades como *Je Sais Tout* (1905-1939).

A partir desse magazine mensal ilustrado francês, foi produzida no Brasil a revista *Eu Sei Tudo*, cujo primeiro número chegou às bancas em junho de 1917. Foi dirigida por Arthur Brandão até 1919 e editada pela Propriedade da Companhia Editora Americana até dezembro de 1958.

A *Eu Sei Tudo* era uma revista mensal com algumas páginas em papel couchê e outras em papel comum. O número de páginas variava; inicialmente, era de 150, passando para 125 em 1920 e, depois, para 100 páginas, em 1932. Em 1941, voltou a conter um número maior, 120. Em julho de 1920, foi publicada uma explicação aos leitores para justificar a queda no número de páginas, causada pela crise no mercado de papel no período pós-guerra:

O papel em que é impresso nosso magazine custava antes da guerra 600 reis o kilo; hoje custa 2\$500. Porém mesmo por esse valor não há possibilidade de obtel-o em quantidade sufficiente para nossa tiragem; essa impossibilidade é absoluta porque nem as fábricas produzem o bastante nem os governos dos paizes productores permitem a exportação, além de um limite muito severo (EU SEI TUDO, 1920, p. 10).

Embora se saiba pouco a respeito da edição da *Je Sais Tout* em outros países, há indicativos de que a *Eu Sei Tudo* possa ter sido comercializada como um tipo de franquia a partir de seu original francês. Na *Eu Sei Tudo* há indicações de que a revista possa ter circulado em outros lugares, o que poderia apontar maior amplitude dessa publicação. Porém, não há evidência para sustentar tal hipótese, pois não foram encontradas informações sobre a presença desse magazine na África Oriental Portuguesa, Uruguai e Argentina, países onde a *Eu Sei Tudo* apontava ter representantes.

Tais representantes eram mencionados no quadro informativo do preço e dos editores da *Eu Sei Tudo*, o que pode indicar função de cunho mais comercial do que jornalístico. Portanto, ainda que a revista não tenha sido publicada em uma versão própria na Argentina ou no Uruguai, talvez a versão brasileira ou francesa da *Eu Sei Tudo* tenha transitado nesses países. Por fim, há menção de representantes na África Oriental Portuguesa, devido à língua, que fazia do lugar um possível mercado consumidor desse periódico.

O modo como a *Eu Sei Tudo* se apresentava é um fator a ser observado, pois a forma da revista foi alterada ao longo de seu período de publicação para atender melhor seu público leitor. Em julho de 1951, o tamanho original, 18 cm por 26,5 cm, passou para 15,5 cm por 22,5 cm. Trata-se de um movimento contrário ao da francesa *Je Sais Tout* que, inicialmente, media 17,5 cm por 24,5cm e passou para 21cm por 27cm. No caso da versão brasileira, o formato da revista pode apontar para o controle de custos, uma vez que seu tamanho diminuiu. A letra da diagramação dos textos também foi reduzida, garantindo o aumento dos espaços destinados à publicidade, o que sinaliza para uma estratégia de gestão de custos.

Ademais, é possível que a transformação das dimensões da *Eu Sei Tudo* esteja atrelada ao tipo de leitor desse magazine e, por essa razão, a diminuição em seu formato pode ter relação com a praticidade e facilidade de carregá-la em ocasiões cotidianas. A alteração pode significar, ainda, um novo recurso visual que, ao modificar a forma estética, agregou-lhe outros valores magazine e buscou organizá-lo e apresentá-lo ao público leitor de outra maneira.

As imagens eram dispostas nas páginas da *Eu Sei Tudo* de modo que coubesse uma quantidade cada vez maior. A revista não tinha uma diagramação que obedecesse o sentido vertical e aos tradicionais protocolos de leitura, como mostra a figura 1. Assim, muitas ilustrações eram posicionadas na horizontal, fazendo com que o leitor precisasse mudar a revista de posição para olhar a figura e ler a legenda.

Figura 1 – Imagens veiculadas pela *Eu Sei Tudo* que não obedecem aos protocolos de leitura

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920, p. 50-51).

A observação de fatores como formatação, mudança de dirigentes da revista, diagramação das páginas, propagandas publicitárias, sumários, seções, preço, bem como contextos históricos que envolveram ambas as publicações, entre outros, forneceu subsídios à esta pesquisa, a partir dos quais algumas hipóteses puderam ser levantadas, confirmadas ou revogadas.

As propagandas publicitárias foram um importante elemento de análise, pois os produtos anunciados indicam quem eram seus possíveis consumidores, os leitores que a *Eu Sei Tudo* pretendia atingir, bem como a cultura vigente em uma determinada classe social.

1.2.1 A publicidade ganha espaço nas páginas da revista

No que se refere à estrutura interna da revista *Eu Sei Tudo*, observa-se que a inserção de anúncios diversos foi feita, inicialmente, no início e no final de cada edição. A partir de 1941, contudo, as propagandas foram veiculadas também em meio aos conteúdos publicados e ao longo de todo o volume, o que aponta para a ampliação dos espaços publicitário devido à

possibilidade de negócio dos anunciantes. A alternativa pode, ainda, ser percebida como indício de expansão do público leitor, o que tornava a revista um atrativo para essas empresas.

Provavelmente, essa situação se deve também ao fato de que espaços para anúncios eram vendidos por preços variados, de acordo com o tamanho que ocupavam na página e com o destaque que poderiam ter. Lopes (2015, p. 284) afirma que

[...] a propaganda comercial tem como função mostrar o produto de forma esteticamente agradável, incitando o desejo do possível consumidor. Para isso utiliza, com frequência, elementos verbais e textuais para compor a mensagem.

Comumente, os produtos anunciados em páginas inteiras estavam relacionados à higiene pessoal, como creme dental, talco, lâminas para barbear e absorventes; as publicidades de cigarros e mobiliário sempre estiveram em destaque logo nas primeiras páginas da revista. Já produtos destinados às mulheres eram expostos tanto em páginas inteiras quanto em metade das páginas, a exemplo de batons, pó para o rosto, produtos para limpeza do rosto, tinturas de cabelo ou hidratantes para o corpo e creme para rugas. Por sua vez, os anúncios de remédios para dor muscular, dor de cabeça, dores do estômago e do intestino, hemorroidas, calos, para o fígado ou mesmo vitaminas que se propunham a amenizar o cansaço físico e mental, assim como de *whisky*, eram veiculados em menor tamanho, nos cantos das páginas e misturados com outras propagandas.

Na tabela a seguir, é possível verificar com maior detalhamento as propagandas veiculadas pela revista *Eu Sei Tudo*.

Quadro 1 – Propagandas veiculadas pela revista *Eu Sei Tudo*

ANO DE PUBLICAÇÃO	PROPAGANDAS
Junho de 1917 – Setembro de 1918	Cigarro, Parc Royal, Elixir de Nogueira
Outubro de 1918 e Novembro 1918	Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Álbum de fotos para bebês.
Dezembro de 1918 – Janeiro de 1920	Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Álbum de fotos para bebês, Porcelanas, Coleção de livros de romance, Pastilhas para garganta, Meias de Seda, Leite, Remédios para doenças pulmonares.

<p>Fevereiro de 1920 – Maio de 1920</p>	<p>Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Albúm de fotos para bebês, Porcelanas, Coleção de livros de romance, Joalheria.</p>
<p>Junho de 1920 – Setembro de 1921</p>	<p>Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Albúm de fotos para bebês, Porcelanas, Coleção de livros de romance, Joalheria, Pólvora, Talheres de prata, Papel.</p>
<p>Outubro de 1921 – Maio de 1925</p>	<p>Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Albúm de fotos para bebês, Porcelanas, Coleção de livros de romance, Joalheria, Pólvora, Talheres de prata, Fortificantes, Óculos de grau, Solas de sapato feminino, Produtos para higiene bucal, Cintas para homens e mulheres, Leite Condensado, Produtos para o cuidado com as unhas, Vestidos, Pilha, Leite para bebês.</p>
<p>Junho de 1925 – Dezembro de 1926</p>	<p>Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Albúm de fotos para bebês, Porcelanas, Coleção de livros de romance, Joalheria, Pólvora, Talheres de prata, Fortificantes, Óculos de grau, Solas de sapato feminino, Produtos para higiene bucal, Cintas para homens e mulheres, Leite Condensado, Produtos para cuidados da pele da mulher, Alimentos para crianças, Produtos para cuidado com a unha, Móveis.</p>
<p>Janeiro de 1927 – Outubro de 1930</p>	<p>Cigarro, Xarope, Parc Royal, Produto para cuidados com cabelos e barba, Remédio para enxaqueca e reumatismo, Limpa louças, Anúncio de imóvel, Sabão, Aspirina, Remédio para cólicas, Sabonete, Albúm de fotos para bebês, Porcelanas, Coleção de livros de romance, Joalheria, Pólvora, Talheres de prata, Fortificantes,</p>

	Óculos de grau, Solas de sapato feminino, Produtos para higiene bucal, Cintas para homens e mulheres, Leite Condensado, Produtos para cuidados da pele da mulher, Alimentos para crianças, Produtos para cuidado com a unha, Móveis, Remédios para o estômago, Remédios para abrir o apetite, Pó para o rosto, Relojoaria, Produtos para o embranquecimento dos cabelos e Remédios para resfriado, Tratamentos alternativo para reumatismo, debilidade nervosa e impotência parcial ou total, Produtos para cabelos femininos, Produtos para rugas, Jardim Zoológico de São Paulo.
Novembro de 1930 – Fevereiro de 1939	Revista de cinema, Produtos em Conserva, Alimentos Infantis, Remédios para crianças, Fortificantes pra crianças, Remédios para rins e bexiga, Impermeabilizadora, Leite para crianças, Remédios para dores de estômago, Remédios para calos, Produtos para o cuidado com as unhas, Remédios femininos, Produtos de higiene bucal, Produtos para cabelos brancos, Propaganda de revista de cinema, Propaganda da "Revista da Semana", Remédio para dor de cabeça, Loja de decoração, Drogeria, Sonete, Sabão, Curso de pintura para mulheres, Móveis, Produtos para rugas, Máquina de escrever. Farinha de Trigo, Maizena, Aparelho de rádio, Remédio para Reumatismo, Pó para o rosto, Casa de bolos, Remédio para dor muscular, Produto para queda de cabelo, Remédio para tratamento de ácido úrico, Tapetes, Sapatos masculinos, Cremes e loções femininos
Março de 1939 - Março de 1942	Fortificantes, Remédios para rins e bexiga, Remédios para dores de estômago, Remédios para calos, Produtos para o cuidado com as unhas, Remédios femininos, Produtos de higiene bucal, Produtos para cabelos brancos, Propaganda de revista de cinema, Propaganda da "Revista da Semana", Remédio para dor de cabeça, Loja de decoração, Drogeria, Sabonete, Sabão, Móveis, Produtos para rugas, Máquina de escrever, Farinha de Trigo, Maizena,

	<p>Aparelho de rádio, Remédio para Reumatismo, Pó para o rosto, Remédio para dor muscular, Produto para queda de cabelo, Remédio para tratamento de ácido úrico, Tapetes, Caneta Tinteiro, Lamina para barbear e tirar os pelos, Talco para crianças, Cremes e loções femininos, Absorventes, Batons, Licores, Óleo de peroba, Cigarros, Biscoito, Lavanderia, Homeopatia.</p>
Abril de 1942 – Março de 1948	<p>Revista de cinema, Produtos em Conserva, Alimentos Infantis, Remédios para crianças, Fortificantes pra crianças, Remédios para rins e bexiga, Remédios para dores de estômago, Remédios para calos, Produtos para o cuidado com as unhas, Remédios femininos, Produtos de higiene bucal, Produtos para cabelos brancos, Propaganda de revista de cinema, Propaganda da "Revista da Semana", Remédio para dor de cabeça, Sabonete, Sabão, Produtos para rugas, Máquina de escrever, Farinha de Trigo, Maizena, Aparelho de rádio, Remédio para Reumatismo, Pó para o rosto,, Remédio para dor muscular, Produto para queda de cabelo, Remédio para tratamento de ácido úrico, Tapetes, Caneta Tinteiro, Lamina para barbear e tirar os pelos, Talco para crianças, Cremes e loções femininos, Absorventes, Whisky, Produto de limpeza para pele feminina, Cinta modeladora para mulheres, Biscoitos, Laxante, Colchões, Esporte, Artistas de rádio, Programa de rádio, Banco, Vinho, Caneta, Loja de sapato.</p>
Abril de 1948 – Janeiro de 1956	<p>Revista de cinema, Produtos em Conserva, Alimentos Infantis, Remédios para crianças, , Remédios para rins e bexiga, Remédios para dores de estômago, Remédios para calos, Produtos para o cuidado com as unhas, Remédios femininos, Produtos de higiene bucal, Produtos para cabelos brancos, Propaganda de revista de cinema, Propaganda da "Revista da Semana", Remédio para dor de cabeça, Sabonete, Sabão, Produtos para rugas, Remédio para Reumatismo, Pó para o rosto, Remédio para dor muscular, Produto para</p>

	queda de cabelo, Remédio para tratamento de ácido úrico, Lamina para barbear e tirar os pelos, Talco para crianças, Cremes e loções femininos, Absorventes, Produto de limpeza para pele feminina, Cinta modeladora para mulheres, Banco, Loja de sapato, Refrigerante, Aspirador de Pó, Lojas de tecidos, Refrigerante, Cabeleireiro
Fevereiro de 1956 – Dezembro de 1958	Revista de cinema, Produtos em Conserva, Alimentos Infantis, Remédios para crianças, Remédios para dores de estômago, Remédios para calos, Produtos para o cuidado com as unhas, Remédios femininos, Produtos de higiene bucal, Produtos para cabelos brancos, Propaganda da "Revista da Semana", Remédio para dor de cabeça, Sabonete, Sabão, Produtos para rugas, Remédio para Reumatismo, Pó para o rosto, Remédio para dor muscular, Produto para queda de cabelo, Remédio para tratamento de ácido úrico, Lamina para barbear e tirar os pelos, Talco para crianças, Cremes e loções femininos, Absorventes, Produto de limpeza para pele feminina, Cinta modeladora para mulheres, Banco, Loja de sapato, Refrigerante, Aspirador de Pó, Lojas de tecidos, Refrigerante, Massas para bolo, Lojas de móveis e tapetes, Grande Hotel, Escola de música.

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1918; 1920; 1921; 1925; 1926; 1930; 1939; 1942; 1948; 1956; 1958).

Nenhum dos produtos divulgados tinham baixo custo ou eram consumidos por toda a população. Ao contrário, eram caros e só poderiam ser adquiridos por homens e mulheres de classes mais altas e, portanto, reafirmavam uma distinção social e eram símbolos do bom gosto. Os produtos eram imbuídos de valores simbólicos, cuja propaganda tentava convencer o leitor de que seu consumo iria satisfazer suas necessidades como nenhum outro.

As propagandas veiculadas pelas revistas de variedades podem ser compreendidas, então, como subsídios para a formação de um imaginário moderno à medida que determinavam o que homens e mulheres deveriam consumir e utilizar para serem considerados modernos, pois “[...] apresentaram-se como lugar estratégico na construção, veiculação e difusão do ideário moderno” (VELLOSO, 2010, p. 49).

Cohen (2012, p. 106) afirma:

A presença da propaganda em jornais e revistas abria novas perspectivas para ambos os lados: para a imprensa, como suporte econômico; para a indústria como veículo de ampliação do número de consumidores. Efeito de mão dupla que ampliou o papel transformador da imprensa numa sociedade que se constituía em novo patamar, com o advento da república e do novo século.

O espaço aberto à publicidade criou novos apelos estéticos, pois novas técnicas tipográficas se desenvolveram e a necessidade de ver os produtos concorria com a de ler as matérias. Os produtos divulgados eram considerados indispensáveis à vida moderna da população e modificaram a dinâmica de leitura da revista na medida em que foram publicados em maior número e passaram a ser dispostos entre os textos, e não apenas nas primeiras e últimas páginas, como é o caso da *Eu Sei Tudo* (FRADE, 2000).

Lopes (2013, p. 259), ao refletir sobre as propagandas nas revistas ilustradas do século XX, assinala:

As revistas ilustradas eram lugar de disseminação das propagandas voltadas ao consumo. No entanto, estes anúncios não vendiam somente um produto, mas também os aspectos simbólicos que o acompanham, elas “apresentam-se como instruções simbólicas que permeiam não somente as questões consumistas das leitoras, mas também construções discursivas, prescrevendo modelos e referenciais de conduta”, como salienta Silvia Sasaki.

Além de serem consideradas um importante meio de investigação sobre o público leitor, as propagandas estampadas na *Eu Sei Tudo* apontam para os gostos e o “modelo de modernização” almejados naquele momento. As publicidades mais comuns estavam ligadas a cigarros, produtos de higiene pessoal masculinos e femininos, remédios e produtos para crianças. Entretanto, também eram divulgados produtos como eletrodomésticos, refrigerantes, porcelanas, talheres, bem como lojas de sapatos masculinos e femininos, joalherias, entre outras.

Para Sasaki (2011, p. 99):

No contexto de seus aparecimentos, as publicidades evidenciam construções de identidades através do consumo, onde ter também significa ser, demarcando-se claramente os modelos inseridos socialmente como padrões esperados pela cultura vigente. Voltados para a higiene, cosmética, comportamento e hábitos, as publicidades veiculadas vão muito além do consumo, produzindo percepções e guiando condutas sociais. Assim, através das diferenciações das publicidades entre as décadas abordadas, é possível analisar os interesses por parte da produção do periódico, bem como as modificações dos discursos em relação ao tempo, construídos a partir da veiculação e repetição de produtos que, conforme os discursos, também necessitam de certa conduta esperada em seus usos.

As ideias de desenvolvimento e modernidade ficam marcadas na maior parte das publicidades veiculadas. Novos produtos são apresentados, oferecidos para serem consumidos de acordo com as novas realidades cada vez mais presentes nesses

imaginários de progresso. Consumir torna-se sinônimo de modernizar-se. E o meio para a propagação do consumo é a publicidade disseminada pelos periódicos.

Na revista *Je Sais Tout*, o espaço que a publicidade conquistou também foi bastante expressivo. Diversas propagandas ocuparam suas páginas iniciais e finais, apresentando ao seu público um modo de vida calcado no consumo. Na tabela abaixo, estão listados os produtos mais divulgados.

Quadro 2 – Propagandas veiculadas pela revista *Je Sais Tout*

Lustres de luxo	Louça para chá
Perfumes	Vestuário japonês (Kimono)
Vasos	Leques
Hotéis	Chocolate
Casas de chá	Roupas femininas
Equipamento para acampar	Jóias
Bilhetes de teatro	Produtos de higiene (creme dental)
Sapatos femininos	Telefones
Licor	Binóculos
Carrinho de bebê	Caneta
Maquiagem	Corset
Taças e jarros	Raquete de Tênis
Máquina de escrever	Armário para guardar arquivos
Máquina fotográfica	Móveis para guardar louça
Motocicletas	Aparelho de radio
Ilustra móveis	Aspirador
Protetor auricular	Alimentos para bebês
Produtos contra ratos e insetos	Gramofone
Ventilador	Cigarro

Fonte: *Je Sais Tout*

No magazine francês, os produtos anunciados eram de natureza diversa e destinavam-se a um público mais amplo e menos feminino, de maneira semelhante aos artefatos encontrados na *Eu Sei Tudo*. Os objetos disseminados pela *Je Sais Tout* diziam respeito à cultura, como

bilhetes de teatro, e ao lazer, como no caso equipamentos para acampar, bem como à indústria de desenvolvimento tecnológico, apresentando vários tipos de eletrodomésticos.

A estrutura produtiva daquele país permitiu o desenvolvimento de uma sociedade de consumo, na qual as condições para o alargamento da publicidade levaram-na a conquistar espaço cada vez maior nas revistas. Cerbino (2015, p. 3), em trabalho apresentado no GT História da Publicidade e da Comunicação Institucional, intitulado *Publicidade, consumo e memória nas páginas da revista Sombra*, aponta:

Houve uma padronização do que era então consumido provocado pela expansão da propaganda na mídia impressa. Anúncios de produtos de beleza, utensílios e eletrodomésticos, carros, entre outros saltavam das páginas das revistas, criando novos hábitos e, simultaneamente, despertando desejos e necessidades. Os eletrodomésticos facilitavam os afazeres de carro, o carro possibilitava maior mobilidade na locomoção urbana e nas viagens de férias. As radiovitrolas disputavam com o rádio e mais tarde com a TV, a promoção do entretenimento doméstico.

De modo geral, tanto na *Je Sais Tout* quanto na *Eu Sei Tudo*, a análise das propagandas é bastante importante para revelar o modo de vida da sociedade francesa e brasileira e para observar o que era sugerido às pessoas como modelo. Nesse caso, com forte influência da visão eurocêntrica, em que divulgava-se um modo de ser especialmente francês, as propagandas mostravam-se aos leitores da *Eu Sei Tudo* como um incentivo para alcançar hábitos e costumes ligados àqueles modelos, por meio de imagens e adjetivos que atraíam consumidores. Ao mesmo tempo, as propagandas permitiram acompanhar o aparecimento e a circulação de novos objetos e produtos, sinalizando para aspectos de uma história social do consumo e, portanto, também ajudam a refletir sobre o perfil consumidor dos leitores.

1.2.2 Marcas de mudança

Nesse momento, as revistas serão analisadas em uma perspectiva comparativa, com o intuito de tentar encontrar, na *Eu Sei Tudo*, marcas da *Je Sais Tout* que ajudem a esclarecer a ótica sob a qual abordou alguns assuntos, bem como evidenciem se houve, em algum período, um rompimento das edições brasileiras com as francesas ou transformações nos conteúdos – visto que o lugar onde foram publicadas e a longevidade dos periódicos são bastante distintos cultural, social e historicamente.

1.2.2.1 Sumários e Seções

Os sumários e seções das revistas são de extrema importância, à medida que evidenciam os temas abordados e os assuntos de interesse do público leitor desses magazines. Por exemplo, na revista *Eu Sei Tudo*, a seção “Como é fácil saber tudo”, que ocupava o espaço de três ou quatro páginas, com o passar dos anos foi publicada em menor quantidade, até começar a aparecer esporadicamente. Situação semelhante ocorreu com “A arte de ser bella” que, nos anos iniciais da publicação, constava em todas as edições e, após 1920, aparece com menos frequência. Quanto à linguagem, não se verificam mudanças significativas, do que se infere que os editores da revista buscaram adequar a revista ao seu público leitor, não com modificações da linguagem, mas a partir da abrangência de produtos anunciados e dos modos como abordavam-se determinados conteúdos.

Nessa mesma seção, os temas eram os mais variados. Os títulos a seguir evidenciam a diversidade de assuntos e a tentativa da revista *Eu Sei Tudo* em se aproximar do público por meio de abordagens que facilitassem a compreensão de determinadas questões: “Manchas: vários processos para tirá-las” (EU SEI TUDO, 1917, p. 147); “Anatomia Humana” (EU SEI TUDO, 1917, p. 143); “Aritmética” (EU SEI TUDO, 1917, p. 143); “Receitas da vida prática” (EU SEI TUDO, 1917, p. 46); “Distancia em milhas do Rio de Janeiro a outras partes da República” (EU SEI TUDO, 1918, p. 142). Assim, “Como é fácil saber tudo” versou sobre temas mais populares e outros relacionados à vulgarização científica que marcam a existência dessa e de outras revistas ilustradas.

Já em “A arte de ser bella²”, o intuito era abordar modos de fazer ou manter uma mulher bela; as matérias davam dicas de cuidados com a pele, unhas, cabelo, dentes, e tratavam da moda, indicando sapatos, roupas e chapéus adequados para cada circunstância. Essas características podem ser observadas nos dois trechos a seguir, ambos extraídos de edições de 1917:

Para ter a pelle do rosto clara: Evitar alimentos de carne, temperos fortes e gorduras. Comer muitas fructas e mel. Fiscalizar o funcionamento do fígado, estomago e intestino, afim de conserval-os sempre perfeitamente desembaraçados (EU SEI TUDO, 1917, p. 104).

As senhoras devem ter muito cuidados na escolha da escova dos dentes: há senhoras que usam escovas muito duras. As escovas não devem ser muito molles, mas duras demais também não, porque estas escovas fazem com que os dentes a pouco e pouco saiam das gengivas. É necessário ter em uso duas ou três, e seccal-as bem depois de

² Os termos foram transcritos, literalmente, da maneira como são apresentados na revista *Eu Sei Tudo*. Por esta razão, não estão de acordo com a atualização ortográfica.

se usarem e nunca as deixar fechadas sem estarem seccas (EU SEI TUDO, 1917, p. 98).

Aos poucos “A arte de ser bella” deixou de ser publicada, como dito anteriormente, o que não significa que os espaços destinados às mulheres nas páginas da *Eu Sei Tudo* tenham diminuído. Na verdade, alteraram-se os modos como esse magazine passou a construir a noção da mulher bela, com a proliferação de imagens das mulheres francesas, inglesas e norte-americanas – de acordo com os padrões de beleza da época –, as quais passaram a ocupar boa parte das páginas da publicação, a exemplo de matérias como “Os idolos do publico”, “A mulher e a elegancia”, “A graça das atitudes femininas”, “Typos de Belleza” e “Sorrisos do Ecran”.

Figura 2 – “Typos de beleza”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920, p. 77).

Figura 3 – “Os ídolos do público”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 32-33).

Figura 4 – “A graça das atitudes femininas”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1924, p. 79).

Os sumários da revista *Eu Sei Tudo* também tiveram sua diagramação e lugar de apresentação alterados ao longo das edições. Até 1933, o sumário foi acompanhado de margens artísticas e coloridas, e sempre apresentado nas primeiras páginas. Mas, a partir de 1934, ora o sumário aparece nas primeiras páginas, ora no final da edição. Essas mudanças podem ser vistas nas imagens a seguir:

Figura 5 – Diagramação dos sumários das primeiras edições da revista *Eu Sei Tudo*

N. 92 — JANEIRO DE 1925 — 8.º DO ANNO VIII

SUMMARIO DAS PRINCIPAES MATERIAS CONTIDAS NESTE NUMERO

ARTIGOS ESPECIAES	
Olinda.....	47
A vida nas stringas.....	51
Pelizados de um contemporaneo: A vida e a morte. Os direitos do homem. O gambo da vida.....	55
A la Garçonne.....	80
Bilety e bilogira.....	25
As maracujas do passado. Reconstrução do palacio de Tiberio.....	26
O milagre da hostilia.....	63
A arte de ser bella. O que as estrellas do cinema fazem para não encharcar.....	67
Uma visita ao Sr. Kha e a Sra. Merit que viveram ha quatro mil annos.....	57
POMANCES	
O passio dos mulheres.....	53
A condessa de Capistrano.....	27
A casa da morte extrahida.....	45
INVENCOES E NOVIDADES	
A ultima palavra em velocidade.....	69
As ultimas tendencias da moda.....	78
Novo typo de armario com mesa e banco.....	83
Trez excentricos cortos de cinema.....	88
Uma may de chafariz.....	100
Autovel a vapor.....	96
Aeroplano transatlantico.....	96
PERCORRENDO O MUNDO	
A arte nos portos.....	80
Os nove aspectos do mundo. A cidade de Isten.....	105
As reliquias do passado. A cidade de David.....	40
O Mexico pitoresco.....	51
A CIENCIA AO ALCANCE DE TODOS	
Tudo se explica.....	84
Historia da Terra e da Humanidade.....	85
Grammatica Litteraria.....	52
Que e quem es conhas.....	84
Conheça praticos.....	24
A cura por meio de gazes archivantes.....	66
A riqueza nutritiva da gelatina.....	52
OS SPORTS	
O homem mais veloz do mundo.....	84
Os ultimos records de velocidade humana.....	62
Nadadores em contraste.....	74
Um campeon dos andarilhos.....	60
A ultima novidade em concursos hircicos.....	60
Um mort multinario em nosso tempo.....	106
CONTOS E AVENTURAS	
O drama sagrado: Tenebrosos.....	91
A liberdade do vizir.....	94
Vinte e uma cartas.....	14
O milagre do sacco de trigo.....	9
THEATRO	
Uma noite de Natal durante o t.....	31
PAGINAS DE ARTE	
Dive enlicos.....	93
Mrs. Frances White.....	42
Mrs. Agnes Ayres.....	16
As maracujas do passado.....	13
Lar humilde e feliz.....	107
Quem e.....	97
A perida de Jacob.....	71
As peças modernas.....	81
O livro de figuras.....	41
A erupção de capotelegh.....	17
DIVERSOS	
Os mais bellos officos da scena modã.....	79
Excentricidade.....	76
Seria a de artistas.....	52
As obras de arte vivas.....	25
A primeira mulher embaixador.....	24
Premios de belleza.....	69
Elegancias exoticas.....	24
Anuncios originaes.....	32
As rainhas do cinematographo.....	31
Os sellos do publico.....	34
A ultima excentricidade inglesa. Annel com lapin.....	86
O espanto e o terror da America Central.....	86
A mais velha telephonia do mundo.....	69
Os freixos constructores.....	70
O culto do passado.....	105
As succedidas de Terryschere.....	116
Uma arvore gigantesca e tres velozes milharas.....	50
Montarias singulares.....	51
O salvamento da esquadra de guerra allemã.....	52
Um dos repros mais raros do mundo.....	65
Mrs. Mary Pickford no papel de Peter Pan.....	12
O casamento do Sr. Jack Dempsey pai e.....	109
Jack Dempsey filho.....	109
Uma avoadora acrobata.....	109
O homem d's cith'a raso X.....	110
A escriptura do futuro.....	110
Charadas.....	111
ANECDOTAS, CARICATURAS, FENSAMENTOS, VARIEDADES, INFORMACOES, ETC.	

Fonte: Revista *Eu Sei Tudo* (1925, p. 7).

Figura 6 – Mudança na diagramação dos sumários da revista *Eu Sei Tudo*

<i>Eu Sei Tudo</i>	
N. 203 — Abril de 1934 — N. 11 do Anno XVII	
SUMMARIO	
Artigos especiais	Contos e aventuras
A despedida de Fontainebleau..... 57	As tragedias da realidade..... 7
A agulha..... 16	O prodigioso destino e o triste fim de Manuel Godoy..... 11
O espirito dos buffalos..... 45	O collar de perolas..... 73
Uma epidemia de suicidios no Japão..... 70	Annita..... 35
Um Rasputine alemão..... 76	
Os paizes de tradição..... 31	Percorrendo o mundo
Quod non ascendam?..... 33	Os mais grandiosos scenarios da Natureza..... 87
Amor, amor, a quanto obrigas..... 50	Os aspectos que nunca ninguém viu..... 71
Aspectos e costumes mysteriosos da Africa..... 57	Até a Italia!..... 48
O homem e a machina..... 78	Como a engenharia vence os mais acidentados terrenos..... 49
O 5.º centenario da cathedral de Sto. Estevam..... 28	Indios sul-americanos..... 49
Como se caçam leões..... 29	Architectura moderna mas louvavel..... 52
Quanto custa ser bonita..... 54	A hedionda architectura moderna..... 54
O casamento e o que sobre elle disseram alguns homens illustres..... 45	Que horas são?..... 59
	Fantasma de pavor..... 59
Paginas de arte	A multiforme propaganda alemã..... 60
Retrato enigmatico..... 54	A patriarchal Hollanda..... 65
Como se vestiam nossos avos..... 19	Carnaval religioso e asiatico..... 67
Idyllo medieval..... 45	A egreja do Santo Sepulchro ameaçada de ruir..... 75
Pyrotechnia moderna..... 79	Para poupar tempo e trabalho..... 75
Intimidade..... 89	Cousas que nunca ninguém imaginaria..... 77
Madge Evans..... 89	Como vivem nossos semelhantes..... 34
Novidades e invenções	Diversos
As ultimas tendencias da moda 15 e 36	Uma greve original..... 15
O apparato do moderno culto da beleza..... 88	As obras de arte vivas..... 16
A ultima e allucinante invenção para a arte de matar..... 76	Sorrisos de artistas..... 17
A reabilitação da minhoca..... 77	Os mais bellos olhos da scena muda..... 58
Os prodigios de nosso tempo. — Hilarotherapia..... 32	As rainhas do cinematographo..... 69
	As sacerdotizas de Terpsychore..... 27
Conhecimentos uteis ou curiosos	Como se assusta uma ingenua..... 48
Uma diocese artistica..... 32	Papagaios polyglotas..... 49
Tudo se explica..... 94	O ideal de beleza entre os Maoris..... 50
Vidros de segurança..... 91	Reclame vivo..... 53
Sports	O mais pittoresco e fantazioso dos accidentes..... 59
Sport retrospectivo..... 68	Uma prodigiosa e aristocratica acrobata..... 60
As attitudes nos sports..... 36	Os hieroglyphos humanos..... 63
	Consagração em porcellana..... 64
Romances	Alice Markowa..... 66
Judith..... 21	Jovem domadora franceza..... 77
O crime do campo de golf..... 51	Arte photographica..... 78
O homem do cofre..... 47	Um puzzle gigantesco..... 30
	Preparando-se para defender o coração..... 30
A sciencia ao alcance de todos	Um antepassado do piano..... 36
Historia da Terra e da Humanidade..... 81	Os namorados no fêran..... 36
Grammatica Litteraria..... 96	Um banheiro apparatus..... 72
	As maravilhas do music-hall..... 72
	A elegancia feminina atravez os seculos..... 95
ANECDOTAS, CARICATURAS, INFORMAÇÕES, CHARADAS, ETC.	
Esta revista contém 108 paginas	

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1934, p. 4).

Na primeira figura, há uma mulher no alto da página, lendo um grande livro de capa vermelha. A figura feminina é bastante expressiva e, ao ser utilizada constantemente nas edições da *Eu Sei Tudo*, torna a revista um convite para que mulheres conheçam seus conteúdos e se aproximem do ato da leitura. Há a representação da mulher intelectual, leitora e participante dos acontecimentos, uma vez que é instruída pelos livros e magazines.

Na segunda ilustração, entretanto, há uma simplificação do sumário de cunho mais artístico, que reproduzia os modelos franceses, para algo mais direto. Na revista *Eu Sei Tudo*, esses sumários mais meticulosos são encontrados até o ano de 1927; após essa data, as margens começaram a ser menos trabalhadas, e as cores predominantes passaram a ser cinza e preto.

As mudanças no formato ou mesmo da apresentação do sumário indicam as modificações dos padrões de diagramação das revistas ilustradas do modelo francês para outro, ligado às publicações norte-americanas:

Pode-se dizer que o século XIX e início do século XX representaram expansões culturais europeias para o Brasil. Sobretudo, o país sofreu uma grande influência francesa. Entretanto, a partir dos anos 30 (pós-guerra) a hegemonia econômica e cultura norte-americana passou a guiar as tendências culturais brasileiras. A intensificação das relações entre os EUA e a América Latina acelerou o processo de internacionalização da cultura norte-americana no país trazendo com isso novos conceitos de consumo, entretenimento, mobilidade e dinamismo para o Brasil (COUTO, 2004, p. 8).

Na revista *Je Sais Tout*, o sumário apresentado a seguir (figura 7) traz o título das matérias contidas no número, bem como uma prévia sobre a edição seguinte, mostrando a capa e alguns dos autores que teriam seus textos publicados. Posteriormente, os sumários informavam apenas os artigos publicados, como na figura 8. Nas edições de 1929, há uma instabilidade quanto a apresentação do sumário, que aparece somente em alguns números; além disso, teve o formato reduzido, sendo posicionado ao lado de alguma propaganda e no canto das páginas, como mostra a figura 9, o que parece estar diretamente associado à mudança do tamanho da revista e à redução no número de páginas.

Figura 7 – Sumário da primeira edição da *Je Sais Tout*

SOMMAIRE	
Numéro du 15 FÉVRIER 1905	
CUIRASSÉS? TORPILLEURS? SOUS-MARINS ? par Edouard Lockroy	3
Grande faute : Janvier 1905	13
JANVIER COMISUE par Caran d'Ache	16
HORS TEXTE : La Contesse Nahtien de Nouilles, par Helieu	17
COMMENT ILS TRAVAILLENT, par Paul Achet	26
Lettres et Arts : Janvier 1905	29
UN RAID DANS LE DÉSERT, par Hugues Le Roux	37
À travers le Globe : Janvier 1905	39
MES MÉMOIRES, par Sarah Bernhardt	50
Theatre et Musique : Janvier 1905	53
LA FIN DU MONDE, par Camille Flammarion	63
Science et Nature : Janvier 1905	64
IMPRESSIONS MUSICALES, par Léandre	66
MILLIONNAIRES & MILLIARDAIRES, par C. Girardeau	67
La Vie Sociale : Janvier 1905	77
LE TORRENT D'ÉCUME, nouvelle, par Daniel Lesueur	89
L'ESPRIT DES BÊTES, par Benjamin Rabier	84
LES MODES QUI FONT LA MODE, par Octave Uzanne	87
Élégance : Janvier 1905	95
LA MULTIPLICATION DE L'HOMME PAR LES SPORTS, par G. Prado	97
Tout les Sports : Janvier 1905	102
CE QUE JE FERAI, CE QUE L'ON FERA, par Santos-Dumont	105
Curiosités : Janvier 1905	114
MOI ET L'AUTRE, roman, par Jules Claretie, de l'Académie Française	117

<p>DANS NOS PROCHAINS NUMÉROS</p> <p>nos articles seront signés :</p> <p>SARAH BERNHARDT JULES CLARETIE CATULLE MENDÈS CHARTRAN Le D^r DOYEN ABEL HERMANT DANIEL LESUEUR PIERRE BAUDIN etc.</p>	<p>DANS NOS PROCHAINS NUMÉROS</p> <p>nos articles seront signés :</p> <p>VICTORIEN SARDOU PAUL BOURGET Colonel MARCHAND HUGUES LE ROUX JEAN LORRAIN NORDENSKJOLD Marquis de DION FRANTZ JOURDAIN etc.</p>
--	--

Couverture du n° prochain de *Je Sais tout*
qui sera mis en vente dans le Monde entier le 15 Mars 1905

LES IDÉES ORIGINALES & NOUVELLES LES DOCUMENTS
PHOTOGRAPHIQUES INTÉRESSANTS SONT LARGEMENT
REPRODUITS PAR LA DIRECTION DE *Je Sais tout*.

Fonte: *Je Sais Tout*, (1905, p. 4)

A apresentação do próximo número, de início presente nos sumários da revista *Je Sais Tout*, pode estar ligada também a uma estratégia de vendas para garantir a compra da edição seguinte. Entretanto, essa tendência não se manteve: posteriormente, havia informações sobre os próximos autores que publicariam artigos, mas já não era exposta a capa da edição seguinte.

Figura 8 – Mudança na edição do sumário da revista *Je Sais Tout*

grande. XCVIII Abonnements : 12 francs. Étranger : 18 francs. 15 Mars 1913

SOMMAIRE	
	Pages.
A NOS LECTEURS	270
LES GRANDES CHASSES DE PAUL-J. RAINEY	271
LA CHIRURGIE DE L'AVENIR, par le docteur S. Voronoff	285
UN REPAS A TROIS MILLE FRANCS PAR TÊTE, par Prosper Montagné, illustrations de Markous	294
PARIS BRISE SA CEINTURE, par A. Gervais, sénateur de la Seine	305
NOTRE MÉMOIRE, poésie inédite de Nicolette Hennique	316
LA FORCE MYSTÉRIEUSE (III), grand roman inédit (à suivre) de J.-H. Rosny aîné, illustrations de Lecoulre	317
NOTRE ENQUÊTE SUR LA GAFFE, illustrations de J. Hémard	327
LE CHRIST DANS L'ART, par Armand Dayot	336
LE COUSIN RICHE, comédie inédite en un acte, de Charles Foley, illustrations d'Oraci	349
QUO VADIS, 13 vues cinématographiques, tirées du roman de H. Sienkiewicz	359
LA CRISE SARDINIÈRE, par l'amiral Bienaimé, député de la Seine	369
CHEVEUX BLANCS, poésie inédite de Jean Bouscatel	381
PAGES COMIQUES : L'ESPRIT A L'ÉTRANGER, de W. Heath Robinson	387
LA PATTE DE LAPIN (III), roman-concours (fin) de Léon Sazie, illustrations de Koister	389
UNE MERVEILLEUSE ENCYCLOPÉDIE ARTISTIQUE	401
CAUSERIE DU DOCTEUR	404
BLOC-NOTES DE L'ACTUALITÉ : <i>Grands Faits</i> (pages 282 et 283). — <i>A Travers le Globe</i> (pages 284 et 301). — <i>Vie Sociale</i> (pages 302 à 304 et 346). — <i>Théâtre et Musique</i> (page 347). — <i>Lettres et Arts</i> (page 348). — <i>Science et Nature</i> (pages 382 et 383). — <i>Tous les Sports</i> (pages 384 et 385). — <i>Curiosités</i> (page 386).	

PIERRE LAFITTE & C^{IE}
90, Avenue des Champs-Élysées, Paris

Les manuscrits et documents ne sont pas rendus.

Publiés : Huguot, de Palluons & C^{ie}, 11, boulevard des Italiens, à Paris.
Copyright by Pierre Lafitte et C^{ie}, 1913

Fonte: *Je Sais Tout* (1913, p. 23).

Figura 9 – Sumário da revista *Je Sais Tout* na década de 1920

Fonte: *Je Sais Tout* (out. 1929).

A apresentação dos sumários em meio às propagandas é bastante significativa à medida que o conteúdo presente na revista parece receber uma visibilidade secundária frente diante do valor atribuído aos produtos anunciados. Colocar a propaganda junto ao sumário, nesse tipo de revista, provavelmente, aumentava o custo do anúncio e a arrecadação da empresa editora. Ainda, a observação dos produtos anunciados nessa página faz notar seu custo elevado, reforçando a hipótese de que a revista era pensada para um público com poder aquisitivo relativamente elevado.

As seções que constituem os sumários da revista *Eu Sei Tudo* apresentam uma variação e, para efeito de exposição, foram organizadas neste trabalho dois grupos: seções fixas, aquelas que aparecem com frequência, e seções esporádicas, que não constam em todas as edições. As seções fixas são: *Crônica*, *Contos*, *Para recitar*, *Comédia*, *Romance*, *Conhecimentos Úteis*, *Curiosidades*, *Páginas de Arte*, *A ciência ao alcance de todos*, *Diversos* e *Percorrendo o mundo*. As seções esporádicas mais frequentes são: *Artigos especiais*, *Nossa terra*, *Novidades e invenções*, *Teatro* e *O mês que passa*. Outras seções aparecem ao longo das publicações, como *Primores do engenho humano* e *Natal em todo o mundo*. Entretanto, a partir de janeiro de 1953, o magazine brasileiro já não tinha seções definidas e o sumário trazia apenas o título das reportagens apresentadas.

A seção *Crônica* estava sempre nas primeiras páginas, abaixo do cabeçalho de apresentação da revista que informava o valor, o diretor e os representantes da *Eu Sei Tudo*. Nessa seção, eram trazidas narrativas curtas, de meia página, relatando fatos do cotidiano, assuntos relacionados a novas descobertas, fatos históricos, arte, avanços tecnológicos, ciência, entre outros. Em julho de 1917, foi abordado o clima brasileiro; em novembro desse mesmo ano, tratou-se da posse de Wenceslau Braz como Presidente da República. Em março de 1919, o assunto foi a evolução da moda, o que demonstra a variedade dos temas publicados.

Já os contos, difundidos em seção com mesmo nome, eram textos narrativos, escritos em duas ou três páginas, que partiam de um acontecimento verídico ou fictício. Em outubro de 1917, por exemplo, o conto “A beleza ideal” ocupou as páginas de número 122 e 123 da *Eu Sei Tudo* e relatava um episódio ocorrido entre um escultor e um pintor que conversavam, dentro do Museu do Louvre, na França, sobre a beleza da mulher com base na estátua da Vênus de Milo.

Para recitar foi uma seção exposta em meio a outras matérias e que divulgava poemas e poesias de autores diversos, como Olavo Bilac, Julio Dantas, entre outros. Vejam-se alguns exemplos:

Figura 11 – Seção Para Recitar: “A Liga da Duquesa”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1919, p. 32).

Figura 12 – Seção Para Recitar: “Coração de Poeta”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1919, p. 12).

Na seção *Comédia*, assim como na seção esporádica *Theatro*, os textos publicados eram longos, ocupando três páginas ou mais, e assemelhavam-se a roteiros de peças teatrais; eram divididos em cenas, contendo diálogos entre os personagens, cujas histórias eram sempre ilustradas por desenhos. O que muda de uma seção para outra é apenas o gênero dos textos, pois naquela o apelo era mais humorístico, enquanto nesta liam-se dramas, romances, suspenses, terror, etc.

Em *Romances*, os textos preenchiam mais de cinco páginas e, muitas vezes, eram divididos em diferentes edições da revista, como o romance *A condessa de Cagliostro*, cuja publicação foi iniciada em dezembro de 1924 e durou até fevereiro de 1925, ou *O paraíso das mulheres*, divulgado entre janeiro e fevereiro de 1925.

Em *Conhecimentos úteis*, os temas estavam ligados à vida cotidiana, aos saberes necessários para exercer tarefas rotineiras, bem como àqueles indispensáveis para o cuidado com o corpo. As matérias “A arte de ser bela” são um bom exemplo de difusão de informações que procuravam auxiliar as mulheres da época a cuidarem de si mesmas. Assim, em 1918, essa matéria abordou a importância do repouso:

Descansar não é conceber alguns momentos á preguiça, é economizar inteligentemente os instantes.

Uma mulher que se preocupa com a própria beleza, ainda que tenha muitas ocupações, sempre poderá descansar durante alguns momentos, pelo menos dez ou doze vezes por dia (EU SEI TUDO, 1918, p. 64).

Já em *Curiosidades*, em junho de 1917, a revista publicou uma matéria sobre a indumentária masculina, intitulada “O costume masculino ideal”, com o objetivo de falar sobre o vestuário masculino e o quanto seus aspectos de conforto estavam atrelados à elegância:

A moda masculina, ao contrário da que embeleza e arruína o sexo frágil, caracteriza-se pela uniformidade. O mais lamentável porém é que o vestuário do elegante” parece fixado exatamente no tipo menos confortável e estético de todos quantos até hoje foram apresentados pela população masculina através dos séculos. As calças compridas, o frac, a cartola são atributos positivamente incômodos e ridículos, que só toleramos pelo hábito, como um desafio ao bom senso e à beleza (EU SEI TUDO, 1917, p. 35).

Desse modo, o texto apresenta elementos que também apontam para uma voz masculina – embora não haja indicação de autoria na matéria –, vistos na passagem “atributos positivamente incômodos e ridículos, que só toleramos pelo hábito, como um desafio ao bom senso e à beleza”. O trecho também sugere que a beleza não estava ligada ao conforto, mas a sacrifícios que precisavam ser suportados em prol da elegância.

Curiosidades propunha-se a divulgar assuntos que eram estranhos à época, relacionados ou ao passado, como “A moda ha cem anos”, ou ao tempo presente à época, como em “Mulheres que usam calças”.

Figura 13 – “A Moda há cem anos”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p.38).

Figura 14 – “Mulheres que usam calças”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 13).

Na figura 13, chapéus, cabelos e vestidos utilizados pelas mulheres do século XIX são tratados como indumentária em desuso e ultrapassada:

Nada ha que pareça mais ridículo que um vestido ou um chapéu feminino que passou de moda. Uma casa de estilo antigo, uma forma literária que caiu em desuso pode ser chocante ou incompreensível, mas sempre inspira respeito. Uma moda velha – tomado essa palavra no sentido estrito da elegância do vestuário – provoca infalivelmente o riso (EU SEI TUDO, 1917, p. 38).

A matéria aborda o tempo passado, buscando referências na moda portuguesa, italiana e francesa para tratar do vestuário do século XIX. Já em “Mulheres que usam calças”, nota-se uma crítica às mulheres que tentaram fazer o uso dessa peça de roupa, como deixa claro este trecho: “A tentativa feita ha poucos annos pelas civilizadas occidentaes para adoptar o uso das calças fracassou com escândalo e ridículo” (EU SEI TUDO, 1917, p. 13).

Na seção *Páginas de arte*, eram divulgadas diversas questões referentes às artes; além disso, os retratos de pessoas valorizadas à época eram recorrentes:

Figura 15 – Ilustração de Wenceslau Braz

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 57).

Figura 16 – Imagem de Getúlio Vargas

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1931, p. 71).

A figura traz, à esquerda, o título “Homens Notáveis” que, nessa edição, retratou Wenceslau Braz (1868-1966), presidente do Brasil entre 1914 e 1918. Em 1917, Wenceslau ficou afastado da presidência por um mês, devido a uma doença; nesse mesmo ano, Arthur Brandão – Diretor Gerente da revista – trouxe nas páginas da *Eu Sei Tudo* uma homenagem, colocando o presidente em posição de notoriedade por seu cargo político. O mesmo foi feito em janeiro de 1931, quando Getúlio Vargas, na figura 16, foi destacado – ano em que Aureliano Machado era o diretor responsável pela revista.

Nas matérias publicadas na seção *A ciência ao alcance de todos*, a revista propunha-se a divulgar conteúdos de teor científico, com uma linguagem mais acessível e sem o uso de termos excessivamente técnicos. Um exemplo de tema divulgado nessa seção eram as matérias “Como é fácil saber de tudo” que, em junho de 1917, explicou sobre astronomia e cosmografia:

A astronomia é a ciência do universo; esta ciência tem por objeto o conhecimento dos astros e das leis que regem seus movimentos. A cosmografia trata mais especialmente da astronomia descritiva ou da descrição do mundo físico. Estas duas ciências se completam e se confundem (EU SEI TUDO, 1917, p. 145).

Diversos era uma seção que buscava divulgar as belezas em seus diferentes modelos, bem como mulheres ligadas às artes e assuntos externos ao Brasil. Um dos exemplos de matérias incluídas nessa seção são “As rainhas do cinematógrafo”, que apresentava imagens de atrizes do cinema.

Figura 17 – “Rainhas do cinematógrafo”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1919, p. 114-115).

À esquerda, está Betty Howe (1895-1969), atriz nova-iorquina e, à direita, Sylvia Breamer (1847-1963), atriz australiana – ambas retratadas de diversos ângulos. O texto ao redor enaltece suas atuações no palco e fala sobre suas vidas. Havia, no tipo de publicação da seção *Diversos*, o interesse em divulgar, ainda, a cultura de outros países e transmitir suas práticas culturais.

Em *Percorrendo o mundo*, eram estampadas imagens de cidades de diversos países, enaltecendo suas construções e edificações.

Figura 18 – “Percorrendo o mundo”

Fonte: Revista *Eu Sei Tudo* (set. 1917, p. 56).

A legenda dessa figura informa: “A nova ponte de Londres, um dos pontos mais centrais e de maior movimento na monstruosa metrópole” (EU SEI TUDO, 1917, p. 56) e, na fotografia de baixo, lê-se: “O majestoso recinto Royal Albert Hall, onde se realizam concertos e conferências” (EU SEI TUDO, 1917, p. 56). As fotos retratam uma ponte bastante movimentada em que transitavam carros e muitas pessoas, e o interior de um teatro. Quando interpretadas juntamente com suas legendas, tais imagens parecem enaltecer os avanços tecnológicos do setor automobilístico e a grande quantidade de edifícios que a cidade inglesa possuía. Com a expressão “monstruosa metrópole”, o texto exacerba Londres enquanto uma cidade grandiosa, seja por sua arquitetura, seja por suas manifestações culturais.

Ademais, a *Eu Sei Tudo* não deixou de valorizar o que foi considerado um dos assuntos mais abordados pelos magazines de variedades do século XX: a difusão de temas ligados às inovações tecnológicas, como na seção *Novidades e Invenções*. Através de imagens, a seção vulgarizava os avanços, por exemplo, dos meios de transporte, como se vê na figura 19, de janeiro de 1925, quando foram publicadas fotografias de um automóvel a vapor e um modelo italiano de avião ou, na figura 20, de fevereiro deste mesmo ano, quando foi divulgada nota sobre uma locomotiva férrea. Esta permite verificar que a seção poderia aparecer em meio a outros textos que não tinham vínculo entre si, pois foi inserida em *Romance*.

Figura 19 – Fotografia que ilustra a seção *Novidades e Invenções*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1925, p. 56).

Figura 20 – Outra fotografia da seção *Novidades e Invenções*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1925, p. 28).

As matérias da seção esporádica *Artigos especiais* versavam sobre conteúdos variados e poderiam, às vezes, confundir-se com a seção *Diversos*, uma vez que se propunham a ser um espaço de divulgação da vida e dos hábitos de mulheres estrangeiras. Em “O que fazem as estrelas do écran para ser esbeltas”, publicada em janeiro de 1925, foram retratadas diversas atrizes e artistas, com foco em seus hábitos cotidianos para se manterem magras.

Gordura! A grande preocupação dos homens e eterno inimigo das mulheres. A phrase – “ninguém ama um homem gordo”... é uma pilheria. “Ninguém ama uma mulher gorda” É uma tragédia... No cinematographo a gordura só tem uma função: produzir riso. Eis porque não há estrellas gordas. Comparai Mary Miles Minter dos tempos em que trabalhava no écran com a Mary Miles Minter de hoje. Vêde Nita Naldi de Hontem e vêde-a agora na tela. E todos vós alegres gorduchos podeis operar o mesmo milagre. Sim, podeis! Se não o acreditais experimentai alguns ou todos os methods, que essas estrellas recommendam (EU SEI TUDO, 1925, p. 57).

No excerto, há um apelo às mulheres para buscarem assemelhar-se com atrizes – ou personalidades de um modo geral –, o que significava emagrecer. A ideia de que mulheres acima do peso poderiam bonitas é rechaçada, fazendo-se uma crítica à atriz Mary Miles Minter que, ao encerrar a carreira no cinema, engordou. Há, aqui, um alerta para as mulheres e para a necessidade do cuidado com o corpo.

“O mês que passa” expunha acontecimentos passados, não referentes, necessariamente, ao mês de publicação da revista. Em fevereiro de 1919, a revista exibiu fotografias das enchentes do rio Paraíba (EU SEI TUDO, 1919, p. 98) ocorridas no início daquele mês. No mesmo número, observa-se uma matéria de título “*Relembre!* A obra dos ingleses para perpetuar a memória dos crimes allemães” (EU SEI TUDO, 1919, p. 9), que versava sobre a crucificação de um sargento canadense na Bélgica, e “A angustia dos allemães” (EU SEI TUDO, 1919, p. 111-112), abordando os últimos dias dos alemães na Primeira Guerra Mundial.

A seção *Nossa terra*, embora esporádica, começou a figurar na *Eu Sei Tudo* já em setembro de 1918. Em sua primeira publicação, apresentou Santa Catarina (EU SEI TUDO, 1918, p. 52) e a Ilha do Catalão, no Rio de Janeiro (EU SEI TUDO, 1918, p. 64). Ambas imagens estão entre um texto com o qual não têm relação e só há referência à seção *Nossa Terra* na figura da Ilha do Catalão.

A presença desse tipo de imagem a partir do segundo ano da *Eu Sei Tudo* sinaliza para a apropriação de conteúdos próprios ao Brasil pois, embora em algumas edições fossem retratadas cidades como Paris ou Londres, a maior parte estava empenhada em divulgar os avanços das cidades brasileiras.

Figura 21 – “Nossa Terra” e a divulgação de fotografia de Santa Catarina

Eu Sei Tudo

O fumo e o organismo humano

Já está bem demonstrada a acção alterante da nicotina sobre os grandes vasos sanguíneos, taes como a aorta. Mas é muito menos conhecida a influencia que exercem sobre o proprio coração, além do perigoso alcaloide, os outros diversos venenos do fumo.

Ha alguns annos, um sabio norte-americano, o sr. Emerson Lee, teve a engenhosa ideia de experimentar a acção do fumo sobre o coração de um coelho. Mas suas experiencias não tiveram um resultado decisivo.

Alguns trabalhos, communicados agora à Sociedade de Biologia de Paris, e realizados no laboratorio de physiologia experimental da Faculdade de Medicina da mesma capital, puzeram em evidencia,

zida sômente pela nicotina, mas por muitos outros productos de combustão. Queimando, em vez de fumo, folhas de carvalho, os mesmos phenomenos alterantes se produzem, o que prova que a combustão desenvolve productos toxicos ainda mal definidos, e cuja origem mesmo se ignora.

Os alimentos mais necessarios

Um jornal francez lembrou-se de perguntar a quatro sabios notaveis: os Srs. Armand Gautier, Lancereaux, Marcel Doblé e Dauler, quaes são os alimentos mais necessarios ao homem.

As respostas dos sabios são radicalmente contradictorias. Por exemplo o Sr. Lancereaux não dá a menor importancia ao assucar, que seus collegas consideram alimento precioso. O Sr. Gautier despreza o arroz que, entretanto, é o alimento quasi exclusivo de

Estado de Santa Catharina

LAGUNA

O Tiro n. 137 da Cnfederação e a Escola de Escoteiros (a primeira fundada no Estado) em excursão no morro de Gy, junto ao legendario FRADE, curioso grupo de rochedos á beira-mar.

pelo methodo graphico, que registra as mais delicadas modalidades da contracção do coração, as graves perturbações provocadas por este orgão isolado pela fumaça dos diferentes fumos, previamente dissolvida no liquido de Ringer. Este ultimo é tão pouco toxico por si mesmo que Carrel e os seus emulos o empregam para conservar os tecidos vivos fora do organismo.

Operando se com o fumo caporal ordinario ou com o de um charuto de Havana, o effeito é o mesmo: as pulsações attenuam-se progressivamente e o coração pára, se não o vivificam a tempo sob a acção do liquido de Ringer puro. Mas a syncope é muito mais rapida se o fumo provem de cigarros turcos.

Na producção d'este curioso phenomeno, que parte tem a nicotina? Menor do que se imaginava. A acção deprimente sobre o coração não é produ-

metade da humanidade. Os Srs. Gautier e Dauler julgam dispensaveis todas as massas, os Srs. Lancereaux e Doblé julgam-nas muito alimenticias. O Sr. Dauler é o unico que considera o milho um bom alimento, mas dá pouco apreço ao sal e despreza a carne. Todos julgam de pouco valor a manteiga e o queijo. Nem sobre o pão ha accordo, pois apenas o Sr. Doblé o considera indispensavel á alimentação.

A dona da casa, ajustando uma erriada:

— *E porque sahio da casa onde estava?*

— *Porque o patrão me deu um beijo.*

— *Está bem! E vocemecê não gostou que elle fizesse isso?*

— *Eu cá, por mim, não me importei. Quem não gostou foi a senhora.*

— *E's gago, pequeno?*

— *Sou... Mas só... só... quan... quando fallo.*

Fonte: *Eu Sei Tudo*, (1918, p. 52).

Figura 22 – “Nossa Terra” e a divulgação de fotografia da Ilha do Catalão-RJ

Eu Sei Tudo

Passaros com dentes

Se já ninguém encontra actualmente passaros com dentes, temos, pelo menos, noticia de alguns que houve nos tempos primitivos da terra. Citaremos, como exemplo, o "archaeoptérix", o mais antigo, chronologicamente, e cujos restos foram encontrados na Alemanha. Este passaro offerece especial interesse.

O primeiro exemplar foi pago pelos inglezes por perto de 12 contos de réis; outro, que está actualmente no Museu de Berlim, custou mais de 15 contos.

Divergiram os sabios na classificação d'esse ultimo exemplar, havendo alguns que não o consideravam ave, mas sim reptil. Depois assentou-se no accordo geral de ser ave, pois se lhe conheceram, fossilizadas, as pennas da cauda.

Ora, se é certo possuir um grande numero de caracteres dos reptis e por ser aparelhado com elles

O "ychthyornis" viveu igualmente na época do "archaeoptérix". Estas tres aves são curiosas subministraram um argumento do mais elevado interesse sob o ponto de vista do transformismo. Se esta lei é exacta, os primeiros passaros devem proceder do reptil e, por conseguinte, ter com este alguns pontos de contacto.

Com effeito, é isto que se encontra, como o demonstrou, em tempos, Ph. Giannaud, em excellentes artigos publicados na revista scientifica "La Nature". O cerebro é menor que o dos outros passaros, as mandibulas são providas de dentes como as dos reptis e os seus ossos não são pneumatisados.

Boa logica

Empregado ao patrão:
— O alfaiate não quer acreditar que o senhor sabbu; porém, se os vizez fumando um de seus charutos, seguramente se convencera.

Nossa Terra — A ILHA DO CATALÃO, NA BAHIA DO RIO DE JANEIRO

e ter sahido d'esse grupo. O seu tamanho é, pouco mais ou menos, o de um pombo: a cabeça de ave, bastante pequena e com mandibulas providas de dentes, azas armadas de garras e cauda muito comprida, guarnecida de pennas. Se não fossem estas, isto é, se por acaso estas não tivessem sido fossilizadas, é fora de duvida que o "archaeoptérix" teria sido classificado entre os reptis.

O "hesperonis", que data igualmente de tempos tão remotos como o "archaeoptérix", é bastante raro e curioso sob o ponto de vista do seu aspecto. Mede uns dois metros desde a ponta do bico até á extremidade dos dedos dos pés; não tem azas. As mandibulas eram providas de dentes conicos. Bom nadador, passando quasi toda a sua vida na agua, o "hesperonis" viveu numa época em que não havia muitos volateis.

O papa-formigas

O papa-formigas é um passarinho insectivoro, do tamanho e do genero do cartão: busca o sustento por variados modos, seguindo o instincto que lhe deu o Creador, como aos demais viventes; mas é sobretudo digno de observação o meio engenhoso de que se serve, quando descobre algum formigueiro, para colher as moradoras d'elle, que são os insectos de que mais especialmente é guloso. Põe-se na entrada do formigueiro, de modo que a tapa inteiramente com o corpo, e as formigas, alvoreçadas para sair acodem de roldão á porta e embaraçam-se por entre as pennas da ave: — esta então toma o vôo, e vai largar n'um terreirinho ou espaço de chão calçado, sacudindo com força as azas, todo o provimento de que se carregou: ahi está a sua mesa posta, ahi se regala á vontade com o producto da singular caçada: causa gosto observar a ligeireza com que, voltando-se para quantos lados as formigas desfilam para escapar, consome o banquete em poucos minutos. Pela lei das compensações tambem o papa-formigas é comido pelos caçadores.

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1918, p. 64).

É possível notar várias seções comuns às versões brasileira e francesa, ainda que diferenciadas pelo nome. É o caso, por exemplo, das seções *Para recitar* e *Littérature et Poésie*, com poesias e textos literários, ou *Theatro* e *Théâtre et Musique*, que divulgavam atores, atrizes, músicos e musicistas famosos à época, ou mesmo *Curiosidades* e *Curiosités*, apresentando informações sobre os mais variados assuntos, desde descobertas científicas ou inovações tecnológicas até produtos adequados para tirar manchas de roupas. Em muitos casos, havia reprodução de matérias da revista francesa, como é possível verificar adiante:

Figura 23 – Publicação da revista *Je Sais Tout*

Figura 24 – Publicação da revista *Je Sais Tout*

Figura 25 – Publicação da revista *Je Sais Tout*

Figura 26 – Publicação da *Eu Sei Tudo* Figura 27 – Publicação da *Eu Sei Tudo*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 19-20).

A matéria publicada versa sobre as buscas da ciência em aprimorar os aparelhos de comunicação, em especial, o telefone. O título da reportagem, “O que a ciência ainda procura”, pressupõe a intenção de novas descobertas e o avanço do conhecimento científico. Na versão brasileira da matéria, o título é dividido pelo seguinte texto:

Prever o futuro!... eis a suprema sciencia, que o homem sempre desejou e pela qual invocou todos os poderes visíveis e invisíveis. Toda a história da humanidade está marcada pela ancia de desvendar o segredo dos tempos vindouros; foi por essa ambição ardente que os homens aprofundaram as primeiras sciencias, interrogando os astros, os mysterios do acaso, as leis das coincidencias e até mesmo os poderes infernaes, invocando pelos astrólogos e occultistas desde os legendários séculos da civilização indiana até nossos dias graças á curiosidade inquieta de cérebros superiores como os de sir Peladan, Camillo Flammarion e outros (EU SEI TUDO, 1917, p. 19).

O trecho apresenta a constante vontade de desenvolver tecnologias que desvendassem o futuro. Ao caracterizar os interessados por assuntos relativos aos “segredos dos tempos vindouros” como “cérebros superiores”, indicava-se, ao mesmo tempo, que nem todos eram capazes de se interessar ou mesmo de se envolver com a ciência.

Vejamos as figuras 28 e 29, retiradas desse mesmo artigo e ampliadas abaixo para melhor visualização.

Figura 28 – “Tecnologias do futuro”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 19)

A legenda da figura 28 sugere a substituição do telefone por mecanismos mais avançados de comunicação a partir dos quais a própria presença do interlocutor seria possível. Novamente, vemos a preocupação com a redução do tempo e o encurtamento do espaço e o anúncio de que a ciência voltava seus olhos para esse futuro:

O TELEPHOTO OU O TELETROSCOPIO. O mais que se consegue agora é fallar a distancia, e isso já se tornou banal, com ou sem fio. Em breve, com a utilização perfeita das ondas luminosas poder-se-há também ver através do espaço e das paredes e até talvez ter contacto directo, como o de um aperto de mão, pelo telefone (EU SEI TUDO, 1917, p. 19).

Na imagem seguinte, buscou-se transmitir a ideia da agilidade com que a informação deveria chegar às pessoas, eliminando o risco de tornar os acontecimentos obsoletos. Segundo a matéria, “[...] o melhoramento ou ampliação d’esses mesmos processos dar-nos-há o jornal

vivo, o jornal que não será lido mas visto e ouvido, apresentando não só a descrição dos acontecimentos, mas os próprios acontecimentos” (EU SEI TUDO, 1917, p. 20).

Figura 29 – “O jornal do futuro”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 20).

A legenda que acompanha essa figura apresenta “O jornal visual do futuro” em letras maiúsculas, quase como se alguém o estivesse anunciando, e assegura: “Os jornaes não serão mais lidos e sim vistos e ouvidos. O público assistirá aos factos: ouvirá as palavras, graças ao desenvolvimento do cinematographo e do phonographo (EU SEI TUDO, 1917, p. 20). Desse modo, havia também o interesse pelo desenvolvimento de outras tecnologias, as quais auxiliariam na dissipação, cada vez mais rápida, das notícias, aperfeiçoando a comunicação.

Publicada pela primeira vez em 1905 na *Je Sais Tout*, a matéria foi traduzida para o exemplar brasileiro em 1917, reproduzindo as expectativas de futuro e progresso em circulação na França do início do século.

Compreender as mudanças ocorridas nas seções das revistas é de grande relevância, pois evidencia os caminhos seguidos pelos editores, bem como sugere possíveis modificações nos

seus membros dirigentes e as opções de agregar ou excluir conteúdos, de acordo com o que julgam mais apropriado para publicação.

No próximo item, será dado enfoque aos editores da revista *Eu Sei Tudo* e ao preço cobrado para adquirir a revista. Esses elementos, contudo, não foram observados na revista *Je Sais Tout*, pois não constam em suas páginas, diferentemente do magazine brasileiro, que anunciava seu valor monetário nas capas e seus representantes junto ao seu logotipo.

1.2.2.2 Editores da revista *Eu Sei Tudo* e alteração no preço

Dentre os diretores da revista *Eu Sei Tudo*, Arthur Brandão (junho 1917 – julho de 1918) foi o primeiro a responder pelo magazine. Em seguida, entre agosto de 1918 e novembro de 1935, o posto foi assumido por Aureliano Machado. A partir de dezembro de 1935 até julho de 1937, foi Adelaide Aureliano Machado quem esteve à frente da publicação. Por fim, Gratuliano Britto assumiu a direção em agosto de 1937 e permaneceu até a última edição. Não foram encontradas muitas informações sobre essas pessoas, porém, é possível identificar ligações entre algumas mudanças ocorridas na revista ao longo de sua publicação e as alterações do corpo diretivo.

O preço da revista para compra também é um fator que proporciona, assim como as propagandas, indícios de quem poderia ser o público leitor, tendo sofrido diversas variações. Nesse sentido, a *Eu Sei Tudo*, por conta de sua longevidade, foi vendida em diferentes moedas. Até 1942, a moeda brasileira era o “Real” (com o plural *réis*); no período compreendido entre 1942 e 1964, foi utilizado o “Cruzeiro”.

Os valores sofreram significativas modificações: até junho de 1938, a revista cobrava 2.000 réis para venda na capital e 2.200 réis nos demais estados. Em julho de 1938, na direção de Gratuliano Britto, embora o valor cobrado na capital tenha sido mantido, passou-se a cobrar 2.500 réis pelos exemplares nos outros estados e, em abril de 1940, ambos os valores foram alterados: nas capitais, a revista passou a ser comercializada por 2.500 réis e, nos estados, por 3.000 réis. Em janeiro de 1942, era vendida por 2.50 cruzeiros na capital e 3.00 cruzeiros nos estados, apenas convertendo-se os valores para a nova moeda; a partir de janeiro de 1945, um único valor passou a ser praticado em todo país. O preço foi modificado ainda em diversos momentos: junho de 1948, para 4.00 cruzeiros; 5,00 cruzeiros, em março de 1951; 7,00 cruzeiros, em maio de 1955; 10,00 cruzeiros, em novembro de 1955; e, finalmente, 15,00 cruzeiros, em maio de 1958. Como entender essas mudanças no preço?

Para tornar possível a mensuração do valor da *Eu Sei Tudo* de acordo com os padrões de vida daquela época, foi necessário recorrer a preços de outros bens de consumo como indicativos do quanto era preciso dispor para obter um exemplar da revista. A partir do valor de venda de outras revistas ilustradas do período, juntamente com a análise das propagandas, tentou-se traçar um perfil dos leitores que podiam consumir o magazine.

No acervo digital do “Estadão” foi possível verificar que o valor cobrado pelo jornal em maio de 1920 era de 200 réis. A revista *Careta* (1908-1960) custava, em maio de 1922, 500 réis e, em fevereiro de 1939, passou a custar 600 réis. Já o valor da *Revista da Semana* (1900-1962), em fevereiro de 1923, era de 1\$200 réis e a *O Cruzeiro* (1929-1975), em seu lançamento, custava 1\$000 réis, mesmo valor da revista *Fon Fon!* (1907-1958) em 1925.

Na edição de maio de 1920, a *Eu Sei Tudo* apresentou uma propaganda sobre “livros de bebês” (o que atualmente são os álbuns para fotografia), anunciando o valor de 8\$000 réis. Em 1923, o valor divulgado na publicidade para imunização de sacas de 60 quilos de feijão era divulgado era de menos de 90 réis, enquanto uma meia calça era oferecida nas propagandas da revista *Fon Fon!* por 2\$500 réis.

Com isso, é possível verificar que o preço da *Eu Sei Tudo*, quando comparado ao de outras publicações do mesmo período, assim como o valor de outros produtos, não era barato, indicando que o público leitor capaz de pagar por esse magazine tinha um poder aquisitivo maior. Durante os quarenta e um anos de publicação desse magazine, a publicidade e os espaços destinados a ela só aumentaram. Como dito anteriormente, de início as propagandas eram restritas às primeiras e últimas páginas da revista; com o passar do tempo, foram ocupando também páginas intermediárias, sendo mesmo distribuídas aleatoriamente em meio às matérias.

Outro componente expressivo na revista *Eu Sei Tudo* – o qual não se modificou em nenhum momento, ao contrário da *Je Sais Tout* – é a falta de assinaturas nas reportagens, o que dificulta a investigação sobre a trajetória dos autores e suas ligações com os ideais propagados em determinados textos. Fernandes (2008, p. 3) a respeito desse assunto, afirma:

A frente do seu tempo, a revista *Eu Sei Tudo* já se caracterizava pelo padrão jornalístico, que trazia informações de diferentes fontes, destacando-os e traduzindo-os dos principais jornais e revistas estrangeiros, alguns dos quais se diziam científicos. Um bom número de artigos foram apenas reedições desses jornais e revistas, sem comentários por parte dos editores e nem fonte de procedência. Mas há outros que eram produções da própria equipe editorial da revista. Acreditamos que a ausência de referência e autoria dos textos e artigos, era justificada em função da universalidade dos assuntos ali destacados e da função que a equipe editorial se lançava de vulgarizar a modernidade e o progresso que o mundo ocidental estava vivendo nas primeiras décadas do século XX.

No caso da *Je Sais Tout*, as matérias eram, em sua maioria, assinadas. Nomes como Sarah Bernhardt, Jules Clarette, Chartran, D'Doyne, Abel Hermant, Pierre Baudin, Victorien Sardou, Sérine, Paul Bourget, Hugue Le Roux e Max de Nansouty, eram frequentemente presentes nos escritos publicados por esse magazine. Os escritores não eram responsáveis, porém, somente por uma seção: Sarah Bernhardt, por exemplo, assinou romances e também artigos da seção de *Théâtre et Musique*; da mesma forma, Hugues Le Roux ora escrevia para as seções de *Grands Faits* e *Lettres et Arts*, ora para *À travers le globe*.

Por meio de suas matérias, as revistas *Eu Sei Tudo* e *Je Sais Tout* adotaram características próprias, abordando igualmente temas gerais e científicos. É possível, portanto, detectar que ambas, embora apresentem muitas aproximações, com o tempo, adquiriram perfis diferentes. Os slogans que as adjetivavam ajudam a perceber essas nuances e são abordados no próximo tópico.

1.2.2.3 *Eu Sei Tudo*, “Magazine Mensal Ilustrado – Científico, Artístico, Histórico e Litterario”: a importância dos adjetivos

A ideia da *Eu Sei Tudo* enquanto uma revista divulgadora dos “princípios modernos” não era reiterada apenas nas propagandas, mas também nos modos de autodenominar-se, que se mostram bastante significativos. Em junho de 1917, a revista era apresentada como “Magazine Mensal Ilustrado”, mas, em novembro de 1934 – sob a direção de Aureliano Machado – passou a designar-se “Magazine mensal ilustrado – científico, artístico e litterario”. Em dezembro de 1938, acrescentou o adjetivo “histórico” e ficou conhecida como “Magazine Mensal Ilustrado – Científico, Artístico, Histórico e Litterario”.

A utilização desses adjetivos é bastante importante para compreender-se o modo como a *Eu Sei Tudo* era pensada e formulada, especialmente, pelos indícios sobre a relevância atribuída aos mesmos. Uma vez que “científico” está à frente, enquanto os demais seguem a ordem alfabética, é razoável inferir que os editores conferiam maior valor às ciências, às descobertas tecnológicas e às inovações dessa área, seguindo um padrão adotado também pela versão francesa.

De acordo com Carvalho (2011, p. 22):

A representação da ciência como área de conhecimento superior às demais é percebida aqui no tratamento que o tema recebe nas matérias jornalísticas. Sabedoria, modernidade, evolução, conhecimento, avanço, futuro, esperança, são algumas representações que a ciência assume nessas matérias. Acompanhando e reforçando a aura gozada pela ciência, a revista vendia – se, primeiramente, como um “magazine científico”.

Entretanto, embora a revista enfatize o adjetivo “científico”, os demais – “artístico”, “histórico” e “literário” – também são significativos pois, ao serem agregados ao desígnio da *Eu Sei Tudo*, marcam-na enquanto meio pelo qual se propagavam também assuntos ligados às artes – cinema, moda e teatro –, à História, bem como à literatura, via crônicas e contos. Em outras palavras, uma concepção tradicional e erudita de cultura e de conhecimento.

Seguindo o modelo francês, a *Eu Sei Tudo* versava sobre temas diversos e

[...] contribuiu não somente na difusão de novos hábitos e costumes para as famílias da classe média, como também ela participou da formação de um imaginário social no qual a ciência é apresentada como algo maravilhoso, progressivo, indispensável e benéfico à sociedade da época e do futuro (FERNANDES, 2009, p. 4).

O conjunto desses elementos permite afirmar que, embora não se constituindo num impresso pedagógico e educativo *stricto sensu*, a *Eu Sei Tudo* vinculou-se a um ideal de educação que dialogava com aquele propagado nos espaços escolares e na imprensa pedagógica – ciência, literatura, belas artes – e possuía intencionalidade educativa. Refletindo acerca de uma função educativa, intrínseca às publicações, é possível identificá-la já no próprio título que, simultaneamente, pode significar tanto a possibilidade de aquisição de um conhecimento mais universal, quanto a formação de si. Logo, esse magazine contribuiu para a difusão de um modo de pensar e conceber determinados assuntos e serviu, ainda, à divulgação científica, facilitando o acesso a conhecimentos antes mais restritos ao espaço acadêmico.

Durante os anos de publicação da revista *Eu Sei Tudo*, muitos foram os acontecimentos – nacionais e internacionais – que a circunscreveram. Em 1917, seu ano de lançamento, a Europa passava pela Primeira Guerra Mundial; em julho, mês do primeiro número, houve a Greve Geral de 1917. Em 1922, a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, chamou a atenção para manifestações de afirmação da brasilidade. Paralelamente, o Movimento Feminista também ganhava espaço nas discussões sociais, o que podia ser visto nas páginas da *Eu Sei Tudo*.

A década de 1930 promoveu a difusão de um modelo de desenvolvimento industrial e urbano que a revista buscou evidenciar a partir da veiculação de notícias e imagens referentes a indústrias, a novas edificações e a construções de avenidas. Além disso, o período Vargas também interferiu nas publicações da revista com a exposição da imagem do presidente enquanto “Homem Notório”. Outro acontecimento relevante na história da revista *Eu Sei Tudo* foi a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), conflito no qual o discurso nazista, fortemente enraizado nas teorias eugenistas, buscou justificar a superioridade dos alemães sobre os demais grupos étnicos e orientou a discussão sobre a África enquanto um continente atrasado, cuja

população seria desprovida de civilidade. Nesse contexto, inúmeros artigos sobre Adolf Hitler foram publicados, informando sobre sua ascensão na política alemã e sobre como parte da população foi convencida por seu discurso. O continente africano que, até aquele momento, era tratado indiscriminadamente como atrasado e primitivo, passou a ser representado de outra maneira – ainda que sutilmente – após o período de guerra.

Todos esses momentos foram retratados na *Eu Sei Tudo* em textos, ilustrações e capas, constituindo-se em elementos essenciais para a compreensão dos caminhos que a revista seguiu em suas publicações. A diversidade dos temas também evidencia a dimensão desse magazine pois, com isso, a revista cumpria sua proposta de formação dos sujeitos, informando-os e entretendo-os.

Na figura a seguir, observam-se duas fotos. A primeira retrata a Fachada do Palácio da Municipalidade de Arras e a Praça Pequena, na França em 1914. A segunda fotografia é do mesmo local, porém, em 1918, após um bombardeio alemão.

Figura 30 – Primeira Guerra Mundial – “Aspectos que ninguém mais verá”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1918, p. 29).

A figura 31 aborda a prática esportiva realizada por mulheres em Berlim, na Alemanha, e a apropriação dos espaços públicos por essas mulheres, bem como sua presença em profissões antes consideradas masculinas, como a de salva-vidas.

Figura 31 – Feminismo nas publicações da *Eu Sei Tudo*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1921, p. 70).

As capas de 1939, 1942 e 1943 mostram, respectivamente, uma criança rezando, ajoelhada ao pé da cama, utilizando máscara de oxigênio; homens em um barco – que podem ser soldados provenientes de alguma batalha, visto que um homem está caído no chão, desacordado e com ferimentos; e idosos aparentemente rezando, como sugerido pela posição das mãos. Essas imagens evidenciam a preocupação dos editores da *Eu Sei Tudo* com os danos causados pela Segunda Guerra Mundial.

Figura 32 – Capa da *Eu Sei Tudo* de dezembro de 1939

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1939).

Figura 33 – Capa da *Eu Sei Tudo* de julho de 1942

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1942).

Figura 34 – Capa da *Eu Sei Tudo* de outubro de 1943

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1943).

A *Je Sais Tout*, ao longo de seus trinta e quatro anos de edição, também foi atravessada por assuntos que impactavam a política e economia mundial. A revista representava os comportamentos e os gostos franceses como padrões, com a pretensão de instituir a cultura francesa como parâmetro, bem como afirmar a “civilização” francesa como modelo. Temas relacionados ao desenvolvimento das cidades, à descoberta e inovação tecnológica, à moda, à vida política e ao enaltecimento da população francesa aparecem de diversas maneiras.

Esse magazine veiculou artigos e expôs, em algumas capas, a Primeira Guerra Mundial, evento significativo para a publicação por envolver diretamente a França e seus interesses. Veja-se a figura a seguir:

Figura 35 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (fev. 1918)

Outro assunto frequente na revista é a aviação. A *Je Sais Tout*, em seu primeiro número, publicou uma matéria sobre Santos Dumont com o título “*Ce que je ferai, ce que l’on fera*”, abordando a invenção dos aeroplanos e o primeiro voo, em 1906³.

³ O primeiro aeroplano a voar foi o “14-bis” – em Paris – por 220 metros. Foi criado por Alberto Santos Dumont (1873-1932), inventor brasileiro.

Le célèbre aéronaute raconte aux lectures de *Je Sais Tout* ses projets et ses espoirs. Il prépare pour cette année une "maison volante" susceptible de se maintenir pendant des semaines dans l'espace. - La réalisation de ce dirigeable à la merveilleuse organisation duquel nous initie Santos Dumont, entraînera effectivement et pratiquement la conquête de l'air⁴ (*JE SAIS TOUT*, 1905, p. 105).

Assim, a *Je Sais Tout* registrou “*la conquête de l'air*”; a tecnologia possibilitaria viagens que “durariam semanas no espaço” e, consequentemente, novas conquistas ao ser humano. Fica evidente a preocupação em divulgar as invenções tecnológicas e mostrá-las à sociedade francesa como uma forma de diferenciar a civilidade da selvageria que, como veremos à frente, era atribuída de modo especial aos povos africanos.

Além dos adjetivos que definiam as revistas e chamavam a atenção dos leitores brasileiros e franceses, despertando a curiosidade para as questões levantadas, outros elementos convidavam à compra dos exemplares: as capas – primeiro aspecto que vimos em uma revista – e os logotipos, por meio dos quais transmitia-se uma ideia a ser assimilada pelo público.

1.2.2.4 *Chamariz das revistas: logotipos e capas*

Além de poderem ser caracterizadas como publicações marcadas pela presença de múltiplas linguagens textuais e visuais e pela pretensão de abordar assuntos universais, tanto a *Eu Sei Tudo* quanto a *Je Sais Tout* afirmaram-se no mercado dos impressos de variedades, respectivamente do Brasil e da França, por meio de seus logotipos. No caso da versão brasileira, um anjo velho, com grandes asas sobre o globo terrestre e portando uma lupa, olha para a América do Sul; o instrumento sugere o desejo pelo conhecimento minucioso e preciso, pois amplia e detalha o que pode se fazer esconder. Já no caso do periódico francês, a cabeça de um homem é o globo terrestre e é desproporcional ao tamanho do corpo, insinuando que, por ser o próprio globo, ele detém todos os saberes. Além disso, o homem da *Je Sais Tout* faz pose de quem está pensando, raciocinando e refletindo, como indica a posição do dedo. Os dois logos anunciam publicações que oferece ao leitor o conhecimento universal, capaz de transformá-lo em alguém que vai além, vê além.

O anjo de asas abertas – apresentado na revista *Eu Sei Tudo* – parece querer “abraçar o mundo” com a extensão de suas asas; sua lupa pode expressar o domínio de outros povos e

⁴ “O famoso aeronauta conta aos leitores da *Je Sais Tout* seus projetos e suas esperanças. Ele está preparando para este ano uma “*maison volante*” que provavelmente será mantida por semanas no espaço. - A realização deste dirigível para a maravilhosa organização que inicia Santos Dumont, vai efetivamente e praticamente conquistar o ar”.

culturas, conquistados através do conhecimento. Já o homem com cabeça em formato de globo, ao sinalizar estar refletindo sobre algo, aponta para a produção do conhecimento.

O logotipo da publicação francesa diz “*Je la connais bien, votre revue; elle est d'ailleurs mondiale. Comment faites-vous pour enfermer tant de choses en un seul numéro?...⁵ Paroles Du Roi d'Italie au représentant de Je Sais Tout, 15 août 1908*”. A frase é apresentada em um pergaminho e traz o discurso do seu representante sobre o significado da *Je Sais Tout*. Verifica-se que, com o questionamento sobre como a revista conseguia abranger tantos conteúdos, há uma supervalorização da quantidade de assuntos publicados e, além disso, reitera-se sua circulação internacional, com a afirmação “ela é conhecida mundo afora”. O discurso do rei da Itália é utilizado, portanto, para validar a importância e a influência desse magazine no mundo.

Figura 36 – Logotipo da revista *Eu Sei Tudo*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1934, p. 7).

⁵ Tradução: “Eu conheço bem vossa revista; ela é conhecida mundo afora. Como fazeis para colocar tantas coisas em um só número? Palavras do Rei da Itália ao representante da *Je Sais Tout*, 15 de agosto de 1908”.

Figura 37 – Logotipo da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1909, p. 33).

As imagens impressas nos logotipos das publicações insinuam um olhar mais geral, atrelado a um ideal científico de universalidade e, segundo afirma Salvadori (2012, p. 02), “[...] sugerem uma concepção do que é ‘saber tudo’; sugerem, ainda, relações de poder que têm no conhecimento sua origem: quem tudo sabe, governa sobre o mundo”. O conhecimento é fator de distinção e confere poder àquele que o possui.

Inicialmente, abaixo do logotipo da *Je Sais Tout* eram publicadas imagens de homens ligados à ciência, filosofia e literatura, ou de presidentes e outros políticos considerados importantes. Na segunda edição desse magazine, por exemplo, León Tolstói (1828-1910) – escritor russo muito conhecido por seu romance *Guerra e Paz* (1869) que deixou a Rússia em 1905, após a Revolução Russa – estava na apresentação da revista. Naquele momento, Tolstói recebia grande notabilidade, segundo informa a legenda da imagem: “*Le comte León Tolstoi est une des plus hautes figures de l’histoire contemporaine et son influence plane sur le peuple russe dans le vaste mouvement social qui l’agite à l’heure actuelle*”⁶ (JE SAIS TOUT, 1905, p. 129).

Já na publicação de agosto de 1905, aparece a imagem de Theodore Roosevelt, presidente dos EUA entre 1901 e 1909. Roosevelt ganhou evidência nessa edição devido ao seu discurso sobre as negociações pacíficas entre Rússia e Japão, como informa a legenda. Naquele momento, o Japão desenvolveu um programa industrial e militar para não correr riscos de ser

⁶ “O conde León Tolstoi é uma das maiores figuras da história contemporânea e sua influência paira sobre o povo russo no vasto movimento social que a agita na hora atual”.

dominado pelo Imperialismo europeu na Ásia. Contudo, devido aos seus interesses, a Rússia convenceu Alemanha e França a intervirem contra o poder japonês, que aumentava e, através da Intervenção Tripla, conseguiram contê-lo.

Figura 38 – Imagem de Tolstói como apresentação da *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1905, p. 129).

Figura 39 – Imagem de Roosevelt como apresentação da *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1905, p. 1)

Contudo, o logotipo da *Je Sais Tout* não se manteve o mesmo desde sua primeira publicação. Ao mudar sua diagramação, a revista modificou também a forma de apresentação ao público leitor, deixando de estampar imagens de “personalidades” e passando a destacar as invenções tecnológicas, o desenvolvimento da indústria automobilística e assuntos relativos às ciências e suas descobertas.

Figura 42 – Apresentação da *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1930, p. 1).

Figura 43 – Apresentação da *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1931, p. 1).

Nas figuras de número 40 a 43, é preciso chamar a atenção para a mudança do logotipo; como mencionado, não há mais o homem com a cabeça em forma do globo terrestre, nem as artes de borda da página. Há apenas o nome da revista, seguido de “*La Grand Revue de Vulgarisation Scientifique*”. Dessa maneira, nota-se maior objetividade no modo de mostrar-se ao público e a ratificação do seu caráter científico de disseminação desse conhecimento. Além disso, o tamanho da fotografia abaixo do título da revista aumentou, reproduzindo-se também um texto explicativo sobre a imagem. Importante ainda dizer que essas fotos destacavam algum artigo presente nas edições.

Tal aspecto é bastante significativo, pois conferia à revista outro teor, que tinha em suas capas, logotipo, imagens e conteúdos uma maneira de se definir diante dos leitores. Desse modo, a *Eu Sei Tudo* não seguiu exatamente a mesma linha que a *Je Sais Tout*, a qual alinhava-se mais a assuntos científicos e tecnológicos, enquanto àquela estava reservado um caráter mais universal, de acordo com a tradição das revistas ilustradas e de variedades nacionais.

Na figura 40, por exemplo, o texto que acompanha a fotografia trata da construção, em Cuba, de isolamentos térmicos oceânicos para a utilização de energia que afundaram

“prematuramente” – adjetivo utilizado na revista –, criados por Georges Claude (1870-1960), químico, físico e inventor francês.

Já na figura 41, o texto *“Les essais de locomotion sans moteur se multiplient. Après L'auto à explosion, - dite ‘auto fusée’, - voici un nouveau véhicule à réaction récemment essayé”* (JE SAIS TOUT, 1930, p. 1) faz alusão aos experimentos de novos veículos que inovavam seu modo de funcionamento.

Na figura 42, exaltou-se um espaço, arquitetado por americanos, cuja utilidade era a construção de “dirigíveis”. A forma como a fotografia é exposta parece ser um elogio à grandiosidade deste hangar e à sua finalidade: desenvolver tecnologias e meios de transporte necessários para expansão de domínio e controle econômico.

A última fotografia (figura 43) diz respeito à profusão de discursos do Papa Pio XI através do rádio e seu alcance em larga escala: *“Trionphe de la radio: A l'heure où Pie XI, au Vatican, diffusait son message, 20 millions d'auditeurs écoutaient... Tels ces Londoniens assemblés à Westminster autour du haut-parleur fixé à l'antique pilier”* (JE SAIS TOUT, 1931, p. 1).

Nessas publicações, é perceptível a exacerbação das invenções tecnológicas, das construções arquitetônicas e do desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação que permitiram a reafirmação do controle dos países europeus, contribuindo para a manutenção de um modo de conceber o que era “civilizado” e “moderno”.

A abordagem de temas diversos, tanto pela *Je Sais Tout* quanto pela *Eu Sei Tudo*, indica a obrigação dos sujeitos saberem vários assuntos e se constituírem como intelectuais de conhecimentos múltiplos. Estar atento à moda, conhecer teorias científicas ou saber sobre novas descobertas, estar informado sobre as invenções tecnológicas e consumi-las, bem como usufruir de seus “benefícios”, conferiam ao público leitor desses magazines a condição de indivíduos modernos e detentores do conhecimento.

Tais ideias podem ser notadas, também, na capa da primeira edição da revista *Eu Sei Tudo*, na qual um homem vestido elegantemente, pisando sobre o globo, cobre seu rosto com o mesmo número da revista. A capa não apenas reitera a importância do conhecimento na sociedade brasileira, como indica que tais conhecimentos seriam adquiridos através da leitura da *Eu Sei Tudo*; na figura, a cabeça do homem é a própria revista. Ao pescoço, uma lente para os olhos, e, nas mãos, uma bengala; usa sapatos pretos, calça e camisa social que sugere o uso de uma gravata vermelha debaixo de um elegante colete e um sobretudo preto.

Figura 44 – Capa da primeira edição da revista *Eu Sei Tudo*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917).

De acordo com Crane (2006, p. 337-338), as vestes masculinas, no final do século XIX e início do século XX “[...] eram ferramentas de suma importância na construção de identidades” e proporcionavam diversas opções de estilo de vida. Nesse contexto, o uso de alguns acessórios evidenciava a classe social a que pertenciam os sujeitos e indicava a forte valorização da moda. As bengalas, por exemplo, tinham o mesmo significado para os homens que os chapéus para as mulheres. Mallalieu (1999) afirma que as bengalas no século XVII e XVIII eram sinônimo de riqueza e importância social; já no século XIX e início do XX, usá-las simbolizava estar adequado à moda.

O homem representado na primeira edição da *Eu Sei Tudo* mostrava-se adepto da moda; ao incrementar seu estilo com o uso da bengala e, à medida que sua cabeça é representada com o próprio número de publicação da revista, esse sujeito apresenta-se como aficionado pela

leitura, por novos conhecimentos (já que se tratava do lançamento desse magazine no Brasil) e pela cultura, entendida como refinamento intelectual.

Desse modo, as capas das edições da *Eu Sei Tudo* também são bastante significativas no que se refere à expressão visual de noções de “modernização” e “civilização” nela disseminadas. A presença da elegância feminina foi comumente evidenciada, e muitas capas traziam imagens de mulheres em atitudes cotidianas, como a apresentada a seguir, de setembro de 1917.

Figura 45 – Capa da revista *Eu Sei Tudo* – edição de setembro de 1917

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917).

Na figura acima, é representada uma mulher elegante, com cabelo arrumado, unhas bem produzidas e um anel, lendo a própria revista da qual é capa. Há, aqui, o apelo a uma leitora feminina, um convite para que as mulheres lessem os conteúdos da revista e fossem parte do seu público leitor e consumidor. Almeida (2012, p. 45) acredita que “[...] a concepção de “variedade”, trazida pela revista, está diretamente ligada à visão que os editores tinham sobre seu público alvo, neste caso, majoritariamente, o público feminino”. Assim, “[...] a mulher

destaca-se como verdadeira protagonista da modernidade, ganhando espaço nas fotos, desenhos e caricaturas” (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p. 87).

Carvalho (2017), embora não tenha versado, especificamente, sobre as capas das revistas ilustradas do século XX, discutiu, em *A formação das almas: imaginário da República no Brasil*, a representação da República brasileira, na virada do século XIX para o XX, por meio de imagens femininas. Isto é, a República era vinculada à figura da mulher guerreira, corajosa, que lutava por seus ideais e suas convicções.

Segundo o autor, houve uma forte tendência em atrelar a figura feminina aos ideais de liberdade e à vitória política. Ao autor afirma, ainda, que tais representações fundamentavam-se no modelo republicano francês, no qual a mulher aparece como símbolo da República.

Um dos elementos marcantes do imaginário republicano francês foi o uso da alegoria feminina para representar a República. A Monarquia representava-se naturalmente pela figura do rei, que, eventualmente, simboliza a própria nação. Derrubada a Monarquia, decapitado o rei, novos símbolos faziam-se necessários para preencher o vazio, para representar as novas ideias e ideais, como a revolução, a liberdade, a república, a própria pátria. Entre os muitos símbolos e alegorias utilizados, em geral, inspirados na tradição clássica, salienta-se o da figura feminina. Da Primeira à Terceira República, a alegoria feminina domina a simbologia cívica francesa, representando seja a liberdade, seja a revolução, seja a república.

A figura feminina passou a ser utilizada assim que foi proclamada a República, em 1792. A inspiração veio de Roma, onde a mulher já era símbolo da liberdade. O primeiro selo da República trazia a efígie de uma mulher de pé, vestida à moda romana, segurando na mão direita uma lança, de cuja ponta pendia um barrete frígio. A mão esquerda segurava um feixe de armas. Um leme completava a simbologia. O barrete frígio identificava os libertos na antiga Roma; o feixe de armas indicava a unidade, ou fraternidade; o leme, o governo; a lança, arma popular por excelência, era a presença do povo no regime que se inaugurava (CARVALHO, 2017, p. 79).

Muitas capas da *Eu Sei Tudo* reproduziam essas representações de ideais de liberdade através da figura da mulher enquanto deusa, usando vestes típicas romanas, com símbolos de luta e vitória nas mãos – como espadas, escudos ou coroa de louros. Em 1920, por exemplo, parte significativa das edições apresentaram capas com esse tema, evidenciando o imaginário com o qual se relacionavam.

Figura 46 – Capa da revista *Eu Sei Tudo* – edição de março de 1920

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920).

Na ilustração anterior, por exemplo, a mulher representada carrega uma coroa de louros e tem uma espada nas mãos, enquanto suas vestes são tipicamente romanas e um dos seus seios está à mostra. Essa mulher empunha a coroa, como se estivesse se vangloriando de algo, e esboça feição séria, apoiando-se em um escudo, enquanto atrás há homens lutando com flechas e uma cidade com chaminés – marcadas em vermelho – que exalam uma enorme quantidade de fumaça. A letra com a qual o título da revista está escrito remete à língua latina. A capa, portanto, alude a um ideal clássico com tendências ideológicas, atendendo a um interesse estético.

Outra capa desse mesmo ano traz uma mulher utilizando um tecido rosa claro, amarrado ao corpo pela cintura com uma fita vermelha, descalça e de longos cabelos ruivos apontando e olhando para o céu:

Figura 47 – Capa da revista *Eu Sei Tudo* – edição de abril de 1920

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920).

Ao fundo, vê-se a Baía de Guanabara, importante símbolo da cidade do Rio de Janeiro – onde a revista *Eu Sei Tudo* era editada –, descrita nos relatos de navegadores europeus, como Américo Vespúcio (1454-1512) ainda em 1502.

Para Lessa (2000, p. 21), a Baía de Guanabara foi importante para o Rio de Janeiro não apenas por ser um lugar de beleza natural, mas “[...] sobretudo do ponto de vista da tecnologia militar e náutica de então, o que facilitou o desenvolvimento posterior da cidade.”. Desse modo, a posição estratégica da Baía de Guanabara facilitava a chegada de outros povos ao país.

Figura 48 – Capa da revista *Eu Sei Tudo* – edição de agosto de 1920

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920).

Acima, a mulher representada está, aparentemente, sentada, com uma coroa de louros na mão direita e, na esquerda, uma corrente. Na sua frente, encontram-se lanças, o que sinaliza a guerra ou, ao menos, o confronto. As vestes reproduzem as utilizadas pela população romana, assim como a coroa de louros, que simbolizava a vitória.

As capas dos meses de março, abril e agosto de 1920 fazem referência aos jogos olímpicos que, entre abril e setembro de 1920, ocorreram em Antuérpia, na região da Flandres, na Bélgica. A escolha do país país foi uma homenagem da Comité Olímpico Internacional aos danos sofridos pelo povo belga durante a I Guerra Mundial que impossibilitou, naquela época,

a realização dos jogos de 1916, marcados anteriormente para Berlim. Além disso, foi em Antuérpia que o Brasil fez sua estreia nos jogos Olímpicos e marcou sua presença com a conquista de três medalhas, uma delas de ouro, no tiro.

Na próxima figura, de novembro de 1920, uma mulher usando vestidos e sandálias do estilo romano e longos cabelos castanhos escuros está quase enrolada na bandeira do Brasil e olha para o alto. Devido ao mês em que foi publicada, presume-se que há, nesta capa, uma referência à Proclamação da República brasileira que ocorreu em 15 de novembro de 1889. A mulher está em uma praia, na areia, atrás vê-se o mar e algumas montanhas que parecem indicar também no Rio de Janeiro – cidade onde foi proclamada a República.

Figura 49 – Capa da revista *Eu Sei Tudo* – edição de novembro de 1920

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920).

Ao tratar das capas de diversas revistas ilustradas no século XX, Alencastro (2013, p. 8) afirma:

Estas revistas e, especialmente suas capas, funcionaram como ferramenta de mediação social, gerando novos comportamentos ou reinterpretando os existentes. Assim, percebe-se a relevância de uma pesquisa imagética dessas publicações verificando-se que sua comunicação processava-se através de sua composição definida apenas com

desenhos, sem textos verbais. [...] Assim, observa-se as capas destas revistas investigam-se as possibilidades comunicativas dos desenhos e sua importância desde as primeiras produções gráficas até o momento presente, quando ainda hoje as charges, histórias em quadrinhos, infográficos e outros tipos de ilustrações desenhadas mantêm localização privilegiada nas publicações.

Com base nesses autores, é possível pensar sobre quais eram os elementos visuais presentes nas capas da *Eu Sei Tudo* e interrogar-se sobre as intenções de seus editores e quais percepções de Brasil pretendiam transmitir.

O uso de imagens e fotografias nas revistas ilustradas revolucionou o mercado deste tipo de magazine que utilizava em abundância esse recurso para atrair público leitor, como já mencionado no início desse capítulo, e formar opiniões, mudar comportamentos e práticas sociais. Mais que meras ilustrações, tais imagens comunicam uma visão de mundo e um ideal de cultura.

As imagens compunham, portanto, uma narrativa, e podiam ser lidas como outro “texto”, constituído visualmente, que carregava as marcas de sua autoria e eram responsáveis por formar opiniões, reforçar ideias e produzir novos “juízos de gosto” (KAMINSKI, 2011, p. 266) que difundiam os costumes europeus e os conceitos, principalmente, franceses do que era “moderno” e “civilizado”. À dimensão tecnológica presente nesse periódico, somava-se um ideário político.

Além disso, a escolha em estampar imagens de mulheres nas capas das revistas não foi aleatória. Naquele momento, as mulheres foram tomadas como retrato de uma cidade moderna; eram elas quem apresentavam o progresso urbano e industrial das cidades, bem como propagavam os hábitos e costumes femininos necessários à transformação do comportamento social: “[...] uma nova imagem da mulher ia sendo construída com o seu progressivo deslocamento do ambiente doméstico para o espaço público – até então reservado exclusivamente aos homens” (OLIVEIRA, 2010, p. 203).

Nas próximas capas exibidas, verifica-se a assimilação da imagem da mulher à modernização das cidades e da sociedade de um modo geral.

De acordo com Oliveira (2010, p. 202-203):

O Rio de Janeiro, como cidade capita modernizada, torna-se um espaço que possibilita a emergência de uma nova mulher. Assim, as reflexões em torno de uma imagem sobre a “cidade- capital elegante”, unida à ideia de mulher moderna e sedutora, apontavam para um conjunto de ideais, em torno do feminino, que promoviam uma imagem da cidade como uma “bela mulher”. Ambas eram fruto da beleza da civilização moderna. Esta imagem “cidade-mulher” se apoiava em um discurso que tinha suas raízes em uma percepção *fin-de-siècle* sobre o feminino e sobre a cidade calem que ambas simbolizavam objetos que despertavam sentidos. Cidade e mulher, nas revistas ilustradas, eram objetos sexualizados e adornados, as estrelas que

brilhavam com a modernidade e, como tais, eram parte de uma mesma *mise-em-scène*, pois conjugavam uma ideia de feminilidade inerente teatral: o autoadornamento feminino e o *decor*. Havia uma graça feminina que parecia ser construída para o olhar do cronista, do fotógrafo e para a admiração do público masculino. A imagem da mulher indesejável justapunha-se à imagem da cidade adornada, e ambas evocavam sentidos sexualizados.

Figura 50 — Capa da *Eu Sei Tudo* —
Novembro de 1924

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1924)

Figura 51 — Capa da *Eu Sei Tudo* — Maio de
1927

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1927).

Figura 52 – Capa da *Eu Sei Tudo* – junho de 1927

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1927)

Figura 53 – Capa da *Eu Sei Tudo* – Agosto de 1933

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1933).

Figura 54 – Capa da *Eu Sei Tudo* – janeiro de 1946

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1946)

Figura 55 – Capa da *Eu Sei Tudo* – julho de 1954

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1954)

O conjunto de capas mostra mulheres que se ajustam à moda; utilizando maquiagem, vestes atraentes e adornos, essas imagens enfatizam a beleza, produzindo apelos estéticos com o intuito de chamar atenção para a modernização dos gostos das mulheres brasileiras.

Na capa de novembro de 1924 (figura 50), a mulher sentada na rede se exhibe em posição despojada e tranquila, usando um vestido vermelho e cabelos curtos – corte feminino muito utilizado nos anos 1920. Já na capa de maio de 1927 (figura 51), há o contraste entre a mulher do passado (à esquerda da capa) e a mulher do presente/moderna (à direita da capa). Há, ainda, uma alusão a Coco Chanel, por meio do terno, do corte de cabelo e do chapéu utilizados pela moça da imagem à direita – elementos que marcaram o estilo de Chanel, vocacionada ao rompimento dos padrões tradicionais da moda feminina, escandalizando a sociedade da época ao utilizar características consideradas masculinas.

Em junho de 1927 (figura 52), a capa da *Eu Sei Tudo* expôs uma mulher tirando as penas de uma arara para enfeitar seu chapéu – importante acessório utilizado pelas mulheres o qual conferia a elas status social.

A capa de 1933 (figura 53) mostra uma mulher loira, com lábios bem marcados pelo batom vermelho, pele clara, bochechas rosadas, sobrancelhas desenhadas e olhar perdido, enquanto um espelho a reflete de diferentes ângulos. Nessa capa, há a reiteração de um estereótipo feminino europeu, apontando-se para a transformação do comportamento feminino, que revela uma mulher mais misteriosa e sedutora.

Em 1946 (figura 54), percebe-se o enaltecimento de uma mulher despojada, descontraída, que frequenta parques ou campos, visto que a paisagem representada na capa é uma grande área verde a céu aberto. Trata-se de um importante fator de análise, uma vez que a mudança no comportamento feminino levou as mulheres a ocuparem espaços públicos antes reservados aos homens, conferindo-lhes notoriedade ainda maior, já que deixaram de ocupar apenas os limites domésticos.

Na capa de 1954 (figura 55), uma mulher vestida de preto, usando luvas, com cabelo amarrado, batom vermelho marcando os lábios e olhos demarcados pela maquiagem, lança ao leitor um olhar sedutor, o que reafirma a transformação da imagem feminina, isto é, a mulher não mostra-se mais como ser frágil, mas determinada.

Ao analisar a relação entre a representação das mulheres nas páginas de revistas ilustradas que circularam no Rio de Janeiro no século XX, Oliveira (2010, p. 209) assinala:

[...] a imagem da nova mulher aparecia na imaginação dos cronistas e do fotógrafo como uma imagem-espelho da cidade moderna. A mulher e a cidade representavam uma feminilidade objetificada, mercantilizada. Ambas eram construídas para despertar um espetáculo atraente, erótico, centrado no fetiche. Eram imagens que

evocavam uma fala do amor que remetia ao medo de entrega a uma mulher desconhecida e, por isso mesmo, despertadora de paixões avassaladoras e amores incertos. Eram imagens que exibiam uma visão da mulher sob uma ótica, que transcendia suas velhas atribuições.

Com a construção de uma nova imagem sobre a mulher do século XX havia, portanto, uma mudança no modo de conceber a feminilidade e o que era ser mulher. A imagem da mulher modificou-se a partir da atribuição de um conjunto de características que simbolizavam modernização. Desse modo, as mulheres representadas receberam ares fascinantes, misteriosos, sedutores, com um olhar furtivo, por vezes até erótico. Logo, a espetacularização da nova mulher produziu, também, novos sentidos para a feminilidade.

Entretanto, as capas da revista *Je Sais Tout* têm um tom diferente daquelas apresentadas pela *Eu Sei Tudo*. O magazine francês registrava, em sua maioria, algum acontecimento, ou destacava criações tecnológicas e invenções científicas. A imagem da primeira edição (figura 56) mostra três pessoas falando ao telefone – criado em 1875 por Alexandre Graham Bell –, sendo uma delas uma criança. Na capa datada de junho de 1905 (figura 57), um senhor sentado sobre alguns livros ergue uma publicação que parece ser a revista *Je Sais Tout*, o que pode representar tanto o apego ao saber, quanto a intenção de mostrar que todos aqueles livros gigantes, que não se pode carregar e que demandam esforço e tempo de leitura, podem ser substituídos pela revista, cujo formato garante a facilidade de uso e condensa o conhecimento daquele montante de livros grossos.

Figura 56 – Capa da primeira edição da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1905)

Figura 57 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1905)

Em agosto de 1913, percebe-se o enaltecimento das aventuras vivenciadas a partir do avanço tecnológico dos aviões que, aliás, foi frequentemente retratado nas capas da *Je Sais Tout*, como apresentam as figuras 58 e 59. Assim, constata-se que o interesse pelas descobertas relacionadas aos aeroplanos não diminuiu no decorrer dos anos. As publicações, ao contrário, demonstravam grande curiosidade no avanço da capacidade de alcance dos aviões, sugerindo uma aproximação entre o ideal de universalidade e esses veículos de locomoção que garantiam o acesso a toda parte do globo.

Figura 58 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: Revista *Je Sais Tout* (1913).

Figura 59 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: Revista *Je Sais Tout* (1930).

Aparelhos de televisão, câmeras e invenções de uso doméstico tomavam espaço e ocupavam também as capas de algumas edições da *Je Sais Tout*. Em novembro de 1930, (figura 60) sob o título “*La télévision réalisée*”, um homem sentado no sofá liga um aparelho que mostra o rosto de uma mulher. Já em abril de 1931 (figura 61), um homem carrega uma enorme câmera que parece ser utilizada para a realização de entrevistas, como sugere a própria mensagem “*La machine a interviewer*”. Em março de 1932, (figura 62) a capa, ao apresentar o título: “*Votre confort ne tien qu’a un fil*”, é bastante sugestiva, pois faz alusão a aparelhos como ventilador, aspirador de pó, ferro de passar, forno elétrico, aquecedor, cafeteira elétrica, enaltecidos como instrumentos facilitadores da vida doméstica.

Figura 60 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1930).

Figura 61 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1931).

Figura 62 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1932).

As capas da *Je Sais Tout* faziam referência, ainda, há outros três assuntos que são bastantes significativos para compreender os contextos em que esse magazine estava inserido:

o desenvolvimento da indústria automobilística, o crescimento desenfreado da cidade de Paris e os problemas de circulação que isso pode acarretar e, por fim, a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

“*Les progrès de l’auto deviennent inutiles si on ne peut plus circuler*”: com esse título, a edição de outubro de 1930 apresenta diversos carros parados no que parece ser um pátio a céu aberto, evidenciando o desenvolvimento da indústria automobilística, mas apontando, também, os problemas que a quantidade demasiada de veículos causa: a circulação nas cidades, devido a falta de planejamento inicial para comportar um número tão grande de automóveis. Todavia, esse assunto já havia sido anunciado um ano antes, na capa de outubro de 1929, cujo texto “*On ne petit plus elreuter dans Paris. Faut-il limiter l’importantion des automobiles américaines? Pas de traversée Paris – New – York sans ú Laisses-passes>> météorologique*” (JE SAIS TOUT, 1929) destacou questões vivenciadas pela população parisiense ligadas à automação da cidade e à falta de espaço para que carros e pessoas pudessem conviver harmoniosamente.

Figura 63 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1930).

Figura 64 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1929).

Ainda que a revista *Eu Sei Tudo* fosse uma “franquia” da *Je Sais Tout* e, embora alguns textos tenham sido traduzidos, e algumas imagens, transpostas desta para aquela, as capas do magazine brasileiro apresentavam particularidades que respeitavam o contexto do país e buscavam proferir ideais muito particulares de modernização, não relacionados somente às descobertas científicas, mas também aos comportamentos, gestos e gostos que estavam de

acordo com concepção de moderno daquele período. Dessa maneira, suas capas proferiam símbolos da modernização que marcavam e explicitavam qual era seu público leitor. Já a *Je Sais Tout* optou por destacar as invenções e criações tecnológicas e divulgar as descobertas ligadas às ciências, dando menos ênfase aos modos de vida e hábitos dos parisienses. O intuito inerente às capas da revista francesa parecia ser a disseminação daquilo que estampava em seu título: “*la Vulgarisation Scientifique*”.

Ambas as revistas eram carregadas de imagens, conectadas ou não, aos textos publicados. A inserção das ilustrações mudou significativamente a forma como o público se relacionava com o periódico e com a informação veiculada, devido à valorização do que é visto. As imagens passaram a compor narrativas, ajudando a produzir um sentido de “realidade” sobre diversos assuntos e corroborando estereótipos presentes na sociedade. Configuravam-se, dessa forma, como uma maneira alcançar aos leitores, estabelecendo uma sintonia entre linguagem visual e linguagem escrita.

As imagens instauravam um discurso, reforçavam imaginários e representações e mobilizavam sentidos que emergiam com a “leitura”, cuja compreensão escapa ao controle do autor (BARZOTTO, 1998). Dessa maneira, a valorização visual a partir da propagação da grande quantidade de ilustrações atribuiu a esses impressos características próprias. O artigo ou texto que as acompanhavam não eram essenciais para alcançar um público maior, mas para fixar “discursos” imagéticos sobre os modelos de modernidade e civilização concebidos naquele período.

2 REPRESENTAÇÕES DA ÁFRICA E DA MODERNIDADE EM PÁGINAS ILUSTRADAS

Há muitas conformidades entre as revistas *Je Sais Tout* e *Eu Sei Tudo*, como visto no capítulo anterior. Porém, atentos ao particular e à diversificação possível dos leitores, os editores da versão brasileira também procuraram contemplar realidades mais próximas, produzindo ambiguidades que tornam essa fonte particularmente interessante. Simultaneamente, a publicação da *Eu Sei Tudo* no Brasil pode sinalizar para a permanência de um padrão francês de cultura tomado como ideal, para a apropriação desse padrão ajustado ao Brasil e, ainda, para a própria expansão da imprensa enquanto negócio, inclusive de dimensões internacionais. A revista participa desse processo de valorização dos artefatos visuais e procura, até mesmo por seu nome – neste caso, acrescido de “Magazine Mensal Ilustrado” –, marcar sua identidade no conjunto dos demais periódicos que lhe foram contemporâneos.

Seja na versão francesa ou na brasileira, esses magazines parecem ter sido de grande sucesso, pois a *Je Sais Tout* circulou por trinta e quatro anos na França e a *Eu Sei Tudo* teve quarenta e um anos de publicação no Brasil. É possível verificar, nas páginas da revista *Eu Sei Tudo*, que muitas edições são uma adaptação do periódico francês do qual eram reproduzidos textos, integral ou parcialmente. Da mesma forma, as imagens eram reproduzidas nas tiragens brasileiras com adaptações a partir de elementos regionais e nacionais.

Assim, alguns dos textos e ilustrações que compunham a revista *Eu Sei Tudo* eram traduções das edições francesas. Entretanto, na medida em que a versão francesa foi extinta, provavelmente por conta da Segunda Guerra Mundial e das dificuldades econômicas, inclusive para a aquisição de papel e, eventualmente, por um deslocamento do eixo do poder político da Europa para os Estados Unidos, uma mudança foi processualmente acontecendo nas edições.

Compreender os conteúdos veiculados por ambas as publicações é entender os contextos nos quais estavam inseridas. Desse modo, analisar os assuntos tratados pela *Je Sais Tout* implica conhecer os contextos do domínio imperialista sobre os países da África e a noção de cultura produzida naquele momento, presentes na maneira como o continente africano e sua população foram representados por meio dos textos e imagens veiculados por esses magazines. Refletir sobre os temas debatidos na revista *Eu Sei Tudo* requer que pensemos na permanência dessas visões ao longo do século XX, disseminadas também no Brasil.

Reconhecer a intensidade das relações culturais entre Brasil e França no final do século XIX e primeiras décadas do século XX nos aponta indícios de uma circulação de ideias, objetos e perspectivas de mundo. A imprensa no Brasil foi um espaço para essas transferências culturais

por meio das imagens e dos textos veiculados, e o elo com a França foi uma das estratégias para a concretização de uma imagem de modernização pretendida no Brasil. Para Botrel (2012, p. 57), os impressos “desempenharam – mais do que o livro – função determinante, mesmo que não exclusiva, nessas transferências de bens materiais ou imateriais”.

Neste segundo capítulo, buscarei mostrar – a partir da caracterização da *Eu Sei Tudo* feita no capítulo anterior – que, enquanto uma revista ilustrada, esse magazine foi produzido de acordo com uma concepção de modernidade, expressando em suas páginas tais preceitos. Portanto, configura-se uma revista que propagava o moderno, mas era também produto da modernidade e que, na tentativa de legitimar determinados comportamentos, gostos e países como referência de modernidade e civilização, reiterou a ideia de que outras realidades eram atrasadas e primitivas.

2.1 As revistas *Je Sais Tout* e *Eu Sei Tudo* e seus contextos de produção e circulação

A emergência e o fortalecimento das teorias eugênicas foram concomitantes às ações expansionistas de países europeus em territórios africanos e legitimaram o discurso ideológico europeu para justificar o domínio sobre a África. A partir do darwinismo social e do movimento eugênico, os europeus propagaram a ideia de que o imperialismo seria uma missão civilizatória a qual levaria aos “povos primitivos” e “desprovidos de civilidade” os preceitos de uma sociedade moderna.

A exploração e a dominação brutal às quais foram submetidos os africanos exigiam que fossem considerados como brutos. Para justificar e legitimar a violência, a humilhação, os trabalhos forçados e a negação da humanidade dos africanos, era preciso bestializar a imagem desses homens e mulheres (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 34).

Buscamos, no decorrer deste capítulo, analisar imagens e textos referentes à África que evidenciem a visão do colonizador sobre os colonizados, construída, por vezes, de modo bastante estereotipado e deturpado. Sendo assim, o contexto imperialista – no qual foi editada a revista *Je Sais Tout* – é bastante significativo para compreender os conteúdos apresentados por esse magazine e, em alguns casos, transpostos para a revista *Eu Sei Tudo*.

A revista *Je Sais Tout* foi lançada em 1905, quando a França já tinha o domínio de países como Argélia, Camarões, Congo, Guiné, Níger, Marrocos e Senegal. A *Eu Sei Tudo* começou a ser publicada em 1917, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), conflito diretamente relacionado com as disputas imperialistas dos países europeus. Em seus primeiros anos de

edição, republicaram-se, em língua nacional, aquelas que foram as matérias dos primeiros números franceses, apesar do intervalo de tempo.

Definido como a busca dos países europeus por ampliar seu controle, dominar e influenciar áreas férteis em matérias-primas e mão de obra barata, cuja exploração alimentava o poder das novas metrópoles, o imperialismo contribuiu com a visão representada na *Je Sais Tout*, e também na *Eu Sei Tudo*, sobre a África e os africanos, além de outros grupos e nacionalidades. Tais impressos promoveram um determinado imaginário acerca do outro e colaboraram com a construção de uma representação estereotipada do continente africano e sua população.

Os imaginários sociais constituem outros tantos pontos de referência no vasto sistema simbólico que qualquer colectividade produz e através da qual, como disse Mauss, ela se percebe, divide e elabora os seus próprios objectivos. É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de ‘bom comportamento’, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do ‘chefe’, o “bom súbdito”, o ‘guerreiro corajoso’, etc (BACZKO, 1985, p. 309).

Baczko (1985), ao trabalhar o conceito de imaginário, salienta seu caráter social e político. Para o autor, as representações que formam um imaginário social estabelecem um modo de interpretar as experiências individuais e coletivas a partir de um sistema simbólico. Os imaginários sociais fixam uma identidade coletiva e certas crenças compartilhadas; designam um território e, conseqüentemente, suas fronteiras, o outro.

De acordo com Carvalho (2017, p. 11), que abordou o conceito de imaginário social para tratar das representações produzidas sobre a instalação e consolidação da República no Brasil:

A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos e organizam seu passado, presente e futuro. O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também por símbolos, alegorias, rituais, mito. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas. A manipulação do imaginário social é particularmente importante em momentos de mudança política e social, em momentos de redefinição de identidades coletivas.

Observa-se que, embora trabalhando com objetos distintos, tanto Baczko quanto Carvalho analisam os imaginários sociais enquanto elemento fundamental para a consolidação de uma dada realidade, sendo capaz de promover seus valores e dar sentido às suas ações.

Trabalhando com o conceito de representações sociais, Moscovici (2003) as definiu como uma maneira de pensar e interpretar a realidade que, elaborada coletivamente, estabelece lugares e identidades para si e para o outro. As representações sociais organizam categorias de entendimento e classificação da realidade e, ainda segundo o autor, são prescritivas. Envolvem, portanto, a produção de saberes sociais, cotidianos, mas também científicos, e se referem tanto ao objeto representado quanto ao sujeito que produz a representação. Tais representações sociais, para serem compreendidas, exigem atenção ao evento a partir do qual são produzidas, ao contexto em que são elaboradas e aos sujeitos envolvidos.

Para o autor, “[...] todas as interações humanas, surjam elas entre duas pessoas ou entre dois grupos pressupõem representações. Na realidade, é isso que as caracteriza” (MOSCOVICI, 2003, p. 40). Por meio de ações e comunicações com o outro, são criadas as representações cujas determinações se dão por meio de um processo coletivo que penetra o pensamento individual.

Pessoas e grupos criam representações no decurso da comunicação e da cooperação. Representações, obviamente, não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem (MOSCOVICI, 2003, p. 41).

Denise Jodelet (2001), ao tratar do fortalecimento das representações sociais, tomou como exemplo o aparecimento da AIDS nos anos 1980. Como o conhecimento científico sobre a doença era ainda incipiente, representações sociais foram produzidas a partir de uma sequência de informações equivocadas e estereotipadas que levavam os doentes a serem estigmatizados como desviantes, moralmente pervertidos ou religiosamente condenados. Tais representações produziram também o seu inverso, a imagem de como se proteger, e estabeleceram padrões de boa conduta moral; em outras palavras, exemplos do que repelir – eles – e do que seguir – nós (JODELET, 2001).

Nessa perspectiva, os meios de comunicação se apropriam das representações e atribuem-nas uma qualificação social influenciada por imagens produzidas através de um discurso (JODELET, 2001, p. 18). Assim, pode-se dizer que, ao se apropriar de um discurso já circulante acerca da África e dos africanos, vistos como desprovidos de civilidade, a revista *Eu Sei Tudo* contribuiu para a circulação e perpetuação, no Brasil, de estereótipos que provinham de um outro contexto – o francês, do início do século XX.

Ainda segundo Jodelet (2001, p. 20), “[...] as representações se inscrevem no quadro de pensamentos preexistentes”, encarnados em imagens carregadas de significações. Além disso, “[...] expressam aqueles (indivíduos ou grupos) que as forjam e dão uma definição específica

ao objeto por elas representado” (JODELET, 2001, p. 21). As representações sociais são, portanto,

[...] sistemas que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas interveem em processos variados, tais como a difusão e a assimilação de conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição de identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais. Como fenômenos cognitivos, envolvem a pertença social dos indivíduos com as suas implicações afetivas e normativas, com as interiorizações de experiências, práticas, modelos de conduta e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social, que a ela estão ligadas (JODELET, 2001, p. 22).

Moscovici (2003) considerou em seus estudos que a construção das imagens não se deu apenas da produção de representações a partir do imaginário, mas que o inverso também poderia ser elaborado, ou seja, as imagens suscitam, por si só, uma representação imbuída de significações que provocavam determinados imaginários. Para ele, “[...] representação = imagem/significação; em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem” (MOSCOVICI, 2003, p. 46).

As representações, nas pesquisas desenvolvidas por Moscovici (2003), são, ainda, estruturas dinâmicas que podem ser alteradas de acordo com as relações e comportamentos que surgem ou desaparecem. Isto é, as ideias e ideologias vigentes definem as representações construídas acerca de um objeto e, no caso desta dissertação, de um grupo étnico-racial específico: os africanos.

Guareschi e Jovchelovitch (1994), assim como Jodelet (2001) e Moscovici (2003), também defendem a ideia de que as representações sociais se ancoram em significações simbólicas. Acreditam, também, que “[...] o fenômeno das representações sociais, e a teoria que se ergue para explica-lo, diz respeito à construção de saberes sociais e, nessa medida, ele envolve a cognição” (GUARESCHI; JOVCHELOVITCH, 1994, p. 20).

Neste e no próximo capítulo, tomando como referencial teórico os conceitos de representação e imaginário social, investigamos a produção e a circulação de imagens relativas à África e aos africanos, inquirindo sobre seus significados. Nossa hipótese é de que a *Eu Sei Tudo* – fonte e objeto desta pesquisa – promoveu a difusão de estereótipos e preconceitos raciais a partir de uma matriz europeia ligada ao contexto do imperialismo, reproduzida em várias de suas páginas, apesar dos cenários sociais radicalmente diferentes.

2.2 A difusão do imaginário sobre a África e os africanos em diferentes publicações

A propagação do imaginário e das representações acerca da África e dos homens e mulheres africanos foi elaborada também em outras publicações como romances, passando pelas histórias em quadrinhos, até as revistas ilustradas, como a *Eu Sei Tudo*. Os conteúdos das histórias de Tintim são um bom exemplo, pois mostram que em diferentes segmentos da imprensa, inclusive os quadrinhos – criados para o público juvenil com o intuito de entreter –, a África e os africanos eram representados com marcas de incivilidade, atraso e primitivismo que validavam o imaginário produzido pelos diversos impressos que circulavam no século XX.

O clássico *As aventuras de Tintim* foi criado pelo quadrinista Hergé em 1929 e as narrativas construídas retratavam o personagem em diversos lugares, como nos países soviéticos, na América e no Congo Belga. Georges Prosper Remi (1907-1983) nasceu na Bélgica e assinava suas criações como Hergé, que deriva da pronúncia em francês das iniciais “RG”, correspondendo às primeiras letras de seu de seu nome e sobrenome, só que em ordem inversa.

O meio conservador católico onde Hergé cresceu corroborou a representação que fazia de alguns países e de alguns grupos étnicos em suas histórias. De acordo com Cueni (2018), Hergé teve fortes influências do Escotismo Católico e, a partir de então, começou a desenhar quadrinhos, trabalhando em dois jornais. Em um deles, o “*Le petit Vingtième*”, foi designado chefe de um novo suplemento para crianças.

Le milieu catholique ultraconservateur l’a façonné. À cette époque, la haine des bolcheviks et le rejet des Juifs et des étrangers font partie intégrante de ce fondamentalisme religieux. Une de ses premières publications montre « Le juif », une illustration pour le magazine de la jeunesse belge (*L’Effort*, Organe officiel de L’Association Catholique de la Jeunesse Belge, 1925). Hergé dessine le classique « vilain juif » à la longue barbe et au chapeau, courbé devant un mur, l’ombre rappelant un malfaiteur, oiseau de mauvais augure. Tôt déjà, Hergé rejoint avec enthousiasme les organisations de scoutisme catholiques, puis par la suite l’association nationale Le Boy-Scout, pour laquelle il dessine des bandes dessinées. Durant cette période, il se lie d’amitié avec Raymond de Becker et Léon Degrelle. Tous deux continueront de jouer un rôle important dans sa vie. Sa première série raconte les aventures du petit scout Totor. À l’âge de 18 ans, il décroche un emploi dans le département des abonnements du quotidien catholique *Le Vingtième Siècle*. Il effectue ensuite son service militaire, puis revient à l’âge de 22 ans, mais cette fois-ci, grâce à ses talents de dessinateur, en tant que chef du nouveau supplément pour les enfants, *Le petit Vingtième* (CUENI, 2018, p. 50).⁷

⁷ Em tradução livre: “O ambiente ultraconservador católico moldou-o. Naquela época, o ódio dos bolcheviques e a rejeição de judeus e estrangeiros são parte integrante desse fundamentalismo religioso. Uma de suas primeiras publicações mostra “Le juif”, uma ilustração para a revista da juventude belga (*L’Effort*, Órgão Oficial da Associação Católica da Juventude Belga, 1925). Hergé desenha o clássico “vilão judeu” com uma longa barba e chapéu, curvado em frente a uma parede, a sombra que lembra um malfeitor, um pássaro agouroso. Logo no início, Hergé se juntou entusiasmamente às organizações de Escotismo Católico e, mais tarde, à associação nacional de escoteiros, para a qual ele desenhou os quadrinhos. Durante este período, ele fez amizade com

Moraes (2015) afirma que a paixão de Hergé pelo escotismo foi a maior das influências sobre Tintim, personagem visto por seu criador como um escoteiro. “A ideia era retratar Tintim como alguém fisicamente capaz, disciplinado e moralmente inabalável” (MORAES, 2015, p. 13). Além disso, nas histórias, Tintim era um jornalista investigativo e através de pistas buscava desvendar mistérios que colocavam em risco a integridade física de um povo e um país.

De acordo com Moraes (2015):

As HQs foram originalmente publicadas em tirinhas em um jornal de orientação claramente fascista chamado *Le XXe Siècle* – o editor, Norbert Wallez, tinha a foto de Benito Mussolini em seu escritório e usava seu jornal como meio de propaganda. Durante a Segunda Guerra, o *Le XXe Siècle* foi fechado e Hergé passou a trabalhar em um jornal que colaborava para a ocupação nazista da Bélgica, chamado *Le Soir*. Isso rendeu muitos problemas para Hergé no fim da Segunda Guerra, pois foi acusado de colaboracionismo pelo governo pós-ocupação (MORAES, 2015, p. 13).

Dessa forma, Hergé representava em suas produções artísticas o pensamento dominante, isto é, as percepções francófonas de outros países e grupos étnicos eram predominantes em suas criações. Por esta razão, Tintim foi um personagem tão caricato responsável por levar a alguns países por onde passaram suas histórias concepções diferentes sobre modernidade e civilização.

Na história “As aventuras de Tintim na América”, datada originalmente de 1931, a imagem de um índio estampada na capa representava os povos americanos e foi bastante emblemática, pois dava a ver a ideia que os europeus faziam daqueles que viviam no continente americano. O índio, ilustrado com uma feição agressiva e violenta enquanto ergue um martelo com uma das mãos e aponta para Tintim com a outra, é dos Estados Unidos e explora o Velho Oeste – período e episódios históricos do século XIX em que houve a tentativa de expansão da fronteira dos Estados Unidos para a costa do Oceano Pacífico com a justificativa da busca de riquezas e progresso.

Raymond de Becker e Leon Degrelle. Ambos continuarão a desempenhar um papel importante em sua vida. Sua primeira série conta as aventuras de *Little Scout Totor*. Aos 18 anos, conseguiu um emprego no departamento de assinaturas do jornal católico *Le Vingtième Siècle*. Ele então realiza seu serviço militar, em seguida, retorna com 22 anos, mas desta vez, graças ao seu talento como desenhista, como chefe do novo suplemento para crianças, *Le petit Vingtième*”.

Figura 65 – Capa de “As aventuras de Tintim na América”

Fonte: *As aventuras de Tintim. Tintim na América* (2008).

Entretanto, há uma outra história muito significativa para esta dissertação e que evidencia o olhar eurocêntrico sobre os países africanos, bem como reitera a ideia de que o Imperialismo foi também uma maneira dos países europeus difundirem sua cultura, seus hábitos e comportamentos e “salvarem” os países da África marcados pelo atraso e asselvajamento. Trata-se do volume “As aventuras de Tintim no Congo”.

De acordo com o site “Tintim por Tintim” destinado a falar das histórias do personagem contextualizando-as de acordo com o período histórico, bem como com os acontecimentos da vida de Hergé:

A publicação da aventura de Tintim no país africano começou em 1930, quando o Congo ainda era uma colônia da Bélgica. Entre 1885 e 1907, o rei *Leopoldo II* explorou até o limite as riquezas naturais do território que, ironicamente, havia batizado como o Estado Livre do Congo. A extração da borracha resultou no extermínio de metade dos 20 milhões de congoleses existentes. Aquela ação desumana chamou a atenção do Parlamento da Bélgica e de outras nações civilizadas, que foram obrigados a intervir. Depois de mais de duas décadas de opressão, o país se viu livre do domínio do terrível monarca, mas continuou sob a tutela do governo belga. Só há 50 anos o Congo Belga teve sua liberdade de fato declarada, tornando-se o que é até hoje, a República Democrática do Congo.

Figura 66 – Capa de “Tintim no Congo”

Fonte: *As aventuras de Tintim. Tintim no Congo* (2008).

Na figura acima, Tintim aparece dentro de um carro, com diversos equipamentos para gravação – como sugere a câmera de vídeo do lado esquerdo – e, sentado ao seu lado, está um homem de camisa vermelha, com grandes lábios, cabelos encaracolados e crespos e pele negra. Eles estão passando por uma paisagem típica do Congo, com uma girafa e algumas árvores ao fundo. Dado o título da história, “Tintim no Congo”, o homem sentado ao lado do personagem é certamente um africano, então caracterizado com as marcas dos estereótipos físicos e culturais criados no período em que esta história foi escrita:

[...] a revista tida com um trabalho etnográfico traduz o olhar eurocêntrico e etnocêntrico sobre o outro, o colonizado. Nela, os povos africanos, especificamente, os habitantes do Congo Belga, são situados em um domínio construído a partir de metáforas e estereótipos raciais pelas sociedades industriais europeias. Tintim na África, baseia-se nas teorias raciais em voga no início do século XX, que submeteram a outro uma categoria primitiva e selvagem de nativos pouco evoluídos. A ideologia imperialista, difundida na Europa industrial e, portanto, na Bélgica a partir dos fins do século XIX, tem como característica fundamental o conceito de superioridade racial do homem branco, que se trata de um instrumento de poder e de dominação (PIEDEDE FILHO, 2009, p. 349).

Em “Tintim no Congo”, o jovem jornalista parte para a África com seu cachorro Milu a fim de realizar mais uma reportagem para o jornal *Le Petit Vingtième*. Contudo, são surpreendidos com diversas situações que os colocam à prova. Já a bordo no navio, Tintim e

Milu encontram um passageiro clandestino, e, apesar de alguns percalços durante a viagem, conseguiram chegar ao Congo Belga, colônia francesa rica em jazidas de diamantes.

Ao chegarem no Congo, Tintim e Milu são ovacionados por uma multidão de congoleses que tem conhecimento da fama internacional da “dupla”. No terceiro quadrinho, é necessário chamar a atenção para o apelido dado a um garoto negro africano: Bola de Neve. Já nos quarto e quinto quadrinhos, observa-se uma enorme euforia dos homens e mulheres congoleses em receber Tintim.

Figura 67 – Recepção de Tintim e Milu no Congo Belga

Fonte: *As aventuras de Tintim no Congo* (2008, p. 9).

Para ser guiado pelo Congo, Tintim contrata Coquinho. Durante sua viagem ao país, Tintim caça animais para comer, enfrenta leões, jacarés, leopardos e elefantes e interage com congoleses de uma aldeia dos Bakanas. A popularidade de Tintim aumenta, o que atrai a inveja do feiticeiro da tribo, Muganga, que se uniu ao viajante clandestino do navio em que Tintim chegara ao Congo, Tom, para controlar a produção de diamantes no país. Durante sua estadia no país africano, o jovem repórter é designado a ensinar alguns congoleses.

Figura 68 – Imagem de *As aventuras de Tintim no Congo*

Fonte: *As aventuras de Tintim no Congo* (2008, p. 36).

Tintim consegue escapar de todas as armadilhas e, ao desmascarar Muganga, é condecorado a chefe dos Bakanas. Entretanto, ao descobrir que Tom está querendo lhe matar, volta para a Europa, onde fica sabendo sobre seu próximo destino: Chicago, EUA.

Figura 69 – Imagem da primeira versão de *Les aventures de Tintin Reportes du Petit "Vingtième" au Congo*

Fonte: Tintim por Tintim

Sem saberem o que aconteceu com Tintim e Milu, os congoleses choram e ficam imaginando como seriam os outros europeus. A próxima figura é a última ilustração da história de Tintim no Congo, na qual se verifica o enaltecimento de sua figura e de seus feitos durante o período que esteve no país, ou seja, há uma exacerbação dos europeus e de sua cultura. Assim, “[...] na desventura africana de Tintim, o belga assume a forma do benfeitor-paternalista-superior ao passo que o congolês é representado como um ser primitivo, selvagem, semelhante ao macaco” (PIEADADE FILHO, 2009, p. 360).

Figura 70 – Última ilustração de *As aventuras de Tintim no Congo*

Fonte: *As aventuras de Tintim no Congo* (2008, p. 9).

A partir dessa imagem, é possível destacar que a ideia do inculto foi produzida através de elementos importantes para a definição de um grupo étnico e reforçada, nesse caso, pela ausência do domínio da língua dos congoleses e pela pouca roupa. Além da inadequação da linguagem à norma padrão, há uma estátua de Tintim e outra de Milu colocadas em totens onde eram expostas as imagens de Deuses das religiões africanas. Os bonecos são reverenciados por um homem africano e por um cachorro, o que denota a visão de que Tintim e Milu eram,

simultaneamente, condutores e guias franceses, reforçando o misticismo e a ignorância em que, acreditava-se, os africanos estavam imersos.

Ella Shohat e Robert Stam (2006), em *Crítica da imagem eurocêntrica multiculturalismo e representação*, sublinham que as ideias defendidas pelo Iluminismo sobre a metáfora da luz/escuridão, implícita no ideal de claridade racional, consideram os não-europeus como desprovidos de luz. Isso resulta na percepção de que a África é um continente escuro, enquanto os asiáticos, por exemplo, são vistos como povos do crepúsculo. Tais pressupostos antagonismos “[...] transformaram-se em binarismos filosóficos que opõem a racionalidade/luz à irracionalidade/escuridão” (PIEADA FILHO, 2009, p. 362).

De acordo com Shohat e Stam (2006), o enfoque era dado à Europa, enquanto à África restava a atribuição de um continente que vivia na obscuridade, ignorância e imoralidade. Nesse panorama, é possível afirmar que discursos sobre a realidade destes continentes foram ganhando argumentos que hierarquizavam as pessoas de acordo com sua nacionalidade, religião, cultura e, ainda, por sua cor de pele, de modo que a pele clara tinha privilégios maiores por representar a luz, o dia.

Ao analisar a edição de 1970 de *Tintim na África* (outro título dado a mesma história contada em *Tintim no Congo*), Piedade Filho (2009, p. 362) alega que as dicotomias criadas pelo ideal de claridade racional defendido pelo Iluminismo podem ser verificadas ao longo da obra na “[...] oposição branco malvado/ pobre negros; Sinhô branco/ menino negrinho; nobre estrangeiro/ povo ignorante e estúpido; branco generoso/escravo”.

Portanto, a ideologia de superioridade racial dos homens brancos, ou seja, a supervalorização destes em detrimento dos homens não-brancos, consiste em uma justificativa utilizada pelos europeus para fundamentar a política imperialista ou neocolonialista (PIEADA FILHO, 2009, p. 362).

Na primeira edição publicada nos Estados Unidos em 2002, cuja proximidade com a primeira versão publicada em francês é maior, nota-se diferenças em algumas imagens. A capa, por exemplo, era diferente, assim como alguns quadrinhos, como o que ilustra Tintim dando aula aos congoleses.

Figura 71 – Capa da versão americana de *As aventuras de Tintim no Congo*

THE ADVENTURES OF TINTIN

REPORTER FOR "LE PETIT VINGTIÈME."
IN THE CONGO

casterman

Fonte: *The adventures of Tintin. Reporter for "Le Petit Vingtième" in the Congo* (2002)

Nessa capa, Tintim e Milu estão no Congo, o qual é representado pela mata e pela onça que os observa. Tintim carrega uma espingarda e posiciona a mão sobre a testa, como se estivesse avistando alguma coisa. A cena, provavelmente, representa uma de suas caçadas no Congo, ilustradas ao longo da própria história.

Nas próximas figuras, são comparados os quadrinhos em que Tintim aparece na função de professor e ensina alguns homens congolese. Em ambas imagens, Tintim diz que irá falar sobre a pátria desses congolese e aponta para lousa onde está desenhado a fronteira entre França e Bélgica, como verifica-se com maior nitidez na imagem da história editada em francês.

Figura 72 – Imagem retirada da versão americana⁸

Fonte: *The adventures os Tintin. Reporter for "Le Petit Vingtième" in the Congo* (2002. p. 67).

Figura 73 – Imagem retirada do site oficial sobre Tintim

Fonte: Tintim por Tintim

Já nas histórias publicadas em português, esse mesmo quadrinho mostra Tintim ensinado matemática.

⁸ Nas imagens 72 e 73 os diálogos expressam: “Milu: Estou vendo dois deles conversando. Tintim: Meus queridos amigos, falarei com vocês hoje sobre sua pátria: A Bélgica”.

Figura 74 – Imagem retirada da edição brasileira

Fonte: *As aventuras de Tintim no Congo* (2008, p. 36).

Em um momento que os países europeus estavam se expandindo e conquistando países africanos, era necessário que dominassem sua população impondo-lhes um sentimento de “pertença” ao país colonizador. Nesse sentido, de acordo com informações acessadas pelo site oficial francês de *Tintin*, Hergê reeditou a publicação em 1946 e modificou passagens que foram consideradas ofensivas aos africanos.

Que n'a-t-on pas dit et écrit sur cette case! Tintin, expliquant aux élèves Congolais la quintessence de « leur » patrie: la Belgique! Nous sommes en 1930, en pleine période coloniale. L'Europe, tous pays confondus, se doit de posséder des colonies. La Belgique règne sur un pays 80 fois plus vaste qu'elle. Hergé l'avait bien compris, car dès 1946, il révisa cet album, gommant ce qui était considéré comme offensant pour les Africains. Il effectua cette démarche, contrairement aux manuels scolaires belges qui, jusqu'en 1960, parlaient sans état d'âme, de « nègres », les présentant comme d'éternels enfants.⁹ (TINTIM POR TINTIM).

A noção de mundo, bem como a noção sobre o “outro”, foi fortemente influenciada pelo Imperialismo, pois “[...] a representação cultural da diferença em termos de categorias raciais torna-se evidente no discurso colonial e imperial que caracterizava o outro, os povos colonizados, em grupos, étnicos de natureza supostamente inferior” (PIEADADE FILHO, 2009,

⁹ Em tradução livre: “O que não foi dito e escrito sobre esse caso! Tintin, explicando aos estudantes congoleses a quintessência da ‘sua’ pátria: a Bélgica! Estamos em 1930, durante o período colonial. A Europa, todos os países juntos, deve possuir colônias. A Bélgica reina sobre um país 80 vezes maior do que Hergé tinha entendido, porque em 1946, ele revisou este álbum, apagando o que era considerado ofensivo para os africanos. Ele fez isso, ao contrário dos livros didáticos belgas que, até 1960, falavam sem escrúpulos, de ‘nègres’, apresentando-os como filhos eternos”.

p. 361). A ideia da supremacia do homem branco ganhava maior legitimidade na medida em que as concepções sobre cultura, beleza, civilização e modernidade eram transmitidas apenas por homens e mulheres brancos pertencentes a países europeus.

Outro importante exemplo de como eram disseminados os imaginários e as representações da África e sua população foram as exposições denominadas “Zoológicos Humanos”, populares na Europa durante o século XIX e XX. De acordo com Silva (2011, p. 396):

Na convergência dos interesses econômicos com o estímulo científico, o encontro multicultural em África desencadeou imagens do Outro que chegam ao ocidente por duas vias. Uma delas é aquela que, na formulação de Blanchard, Bancel e Lemaire, nos aparece sob a designação de *zoos humanos*. Gozando de enorme popularidade, os zoos humanos eram exposições coloniais, também chamadas “etnológicas” ou ainda “aldeias negras”, nas quais indivíduos exóticos (os oriundos das colônias) eram exibidos ao lado de animais selvagens, em espetáculos montados para distração dos visitantes europeus ávidos de um primeiro contato com a alteridade. Trata-se de um caso típico do encontro de culturas coloniais, em que o Outro surge “encenado e enjaulado”, reforçando o posicionamento etnocêntrico e dominante do observador. Esta prática aparece em paralelo em vários países da Europa durante o século XIX, conhecendo desde o início, um sucesso extraordinário. Foi exatamente a sua popularidade junto do público que levou a que estas exposições se transformassem em feiras, algumas delas itinerantes, com uma estrutura tão pesada que, por vezes, ascendia aos 400 figurantes.

Em 1810, em Londres, foi exibida pela primeira vez a imagem de Saartjie Baartman, conhecida por “Vênus Hotentote”, que em 2010 inspirou o filme “A vênus negra”¹⁰. Exposta como aberração juntamente com gigantes, anões, mulheres com barba e gêmeos siameses, Saartjie foi apresentada na Inglaterra e na França como uma outra espécie humana, uma espécie primitiva da humanidade, e utilizada para causar escândalo a sociedade europeia, sendo objetificada e transformada em sucesso comercial dos circos e zoológicos por onde passou.

¹⁰ O filme belga, francês e tunisiano dirigido por Abdellatif Kechiche conta a história de Saartjie Baartman, uma mulher sul-africana da etnia Hotentote que, levada para a Europa para trabalhar em um circo, acabou sendo obrigada a exibir seu corpo em Londres.

Figura 75 – Imagem de Saartjie Baartman

Fonte: Museu de Imagens (2013).

Segundo Silva (2011, p. 397-398):

Com uma aparência física habitual no seu povo, mas desusada na Europa, a hotentote (palavra que, em holandês, significa *gaga*, uma designação já de si depreciativa para a comunidade sul-africana que era assim referida por se expressar numa língua incompreensível aos colonizadores), com a altura de uma criança de 12 anos (cerca de um metro e meio), exibia os sinais normais da esteatopigia: ancas e nádegas exageradamente largas. O seu corpo continha uma segunda característica, desta feita cultural, que suscitava um interesse acrescido por parte dos europeus: os órgãos genitais excessivamente desenvolvidos por meios artificiais. Era este o elemento mais distintivamente estranho e chocante para sensibilidade ocidental do tempo.

A exposição do corpo nu de Saartjie e suas características incomuns aos europeus levaram a diversas associações entre esta, os africanos e os animais, o que

[...] representava aos olhos da comunidade científica europeia uma prova de inferioridade moral e da inequívoca animalidade da comunidade bosquimane, pois acreditava-se que os seres humanos mais avançados do ponto de vista físico e ético eram sexualmente contidos, ao contrário dos selvagens (SILVA, 2011, p. 398).

Ainda na cidade inglesa, em 1888 e em 1896, foram organizadas outras exposições, chamadas também de “vilarejos étnicos”. Como publicidade para uma delas, exibiu-se uma

fotografia na qual Guilherme Antonio Farini¹¹ posava com uma família africana. No final dos anos 1890, foi utilizada a foto de um casal de noivos da tribo Zulu.

Figura 76 – Casal de noivos Zulus em exposição em Londres (1896)

Fonte: Museu de Imagens (2013).

¹¹ William Leonard Hunt (1838 – 1929), estadunidense que posteriormente mudou seu nome para Guilherme Antonio Farini, foi um organizador de exposições e shows em que eram apresentados índios e africanos, principalmente, em cidades europeias.

Figura 77 – Anúncio publicitário do “espetáculo” de Farini.

Fonte: Museu de Imagens (2013).

Tais exposições foram realizadas também na capital francesa onde, em 1893, índios foram exibidos em uma jaula, fazendo alusão a um “espetáculo etnológico” no jardim zoológico da *Acclimatation*. No ano de 1895, mais de 300 africanos capturados no Senegal e Sudão foram expostos no *Champ de Mars*, em Paris. Nessa mesma cidade, entre os anos de 1898 e 1905, adultos e crianças da África do Sul, Botswana e Namíbia foram expostos num “espetáculo” de autoria de Guilherme Antonio Farini e, em 1937, também no jardim zoológico da *Acclimatation*, foram exibidos um grupo de guerreiros da Nyambi (tribo africana). A última exposição desta série “Zoológicos Humanos” foi apresentada em 1958, em Bruxelas, Bélgica, onde uma menina africana foi exposta dentro de uma jaula.

Figura 78 – Jaulas da exposição no Champs de Mars, Paris, em 1895.

Fonte: Museu de Imagens (2013).

Figura 79 – Menina africana exposta em Bruxelas, Bélgica (1958)

Fonte: Museu de Imagens (2013).

Esses “shows étnicos”, como eram referenciadas tais exposições, corroboraram a imagem dos povos africanos enquanto selvagens, providos de aspectos animais, o que justificou, naquele momento, o tratamento conferido aos mesmos e sua exibição em jaulas, em zoológicos europeus e exóticos. Esses “espetáculos científicos europeus”, como denomina Damasceno (2008), nomeados “Zoológicos Humanos”, serviram aos países europeus como uma propaganda de colonização e exemplo de civilização, tendo nos países africanos o seu oposto que, portanto, precisavam ser colonizados e “salvos” pela civilização europeia.

Schwarcz (1993) afirma que o corpo de Saartjie Baartman foi usado como pressuposto para a formulação do conceito moderno de raça nos estudos de Georges Cuvier¹². Citando Stocking, Schwarcz (1993) alega que o termo raça foi introduzido por Georges Cuvier, no início

¹² Georges Cuvier (1769-1832) foi um naturalista e zoologista francês. Seus estudos foram bastante importantes para a difusão dos pensamentos científicos sobre os africanos negros. Para Cuvier, homens e mulheres negros eram a raça humana mais degradada; na busca por comprovar suas teorias, utilizou-se das marcas e características do corpo de Saartjie Baartman após sua morte, alegando necessidade de progresso no conhecimento humano sobre a população negra africana.

do século XIX, “[...] inaugurando a ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos” (SCHWARCZ, 1993, p. 47).

As representações sobre a África e os africanos estavam expostas em diversos meios e produziam, mas também reiteravam, imaginários e representações que estabeleciam os modelos europeus como seu oposto. Assim, por meio da corrida imperialista, os países europeus expandiam sua economia em regiões colonizadas da África e difundiam seus hábitos, costumes e cultura em países daquele continente e na América Latina. Desse modo, foi nesse contexto que padrões europeus de comportamento, visões europeias de mundo e uma noção eurocêntrica de “civilização” foram se instaurando em parte significativa do Ocidente.

No Brasil, os padrões de cultura introduzidos tinham em vista as mudanças no comportamento, nos gostos e nos gestos dos sujeitos e, ainda que implicitamente, pretendiam “aprimorar” a cultura brasileira de acordo com os “requintes” da cultura europeia.

De acordo com Said (2011, p. 11), naquele momento, o conceito de cultura

[...] inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório de cada sociedade, no saber e no pensamento como disse Mathew Arnold na década de 1860. [...] A pessoa lê Dante ou Shakespeare para acompanhar o melhor do pensamento e do saber, e também, para ver a si mesma, a seu povo, sua sociedade, suas tradições sob as melhores luzes. Com o tempo, a cultura vem a ser associada, muitas vezes de forma agressiva, à nação ou ao Estado; isso “nos” diferencia “deles”, quase sempre com algum grau de xenofobia. A cultura, neste sentido, é uma fonte de identidade, e aliás bastante combativa, como vemos em recentes “retornos” à cultura e à tradição. Esses “retornos” acompanham códigos rigorosos de conduta intelectual e moral, que se opõem à permissividade associada a filosofias relativamente liberais com o multiculturalismo e o hibridismo.

A cultura estava ligada ao rebuscamento do comportamento e dos gostos e tinha relação, por exemplo, com as artes, a música, a literatura, com os saberes científicos, as filosofias e determinadas práticas adotadas pela sociedade. A partir dessa concepção, a revista *Eu Sei Tudo* produzia uma referência sobre cultura que era tratada como superior e, por esse motivo, esse periódico veiculava tantas imagens e informações sobre os modos de vida na Europa, especialmente, na França.

Ao analisar a construção narrativa de alguns romances¹³ escritos no século XIX, Said (2011, p. 11) afirma que “[...] o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é importante para a cultura e o imperialismo, e constitui umas das principais

¹³ Em *Cultura e Imperialismo*, Said (2011) analisa romances do século XIX, como *Great expectations* (*Grandes esperanças*) escrito por Dickens em 1861, e *Nostromo* de Conrad, lançado em 1904, no intuito de evidenciar a concepção de cultura fundada na visão ocidental de mundo, a qual impedia a valorização de outras culturas e reiterava o olhar do “dominador” sobre as mesmas.

conexões entre ambos”. Isso se deve à capacidade das narrativas de evidenciar aquilo que é dominante, na relação que faz entre este e o que se considerava “inferior”.

Com base na análise das ilustrações e suas legendas presentes nas revistas *Je Sais Tout* e *Eu Sei Tudo*, é possível afirmar que essas imagens compõem uma narrativa na qual uma concepção de “civilização”, de cultura e de “moderno” vai sendo produzida. Nesse processo, a visão do progresso é construída na relação com o outro, o “bárbaro”, o “primitivo”, o “atrasado”. Nesse sentido, é consolidado o imaginário social construído por meio de uma estrutura complexa – devido ao seu caráter simbólico –, marcada por uma

[...] série de oposições que estruturam as forças afectivas que agem sobre a vida colectiva, unindo-as por meio de uma rede de significações, às dimensões intelectuais dessa vida colectiva: legitimar/ invalidar; justificar/acusar; tranquilizar/pertubar; mobilizar/ desencorajar; incluir/excluir (relativamente ao grupo em causa) (BACZKO, 1985, p. 312).

Tais oposições se associam umas às outras e estabelecem “[...] estruturas sociais, sistemas de poder, intensidade dos conflitos sociais, sistemas de valores dominantes e concorrentes, simbolismos e ritual instalado, meios e técnicas de difusão das informações e símbolos, etc” (BACZKO, 1985, p. 312). Assim, esses imaginários interferem de modo eficaz nos processos de interiorização feitos pelos sujeitos, em consequência da função conferida ao símbolo que “[...] não é apenas instituir uma classificação, mas também introduzir valores, modelando os comportamentos individuais e colectivos” (BACZKO, 1985, p. 311).

Assim, em virtude de o imaginário social ser um fenômeno constituído coletiva, social e historicamente, para compreendê-lo é necessário entender quem são os sujeitos que o (re)produzem, as ideias intrínsecas às imagens que o alimentam, bem como o lugar de onde provêm. Em *Oriente, Ocidente e Ocidentalização: discutindo conceitos*, Macedo (2006, p. 4) afirma que os “[...] discursos construídos que opõem civilização e barbárie, progresso e retrocesso, modernização e arcaísmo estão numa interminável batalha”, pois sempre darão visibilidade àqueles que são legitimados como superiores. Isto é, trata-se de uma criação discursiva dos países europeus com o objetivo de “[...] (re)afirmar sua superioridade frente a regiões da África, que excluí os povos não-europeus” (MACEDO, 2006, p. 04), colocados em posição de inferioridade.

Desse modo, através da análise do lugar de produção dos discursos, é possível verificar quais vozes estão em disputa e buscam se legitimar. Neste trabalho, o “lugar de produção” é simbolizado pela *Je Sais Tout* que produziu uma representação da África e dos africanos enquanto “civilização exótica e selvagem”, contribuindo para justificar o controle europeu

sobre esse continente e apresentar os hábitos e costumes franceses como “modelo de refinamento e modernidade”.

Segundo o conceito de imaginário social desenvolvido por Baczko (1985, p. 309-310), pensar sua produção é também refletir sobre quem o fabricou e a que grupo (social e étnico, por exemplo) esses indivíduos pertencem:

O imaginário social elaborado e consolidado por uma colectividade é uma das respostas que se dá aos seus conflitos, divisões e violações reais ou potenciais. Todas as colectividades têm os seus modos de funcionamento específicos e este tipo de representações. Nomeadamente, elaboram os meios da sua difusão e formam os seus guardiões e gestores, em suma, o seu <peçoal>. O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida colectiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas define também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. [cf. Gauchet 1977]. O imaginário social é, pois, uma peça efectiva e eficaz do dispositivo de controlo da vida colectiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objeto dos conflitos sociais.

No caso da revista *Je Sais Tout*, pode-se afirmar que, por reproduzir uma visão eurocêntrica altamente francófona, esse magazine representou os homens, as mulheres e as paisagens do continente africano com o objetivo marcar seu lugar de poder e de controle, uma vez que a França buscava expandir seu domínio sobre países da África e tinha o interesse em propagar os comportamentos e hábitos franceses como modelo de civilidade.

No Brasil, a *Eu Sei Tudo* contribuiu com a legitimidade desse discurso ao reproduzir os pares culto/inculto, atrasado/moderno, oferecendo aos leitores padrões de comportamento e de visões de mundo fundamentadas nas concepções francesas, marcadas pela contraposição entre a Europa e a África, evidenciando aquela em detrimento desta. Nesse contexto, a revista *Eu Sei Tudo*, enquanto um periódico cuja origem francófona explica o modo como produziu as imagens sobre a África e os africanos, legitimou a representação feita desse continente e sua população a partir da voz dominante, isto é, que ocupava um lugar de poder: a francesa

Sendo assim, a produção de imagens naquele período e sua análise é fator importante para o aprofundamento das questões debatidas neste texto. As fotografias produzidas no contexto imperialista designavam as representações construídas do continente africano e seus povos, reafirmavam a visão de estranhamento que os europeus cultivavam e propagavam. A *Eu Sei Tudo*, por sua vez, enquanto uma revista ilustrada, precisava atender aos preceitos e concepções de modernidade atribuídas a essas publicações.

2.3 O uso das fotografias como artefato da modernidade

Para tratar das fotografias veiculadas pela *Eu Sei Tudo*, é preciso refletir sobre o uso de artefatos visuais que fizeram com que, enquanto uma revista ilustrada, esse tipo de publicação ficasse mais sedutora, chamasse a atenção dos leitores e se diferenciasse das demais revistas literárias. A presença de ilustrações caracterizou o auge dos periódicos denominados como “revistas ilustradas” e tornou as imagens e fotografias “[... fontes históricas que revelam-se importantes por permitirem a observação cuidadosa das rupturas e continuidades nos ambientes urbanos, sociais e culturais” (OLIVEIRA; JUNIOR, 2013, p. 1).

A virada do século XIX para o XX foi um período de forte proliferação da utilização de ilustrações diversas pelos editores de revistas e empresas de imprensa, fosse por meio de desenhos ou fotografias. O intuito era atrair os leitores e conferir às revistas de variedades características próprias, constituindo o chamariz para a consolidação do mercado desses periódicos. Nesse sentido, Meneses (2003, p. 16-17) afirma que as ilustrações possuem uma natureza discursiva e acredita que

[...] os objetivos desse novo campo disciplinar incluíram produção, circulação e consumo das imagens a interação entre o observador e o observado. Assim, aos estudos de manifestações “imagéticas” da cultura se acrescentou a necessidade de compreender mecanismos variadamente localizados na produção de sentido – sentido dialógico, portanto socialmente construído e mutável e não pré-formado ou imanente à fonte visual.

As imagens, portanto, compunham uma narrativa e poderiam ser lidas como “textos” constituídos visualmente que carregavam as marcas de quem as produziu e, ainda, as marcas daquele que escolheu veiculá-las. Para Schweitzer (2016), as imagens colocam em evidência ou silenciam determinados aspectos definidos pelos critérios de quem as publica e que dependem daquilo que se quer fazer ver ou ocultar.

Incorporar a visualidade como dimensão a ser compreendida pelos estudos históricos pressupõe levar em consideração a múltipla presença das imagens na interação social. Isso significa identificar os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, as condições técnicas e culturais de produção, circulação e consumo dos artefatos visuais, circunscrever a iconosfera, o conjunto de imagens-referências de determinado grupo ou sociedade, conceber aquilo que é visível e invisível, o que se mostra e o que se oculta ou tenta ocultar (SCHWEITZER, 2016, p. 32).

É possível, nessa direção, compreender a inserção do grande número de imagens nas revistas ilustradas como uma forma de defender um ponto de vista, construindo um discurso carregado de intencionalidade e interferências no sentido atribuído à cultura e na maneira como esta era concebida, influenciando a escolha dos editores da revista em eleger determinadas fotografias e não outras.

Aqui, trabalhamos com a hipótese de que as fotografias e imagens difundidas pela *Eu Sei Tudo* eram relacionadas ao propósito de representar o controle sobre “povos não civilizados”, como eram considerados os africanos por parte significativa da elite francesa. Isso se dava porque, de acordo com Luttembarck (2011, p. 1), a partir de 1860, os discursos científicos se apropriaram da fotografia e produziram a ideia da imagem “[...] como uma representação precisa e fiel da realidade, que retirava da figura todo elemento de subjetividade, devido ao processo mecânico”. As fotografias eram construídas para criar uma “identidade ilusória” de quem era fotografado, transformando-se “[...] em um dos meios de representação gráfica com maior penetração social” (LUTTEMBARCK, 2011, p. 1).

Para Dubois (2012), a fotografia pode ser historicamente compreendida de três formas: “espelho do real, transformação do real ou traço de um real”. Assim, enquanto “espelho do real”, “[...] o efeito da realidade ligado às imagens fotográficas foi a princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e seu referente” (DUBOIS, 2012, p. 26). Já como “transformação do real”, a fotografia “[...] não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente modificada” (DUBOIS, 2012, p. 26). Por fim, entendida como “traço do real”, a imagem fotográfica se diferencia de outros modos de representação porque sustenta “[...] um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência para a sua elaboração” (DUBOIS, 2012, p. 26).

As imagens fotográficas compõem uma narrativa com objetivos que, embora nem sempre explícitos, produzem determinadas leituras e modos de interpretação da realidade. Kossoy (2009) afirma que toda fotografia contém em si realidades e ficções e que as imagens fotográficas podem ser utilizadas nos processos de construção de uma determinada realidade, ou seja, aquele que se quer fazer ver.

A Figura fotográfica tem múltiplas faces e realidades. A primeira é a mais evidente, visível. É exatamente o que está ali imóvel no documento (ou na Figura petrificada do espelho), na aparência do referente, isto é, sua *realidade exterior*, o testemunho, o conteúdo da Figura fotográfica (passível de identificação), a *segunda realidade*, enfim.

As demais faces são aquelas que não podemos ver, permanecem ocultas, invisíveis, não se explicam, mas que podemos intuir; é o outro lado do espelho e do documento; não mais a aparência imóvel ou a existência constatada, mas, também, e principalmente a vida das situações e dos homens retratados, desaparecidos, a história do tema e da gênese da Figura no espaço e no tempo, a *realidade interior* da Figura: a *primeira realidade* (KOSSOY, 2009, p. 131-132).

Assim, a fotografia deve ser observada e analisada num contexto mais amplo pois, considerada e utilizada pela imprensa como um documento que dá indícios de uma realidade,

pode contribuir com a propagação de representações que constroem e reiteram imaginários e concepções sobre diversos assuntos.

A hipótese quanto às imagens fotográficas difundidas na revista *Eu Sei Tudo* é a de que tinham o objetivo de agregar ao discurso sobre a África e os africanos um tom incontestável, ou seja, as fotografias eram utilizadas por esse periódico como “espelho da realidade” (DUBOIS, 2012).

Meneses (2003), entretanto, critica a ideia de que a cultura visual que se produziu ao longo do século XX estivesse relacionada apenas com a necessidade de dar aos fatos um cunho comprobatório, isto é, que as fotografias cumpriam apenas com a função de evidenciar o real. Para o autor, seu espaço entre os estudos foi conquistado à medida que, por si só, fabricavam discursos.

Era preciso ir além, e passar do visível para o visual, inspirando uma “Antropologia do olhar”. No entanto, a formação do que hoje se chama “Antropologia Visual” se deu quando esse reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais foi capaz de tomar consciência de sua natureza discursiva. Com isto, os objetivos desse novo campo disciplinar incluíram na produção, circulação e consumo das imagens a interação entre o observador e o observado. Assim, aos estudos de manifestações “imagéticas” da cultura se acrescentou a necessidade de compreender os mecanismos variadamente localizados de produção de sentido — sentido dialógico, portanto socialmente construído e mutável e não pré-formado ou imanente à fonte visual (MENESES, 2003, p. 16-17).

Trabalhar com as fotografias, portanto, implica lidar com essa ambiguidade pois, ao passo que são tratadas enquanto fontes documentais verossímeis e são consideradas “espelho da realidade”, podem ser compreendidas também como fontes “não confiáveis”, vulneráveis à manipulação do que é real. Partindo desse ponto de vista, para o autor:

Nessa passagem do visível para o visual, foi necessário reconhecer e, de certa maneira, integrar três modalidades de tratamento: o documento visual como registro produzido pelo observador; o documento visual como registro ou parte do observável, na sociedade observada; e, finalmente, a interação entre observador e observado (MENESES, 2003, p. 17).

Tais colocações sugerem o extremo cuidado necessário na análise das fotografias, pois estas podem estar imersas em “retoques” que alteram seus sentidos, como poses ou enfoques que convencem o público das ideias que se pretende fazer prevalecer. Além disso, há intervenções nas cenas sociais e influências – conscientes ou inconscientes – por lembranças de outras fotografias, ou mesmo de quadros, seja na escolha de temas, ou de ângulos. Em síntese, é preciso uma crítica à narrativa visual que ganhou maior evidência na primeira metade do século XX.

Em *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*, Peter Burke (2017, p. 17) afirma:

No livro está primordialmente interessado no uso de imagens como evidência histórica. É escrito para encorajar o uso de tal evidência, quanto para advertir usuários em potencial a respeito de possíveis perigos. Nos últimos tempos, os historiadores têm ampliado consideravelmente seus interesses para incluir não apenas eventos políticos, tendências econômicas e estruturas sociais, mas também a história das mentalidades, a história da vida cotidiana, a história da cultura material, a história do corpo etc. Não teria sido possível desenvolver pesquisa nesses campos relativamente novos se eles tivessem se limitado a fontes tradicionais, tais como documentos oficiais produzidos pelas administrações e preservados em seus arquivos.

Por esse motivo, embora existam resistências em trabalhar com as imagens como evidência, verifica-se que essa tendência tem sido rompida, de modo que é possível notar uma maior abrangência no número de trabalhos que lidam com as fotografias como fonte.

Assim, tanto para Meneses (2003) quanto para Burke (2017), faz-se necessário que as fotografias sejam contextualizadas, isto é, que o meio de propagação seja abordado e que as identidades dos fotógrafos sejam, tanto quanto possível, investigadas. É preciso inquirir se as imagens fazem parte de alguma série, projeto ou álbum; enfim, esses materiais devem ser analisados enquanto documentos que dão voz ou silenciam determinadas ideias e personagens.

A preocupação em abordar as imagens utilizadas na revista *Eu Sei Tudo* está atrelada à precaução com as apropriações feitas por esta revista das imagens fotográficas e dos sentidos conferidos às mesmas, resultando na produção de um discurso sobre o continente africano e sua população que colaborou com a construção de representações estereotipadas e preconceituosas presentes na sociedade desde o final do século XIX.

Acompanhando a tendência de revistas ilustradas enquanto produto da modernidade e como veículo de comunicação que estampava em suas páginas o moderno, a revista *Eu Sei Tudo* propunha-se a ensinar algo ao leitor partindo de um modelo entendido como bom. Segundo Barzotto (1998, p. 52), há uma “[...] mobilização de sentidos que vão contribuir para a instauração de um discurso específico: o da modernização”. Assim, a maneira como o leitor passa a se relacionar com as revistas não é a mesma com a qual lidava com os livros ou jornais, por exemplo. As revistas possuem seções – as matérias são divididas em temas – e propagandas; o texto é dividido em colunas dispostas em uma mesma página. Há imagens entre um parágrafo e outro, bem como diferenças no formato e na espessura – visto que o número de páginas se altera em comparação ao dos livros e jornais.

O discurso desse tempo considerado moderno comporta, constitui e exige um leitor instrumentalizado, com algumas instruções sobre o procedimento de composição, que lhe permitem acender ao material dado a ler com mais refinamento do que aquele demonstrado na carta. Para ler uma revista periódica, já não basta saber que há

páginas, é preciso saber que tais páginas se subdividem, recebem nomes. Para isso, a resposta é “didática, já que a revista, ao responder, assume a tarefa de refinar o conhecimento sobre a mercadoria vendida, determinando sobre o que deve recair a atenção do comprador. Ela ensina esta subdivisão do material que dá forma à revista e diz qual é a parte do conjunto total que deve interessar a “ponto de vista dos leitores” (BARZOTTO, 1998, p. 53).

O moderno estava, portanto, expresso na materialidade das revistas, as quais veiculavam em suas páginas assuntos ligados à ciência, à moda, aos cuidados com o corpo, à tecnologia, às cidades brasileiras e europeias. Essas publicações possuíam textos mais curtos que correspondiam, de acordo com Barzotto (1998, p. 55), a “[...] uma outra característica dada à revista, a dinamicidade”.

Tal dinamicidade se deu, também, nas novidades que as edições da *Eu Sei Tudo* veicularam, o que as mantinha atraentes ao público e permitia o acesso – num tempo cada vez mais rápido – a uma maior quantidade de informações. Segundo Frade (2000, p. 100), “[...] no mundo da imprensa atual as novidades e a constante ‘atualidade’ criam efeitos de rapidez e de acesso à informação, que vão criar sociabilidades e novas necessidades de consumo nos leitores”.

Com isso, esses magazines de variedades passaram a chamar mais atenção devido à velocidade com que as notícias eram veiculadas e ao alcance – cada vez maior – de suas informações. A imprensa periódica passou a ser entendida como “[...] um lugar privilegiado para construir um mercado de consumo de grande rentabilidade” (FRADE, 2000, p. 100) e, por esta razão, o número de propagandas aumentou significativamente, por exemplo.

Os processos de modernização da imprensa, isto é, o formato das revistas ilustradas e a presença constante de símbolos modernos em seu conteúdo também estiveram presentes na *Eu Sei Tudo* e podem ser acompanhados ao longo de suas edições.

A proposta de divulgação das inovações tecnológicas e das novidades científicas era uma das características das revistas de variedades que, em uma clara celebração ao progresso, encontravam sua concretude, por exemplo, nas reformas urbanas e nas mudanças nas paisagens de cidades brasileiras, em especial, São Paulo e Rio de Janeiro. Essa proposta estava presente na *Eu Sei Tudo*, onde o enfoque na ideia de “moderno”, projetada nos espaços físicos das cidades, pode ser observada no conjunto de imagens a seguir:

Figura 80 – Vistas da cidade do Rio de Janeiro

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1921, p. 22-23).

Da esquerda para direita, temos as seguintes legendas: “No 1º plano um canto do Mercado, ao fundo um morro do Castello; à direita (1º plano) a Praça 15 de Novembro.”; “A avenida Rio Branco vista da Praça Mauá”; “O mais belo ponto da Avenida Rio Branco, vendo-se no centro do Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional e a Escola de Belas Artes” e “Os bairros comerciais – No 1º plano o Zimborio da igreja da Candelaria (Clichês de J. Kfuri).” (*EU SEI TUDO*, junho 1921, p. 22 e 23). Assim, as imagens evidenciam o Rio de Janeiro, destacando determinadas instituições culturais (teatro, biblioteca e escola de Belas Artes) e veiculando fotografias que são vistas aéreas dessa cidade para dar ênfase ao seu desenvolvimento urbano.

Da imagem anterior é possível depreender, ainda, o esforço em evidenciar o crescimento urbano e realçar os edifícios. Dessa forma, as imagens panorâmicas foram de suma importância para a construção dessa ideia. Nas páginas da revista *Eu Sei Tudo*, esse tipo de imagem era frequentemente utilizado para criar uma estética monumental e conferir aspecto de grandiosidade às edificações.

Figura 81 – “O importante monumento do Ipiranga em São Paulo”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 20-21).

Figura 82 – “Panorama da cidade de Santos. O maior porto do Estado de São Paulo.

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1924, p. 67).

De acordo com Oliveira (2010, p. 122-123), “[...] as imagens panorâmicas constituem exemplos clássicos da construção da monumentalidade do espaço urbano moderno em fotografia, criando uma ‘estética-espetáculo’ que desperta para o sentido de deslumbramento”. Assim, expor em fotografias as visões panorâmicas das cidades brasileiras era um modo de apresentar uma nova arquitetura e ressaltar a presença de estruturas magnificentes que correspondiam à idealização de espaços modernos.

Ao tratar das imagens panorâmicas, Oliveira (2010, p. 124) afirma:

As imagens do Rio de Janeiro monumentalizado são representações de ideais que encarnam novas experiências e subjetividades. São imagens que oferecem novos sentidos às estéticas românticas, pois as tomam na representação de um novo contexto social: uma representação da cidade em direção ao moderno. Nesta forma fotográfica, a nova arquitetura converte-se em marco simbolizador que transcende o “simples” registro topográfico sobre os “melhoramentos urbanos” e exhibe o conjunto arquitetônico como “símbolo da transformação da fisionomia da cidade”, como encarnações dos ideais dos “novos tempos”.

Essas perspectivas do todo se sobrepõem ao detalhe. As majestosas edificações são representadas, dessa maneira, como símbolo da modernização das cidades e suas mudanças, cujas consequências afetavam diretamente a vida da sociedade. Lugares que antes não eram tão valorizados passavam a ser atributo para os novos padrões de cultura que se instauravam naquele tempo de “modernização”.

Na próxima foto, publicada na seção *Nossa Terra* em maio de 1922, sobressaem os aspectos da cidade de São Paulo. Da esquerda para a direita, lê-se: “O convento dos Jesuítas”; “A avenida Hygienópolis”; “Explanada do Teatro Municipal”; “Praça Antonio Prado”. Aqui, o ideal de “modernização” estava indicado através da valorização das edificações:

Figura 83 – Fotografias da cidade São Paulo

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 66-67).

A elaboração de uma percepção relacionada à vida moderna no século XX estava atrelada, assim, não apenas às transformações nos padrões de comportamento e gostos da elite brasileira, mas também aos novos hábitos de lazer e cultura urbanos traduzidos na construção de edifícios que representavam, na época, avanço na urbanização das cidades.

As imagens anteriormente apresentadas ressaltam o processo de modernização do espaço físico, com destaque para as noções de movimento e circulação. O registro, portanto, das modificações urbanas das cidades brasileiras divulgado nas páginas da *Eu Sei Tudo* tinha o objetivo de criar um aspecto de modernização fomentando, naqueles que viam as fotografias, a sensação de que o Brasil estava “sendo conduzido ao progresso”.

De acordo com Needell (1993), as mudanças em São Paulo começaram a ser consolidadas durante o governo de Campos Sales (1898-1902), com empréstimos em Londres e o incentivo da imigração europeia como meio para “desenvolvimento dos modelos europeus”, de modo que “[...] o governo reafirmou a necessidade de penetração europeia e o seu propósito de encorajá-la” (NEEDEL, 1993, p. 54). Já no Rio de Janeiro, as reformas urbanas foram registradas a parti de 1903, com o engenheiro e prefeito Pereira Passos, e “[...] relacionavam-se de algum modo com sua formação francesa” (NEEDEL, 1993, p. 55). Isto é, acredita-se que ele “[...] teria seguido os padrões da reforma urbana executada em Paris pelo barão de Hausmann” (MACENA, 2010, p. 16).

Documentos do engenheiro e publicações da época confirmam isso, ressaltando a importância de Hausmann. Na verdade, a primazia de Hausmann em relação a outros planejadores era reconhecida não apenas por Pereira Passos, mas também por colegas seus que participaram das reformas de 1903-6. De fato, as declarações deste demonstram não só que as reformas de Paris haviam sido bem compreendidas, mas também que as reformas subsequentes em Viena, Antuérpia, Lisboa, Bruxelas e Buenos Aires eram do conhecimento dos engenheiros brasileiros encarregados das reformas no Rio. A inspiração em Hausmann, portanto, era consciente e bem fundamentada, e fora decidida por um grupo extremamente profissional. (NEEDEL, 1993, p. 55)

As transformações na paisagem de São Paulo e do Rio de Janeiro mostram que a ideia de modernidade estava presente também nas reformas urbanas, importantes para consolidar e valorizar os aspectos visuais, bem como estabelecer uma cultura de prestígio à estética que influenciou a vida cotidiana dos sujeitos da época.

O espaço urbano torna-se objeto de uma composição visual que articula e é articulada por novas experiências subjetivas e objetivas: divertimento e alienação, prazer e medo, mobilidade e confinamento, expansão e fragmentação. Tais experiências passaram a evocar as principais características da cidade-metrópole no século XX (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p. 13).

No texto *A Capital Irradiante: técnica, ritmo e ritos do Rio*, Nicolau Sevcenko (1998) versou sobre as diversas mudanças observadas na cidade do Rio de Janeiro entre o final do século XIX e o início do século XX que conferiam à então capital federal aspectos que buscavam assemelhá-la às cidades europeias ditas “modernas”. O autor, por meio de pesquisa em jornais e revistas, cinema, publicidades, observando a urbanização, a arquitetura e os costumes instaurados na sociedade, sobretudo das elites, buscou evidenciar que o ideário trazido ao Brasil com influências da *Belle Époque* impulsionou parte dos brasileiros em “alcançar a modernização” francesa:

Nenhuma impressão marcou mais fortemente as gerações que viveram entre o final do século XIX e o Início do século XX do que a mudança vertiginosa dos cenários e dos comportamentos, sobretudo no âmbito das grandes cidades (SEVCENKO, 1998, p. 514).

A *Bélle Époque*, portanto, reforçou a inserção de novos padrões no Brasil calcados no imaginário criado sobre ideais de modernização que tinham como referência a Europa, especialmente, a França. Nesse contexto, as revistas ilustradas brasileiras copiaram o modelo das revistas de variedades francesas, que, em alguns casos, foram publicadas no Brasil em suas versões originais, tal como aconteceu com a *Je Sais Tout*. Algumas, posteriormente, ganharam suas versões em língua portuguesa:

[...] a circulação de periódicos franceses no Brasil começa antes mesmo da legalização da atividade imprensa e há notícias da entrada das primeiras *Gazettes* já em fins da década de 1780, por ocasião do combate à Sociedade Literária do Rio de Janeiro, episódio também conhecido como Inconfidência Carioca (GUIMARÃES, 2016, p. 17).

No Brasil, a *Belle Époque* alcançou seu auge nas primeiras décadas do século XX e coincidiu com o início do regime republicano. A *Belle Époque*, entretanto, não aconteceu em todo o Brasil, mas, principalmente, na cidade do Rio de Janeiro, “[...] identificada com as práticas culturais aristocráticas do eixo Paris-Londres” (GUIMARÃES, 2012, p. 164), e atrelada às mudanças nos hábitos, comportamentos e gostos dos homens e mulheres cariocas, bem como na paisagem urbana.

A historiografia, aliás, costuma eleger como um dos símbolos desse período as intervenções urbanas promovidas pelo prefeito Pereira Passos na área central do Rio de Janeiro, que deu feições brancas e europeias à capital federal, transformando-a em vitrine do novo regime. Na euforia dos novos tempos, envergava-se a última moda de Paris e falava-se francês nos salões elegantes; frequentava-se as corridas do Derby Club, comparecia-se aos espetáculos do Lírico. Bebia-se champagne e organizavam-se generosos banquetes, como os promovidos pelos letrados do clube Rabelais, cujos cardápios foram colecionados por Olavo Bilac e agora publicados. Almejava-se o cosmopolitismo e o ingresso na modernidade, e os cronistas do mundanismo carioca, a exemplo de Paulo Barreto, o popular João do Rio, davam o tom, orientando a vida chic (GUIMARÃES, 2012, p. 164).

No livro *O que é civilização?*, escrito por Ilan Stavans (2004), o termo “civilização” foi conceituado a partir de diferentes perspectivas. Uma delas se refere ao urbano em contraposição ao rural. Esse olhar é apresentado, por exemplo, no sentimento antirural de Domingo Faustino Sarmiento, presidente da Argentina entre 1868 e 1874, que “[...] sonhava em modernizar a Argentina e a modernidade era sinônimo de civilização. Para ele, ser civilizado significava tornar-se cosmopolita, emular a Europa e sua organização política” (STAVANS, 2004, p. 19). A “civilização” equivalia aos modos de vida urbanos europeus e, portanto, a aquisição desses hábitos tornava os indivíduos civilizados.

Já ao abordar esse conceito em oposição à ideia do primitivo, no século XX, o autor buscou nas pesquisas desenvolvidas por antropólogos, principalmente Lévi-Strauss, a definição de “civilização”. Naquele momento, “[...] as pessoas entendiam a *civilização* como ‘intimação da cultura’” (STAVANS, 2004, p. 23), em que “cultura” relacionava-se à cultura europeia.

Investigando as diversas definições do termo “civilização”, Stavans (2004, p. 40) alega que “[...] ela também simboliza um sistema comum de comportamento”. Nesse sentido, o que se verifica é a tentativa de implementar – naquelas sociedades que visavam “civilizar-se” – os hábitos e costumes ligados a populações tomadas como modelo, o que ocorreu com cidades brasileiras no final do século XIX e início do século XX, as quais, como apontado anteriormente, tiveram as cidades europeias, sobretudo Paris, como referência e padrão para atingir o arquétipo de modernidade.

O conceito de modernidade é compreendido, neste trabalho, de acordo com Anthony Giddens, cujo livro *Modernidade e identidade*, enfoca o “[...] surgimento de novos mecanismos de autoidentidade, constituídos pelas instituições da modernidade, mas que também as constituem” (GIDDENS, 2002, p. 9):

[...] emprego o termo “modernidade” num sentido muito geral para referir-me às instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto. A “modernidade” pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao “mundo industrializado” desde que se reconheça que o industrialismo não é sua única dimensão institucional. Ele se refere às relações sociais implicadas no uso generalizado da força material e do maquinário nos processos de produção. Como tal, é um dos eixos institucionais da modernidade [...] (GIDDENS, 2002, p. 21).

Os avanços da ciência e tecnologia desempenham um papel fundamental na ideia de modernidade e influenciam a vida cotidiana dos sujeitos, “[...] produzindo certas formas sociais distintas”, bem como alterando a “ascensão da organização” (GIDDENS, 2002, p. 21), isto é, estabelecendo novas maneiras de regular o controle das relações sociais. Dessa forma, a modernidade e todo processo de modernização vivenciado por uma sociedade introduzem transformações nos modos de vida, nos hábitos e comportamentos dos indivíduos e determinam a valorização de uma nova concepção de cultura:

Em vários aspectos fundamentais, as instituições modernas apresentam certas discontinuidades com as culturas e modos de vida pré-modernos. Uma das características mais óbvias que separa a era moderna de qualquer período anterior é seu extremo dinamismo. O mundo moderno é um “mundo em disparada”: não só o ritmo da mudança social é muito mais rápido que em qualquer sistema anterior; também a amplitude e a profundidade com que ela afeta práticas sociais e modos de comportamento preexistentes são maiores (STAVANS, 2002, p. 22).

Assim, as revistas receberam fortes influências do princípio de “modernização”, resultando na instauração de uma concepção de moderno na sociedade brasileira não apenas através das inovações gráficas que possibilitaram a inclusão de um grande número de imagens em suas edições, mas também com a veiculação de imagens que referenciavam a *Belle Époque* e incluíam elementos atrelados aos estudos científicos, ao desenvolvimento tecnológico e ao refinamento dos costumes urbanos. Tais elementos remetiam ao continente europeu, particularmente, à França.

No início do século XX, na chamada Belle Époque, ocorreu uma série de transformações científicas e tecnológicas que vão refletir a vida cotidiana e a remodelação das cidades. As revistas acompanham essa euforia – centenas de títulos são lançados – e, com as inovações na indústria gráfica, apresentam um nível de requinte visual antes inimaginável (SCALZO, 2011, p. 29).

Ao veicular imagens referentes ao continente africano dando ênfase a determinados fatores em detrimento de outros, a *Eu Sei Tudo* marcava a África como um lugar atrasado e primitivo. De fato, os textos e as legendas das fotografias utilizavam-se desses adjetivos para designar o território africano e sua população.

Ao longo das publicações da *Eu Sei Tudo*, não houve mudança significativa no tratamento conferido à África, comumente apresentada como um continente desprovido de áreas urbanas, cujos animais eram utilizados como transporte e os espaços de selva eram predominantes.

Ao longo de suas edições, a revista *Eu Sei Tudo* se ocupou de diversos temas e expunha fotos de cidades, pessoas famosas (em sua maior parte francesas, inglesas ou norte-americanas) e figuras emblemáticas, de modo a reiterar a percepção de moderno que seguia como modelo.

De diversas maneiras, tentou-se criar o imaginário de uma África “selvagem”. A maneira recorrentemente vista nas páginas desse magazine ilustrado foi a representação física e cultural dos homens e mulheres negros africanos. Entretanto, paisagem, moradia e meios de locomoção utilizados na África também estavam presentes. Tais elementos foram, no entanto, artifícios usados nas páginas da revista para reiterar a ideia da África enquanto um continente atrasado. Por essa razão, era dada enorme visibilidade aos assuntos que mostravam cidades europeias, ou mesmo brasileiras, marcadas por grandes construções, arranha-céus, largas avenidas, movimentação de automóveis na rua e um grande fluxo de pessoas por esses espaços. Tudo isso produzia uma percepção de oposição ao que era ilustrado sobre a Europa e as cidades brasileiras em processo de modernização.

Sendo assim, há um sentido da análise que alcançamos quando pensamos não só na inserção das imagens e textos numa página, mas na totalidade da publicação. O leitor, portanto,

era levado a construir oposições entre primitivo e moderno tanto pela leitura isolada das imagens ou dos textos, quanto pela totalidade do magazine.

Tomando as imagens de cidades urbanizadas onde as casas davam espaço aos arranha-céus, a movimentação de automóveis era intensa e as pessoas circulavam com maior agilidade. Ao qualificar tais fatores como “símbolo da modernidade”, “evidências do moderno”, “cidades civilizadas”, “sociedade civilizada”, a *Eu Sei Tudo* sugeria sua concepção de “modernidade”, bem como produzia, ainda que implicitamente, a ideia de “atrasado”.

Figura 84 – Vista do Castelo de Windsor na Inglaterra

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1926, p. 35).

Figura 85 – “Aspectos de Paris”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1924, p. 103).

Na legenda da figura 84, o uso do termo “Os novos aspectos do mundo” e a fotografia feita de um aeroplano do Castelo de Windsor em Berkshire, Inglaterra, deixam claro a valorização de grandes construções. O próprio uso dessa imagem evidencia a tentativa de enfatizar um dos aspectos mais visíveis da modernidade tecnológica no início do século XX: o avião.

Na imagem à direita (figura 85), há também o enaltecimento da vista de aeroplanos, como é possível verificar em outras imagens já apresentadas neste trabalho. Na legenda, lê-se: “OS MARAVILHOSOS ASPECTOS DE PARIS” – A ilha de la cité, onde foi fundada a cidade, sob o nome de Lutecina e onde hoje existe a igreja da Notre Dame de Paris, erguida sobre um antigo templo de Júpiter. (Vista de um aeroplano)”. As palavras utilizadas em letras maiúsculas foram reproduzidas desta forma pela *Eu Sei Tudo* para dar destaque às edificações parisienses.

Outro setor em evidência naquele momento era a indústria cinematográfica que, juntamente com a aviação, recebeu notoriedade por representar o desenvolvimento tecnológico pretendido em uma sociedade moderna. Na próxima imagem, o título da matéria “As indústrias ultra-modernas”, publicada em julho de 1922, ressalta como se produz a tira de celuloide para a impressão dos filmes cinematográficos e traz imagens da indústria química e algodeira envolvidas na produção.

Figura 86 – “Indústria Cinematográfica”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 90- 91).

Outro elemento importante remete ao crescimento da indústria de automóvel, enaltecido no contexto europeu, o que podemos verificar nas imagens abaixo e na comparação do cenário de uma avenida parisiense em dois momentos: 1893, quando carroças de tração animal eram utilizadas e, trinta anos à frente, em 1923, com farta presença de automóveis. As imagens são acompanhadas pelas respectivas legendas: “HONTEM – A avenida da Opera (em Paris) photographada no dia 20 de Setembro de 1893. Nem um só vehiculo automovel.” e “HOJE – O mesmo trecho, fotografado á mesma hora, no dia 20 de Setembro de 1923, trinta anos depois. Nem um só vehiculo de tracção animal” (EU SEI TUDO, 1924, p. 85).

Figura 87 – Edição de janeiro de 1924

Fonte: *Je Sais Tout* (1924, p. 85).

A organização da cidade, suas construções e sua infraestrutura serão marcas de uma cidade moderna que acompanha rapidamente as exigências de uma sociedade com hábitos e

gostos também modernos. Assim, as cidades são capazes de se reformularem com certa velocidade, como sugere a própria revista, ao prever tantas mudanças na paisagem urbana em vinte anos. No futuro, o progresso estaria nos arranha-céus, com ampla visão das ruas; nos elevadores, nos sistemas de abastecimento, nos aviões, nas pistas para pouso e decolagem de aeronaves em meio à cidade – sugerindo que estas seriam tão comuns quanto os automóveis –, no mundo subterrâneo, na iluminação. Uma cidade onde nada permanece estático, tudo circula; técnica e velocidade aparecem como marcas fundamentais do futuro.

Velloso (2006) faz uma importante discussão sobre os fatores que caracterizavam as cidades, naquele período, como lugares-símbolo de uma certa modernidade:

Se de um lado ele é prontamente associado à materialidade das conquistas tecnológicas e ao desenvolvimento do processo urbano industrial, de outro é marcante sua vinculação à esfera das ideias e das representações, enfatizando-se a urgência de construir um “modo de ser nacional”, capaz de traduzir o pensamento brasileiro e seu lugar no concerto civilizatório (VELLOSO, 2006, p. 316).

Destaca, ainda:

As revistas apresentam-se como órgão de ponta na construção, na veiculação e na difusão do ideário moderno, compreendido em sua mais ampla acepção [...]. As ilustradas semanais destinadas ao grande público, preferencialmente operacionalizam a ideia do moderno na vida cotidiana buscando familiarizar os leitores com as novas coordenadas espaciotemporais (VELLOSO, 2006, p. 316-317).

Na próxima imagem, a *Eu Sei Tudo* traz a “Evolução da locomotiva desde Stephenson até nossos dias”. Ao lado da segunda locomotiva, a legenda informa: “Este anno celebra-se o cenário da locomotiva. – A gravura acima mostra-nos o primeiro trem que andou na Inglaterra em 1822, puxado pela locomotiva de Stephenson”. Abaixo da próxima imagem, localizada na mesma página, lê-se: “Ao centro, vê-se o 2º typo de locomotiva creado nos Estados Unidos. Em baixo, uma locomotiva moderna de 387 toneladas, que dá a velocidade de 120 kilometros por hora”. A última imagem, segundo a própria revista, é uma “locomotiva de turbinas construídas recentemente na França”.

Nessa matéria, as locomotivas em destaque são todas de origem europeia, o que reafirma uma concepção de modernidade transposta para a sociedade brasileira como verdade absoluta e pensada como única maneira de alcançar o progresso cuja tecnologia e desenvolvimento, em especial dos meios de transporte, poderia promover.

Figura 88 – A evolução das locomotivas na Europa

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 27).

A busca pela prática da noção de modernidade que circulava no Brasil no século XX acarretou implicações bastante significativas no modo como a *Eu Sei Tudo* interpretava outras culturas e populações que não atendiam ao modelo europeu. A maneira como esse magazine representou outros grupos étnicos-raciais corroborou um imaginário que já circulava na Europa sobre os africanos e provocou a estereotipização dos hábitos, dos comportamentos, dos lugares onde viviam e de sua organização.

Embora em alguns momentos esse olhar de estranhamento tenha sido explícito, em outros isso ocorreu de forma intrínseca às imagens propagadas e à maneira como fotografias e textos estavam distribuídos nas páginas da *Eu Sei Tudo*. A diagramação da revista é elemento para compreendermos os processos de construção e afirmação de um imaginário que colocava os homens e mulheres negros africanos em posição de inferioridade e os subjugava como “exóticos” e “primitivos”.

Figura 89 – A noção de opostos construída através da diagramação da revista

Fonte: Eu Sei Tudo (1927, p. 97).

Na imagem 89, no canto superior esquerdo da página, há uma mulher transportando algo nas costas, acompanhada pela legenda: “A civilização de um povo mede-se pela consideração em que trata a mulher – Entre os indígenas do valle do rio Gura, na Africa Oriental a mulher é o mais usual animal de carga” (EU SEI TUDO, 1927, p. 97). Já no canto inferior direito, há uma imagem do alto de um prédio mostrando o terraço da casa de um ator; a legenda informa: “Em pleno coração da maior cidade do mundo - Terraço arranjado por Mme Novelli Davis esposa do actor Ivos Novelli, em sua casa em Londres”. (EU SEI TUDO, 1927, p. 97).

Nota-se que nenhuma das fotografias tem relação com o texto escrito ao redor; as imagens foram dispostas na página de maneira aleatória, porém, com a intencionalidade de causar um choque entre a cultura na África Oriental e na Inglaterra por meio da maneira como as legendas são escritas. Isto é, para referir-se ao comportamento da mulher africana são utilizados termos como “a civilização de um povo” – o que já presumi diferentes níveis de civilização –, ou “a mulher é o mais usual animal de carga”, demonstrando aversão aos hábitos e comportamentos das mulheres pertencentes à África Oriental. Além disso, ao utilizar o termo “em pleno coração da maior cidade do mundo” há um enaltecimento da cidade inglesa.

Vejamos a próxima figura:

Figura 90 – A diagramação da *Eu Sei Tudo* a favor das percepções de modernidade europeias

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1928, p. 80).

Na figura acima, são notórias as disparidades que as edições da *Eu Sei Tudo* reiteram entre a África, a Europa e os conceitos de modernidade e civilização apresentados por este continente e que tem naquele outro o seu oposto. Embora a representação das paisagens dos países africanos estivesse em segundo plano nas fotografias, não são menos importantes para compreender o olhar que se lançava sobre este continente.

O processo de construção da paisagem se dava quando os homens e mulheres negros eram representados nas imagens em que os colonizadores e exploradores eram veiculados ou, ainda, para tratar dos animais que viviam na África. Ressaltar a natureza ao mostrar os africanos era um modo de justificar os processos de dominação e reiterar a importância da missão civilizatória protagonizada por países da Europa.

Na costa da Africa e mesmo em muitos lugares onde a natureza se conserva ainda selvagem, encontram-se terríveis carnívoros parecidos com esses monstros que na antiguidade deram lugar a maravilhosas lendas. Habitados a lutar contra eles e familiarizados com o perigo, os indígenas empregam nestes combates corpo a corpo uma destreza e uma audácia taes que a narração dessas proezas parece mais nascida na imaginação do “conteur” que da realidade dos factos (EU SEI TUDO, 1919, p. 31).

Nesse artigo, foi contada a história de Matifu, um “matador de crocodilos” descrito de uma maneira própria à eugenia: “[...] um negro igual aos outros, nada tendo na estatura ou nas feições que merecesse destaque. Seus cabelos, encarapinhados, embranqueciam. Um sorriso de amabilidade descerrava seus lábios carnudos, numa careta de macaco” (EU SEI TUDO, 1919, p. 31).

A representação do homem negro africano é construída a partir de seus aspectos físicos e da sua relação com a natureza, como se o leitor estivesse aprendendo sobre os primeiros períodos da história da humanidade.

Vejamos a seguinte passagem:

A caça ao crocodilo para gente como Matifu é uma partida de prazer: e o prazer é tanto maior quanto maior é o perigo. Na Europa nós oferecemos aos nossos convidados uma batida a raposas ou a javalis: aqui se offerece uma caçada a crocodilos. E estas caçadas pitorescas têm lugar à noite, numa dessas noites maravilhosas como há aqui na boa estação (EU SEI TUDO, 1919, p. 32).

A prática de caçar dos africanos é situada na comparação às práticas de caça dos europeus, apresentadas como “menos perigosas” por envolver tipos de animais “menos selvagens”. Além disso, o uso do termo “pitorescas” indica a produção do olhar eurocêntrico para o que consideram “exótico”.

Nas figuras que ilustram o artigo, Matifu é representado matando crocodilos com as mãos, sem o uso de qualquer outro instrumento. O imaginário criado atrelava-se às “práticas primitivas” de caça, as quais os homens africanos eram acusados de ter. Os homens

exploradores europeus, ou mesmo norte-americanos, por outro lado, caçavam com armas e eram apresentados ao lado dos animais ou em cima dos bichos já mortos. Os africanos, entretanto, apareciam lutando com os animais como se estivessem – na perspectiva europeia – disputando espaço na natureza.

Figura 91 – A representação do homem africano e a prática de caçar

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1919, p. 32-33).

Gomes e Munanga (2006) afirmam que o tratamento atribuído à África e aos africanos nem sempre esteve ligado a sentidos jocosos e negativos. De acordo com os autores, “[...] até a véspera da era colonial moderna, era comum encontrar imagens positivas sobre a África. A natureza e as paisagens eram descritas com simpatia e lirismo; as mulheres eram consideradas bonitas [...]” (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 32).

Contudo, no final do século XIX,

[...] com a partilha colonial da África entre países europeus interessados em explorar política e economicamente esse continente, as imagens simpáticas e tranquilizadoras começaram a sombrear. A infância inocente foi substituída pela imagem de

subumanos para justificar a invasão, a manutenção dos processos de colonização e a exploração econômica no continente e para facilitar a operação de sujeição. Desapareceram as belezas naturais dos territórios e das mulheres e crianças negras, substituídas pelos miasmas e outros horrores da selva, barbárie, mesquinharia e atraso, para justificar a Missão Civilizadora, de responsabilidade dos europeus colonizadores. Os povos se tornaram sem cultura, sem história, sem identidade e mergulhados na bestialidade. Reinos e impérios foram substituídos por imagens de hordas e tribos primitivas em estados de guerra permanente, umas contra as outras, para justificar e legitimar a missão pacificadora da colonização dessas sociedades, ora em diante qualificadas como ignorantes e anárquicas (MUNAGA; GOMES, 2006, p. 33-34).

Os processos de domínio da África, portanto, marcaram a maneira como esse continente e sua população eram tratados. A necessidade de destituir os homens e mulheres negros de uma identidade de sujeitos e aproximá-los da representação do “exótico” e do “primitivo” serviu para justificar a “missão civilizatória” protagonizada pelos europeus que precisou, antes, recriar parâmetros de “civilização”, “modernidade” e “progresso” pautados nos hábitos, costumes e na cultura europeia.

Em 1928, por exemplo, a revista publicou a fotografia panorâmica do porto de Brest, na França e, abaixo, uma fotografia de um gorila sentado, escorado em um tronco de árvore, com um homem africano apoiado em seu ombro.

Figura 92 – Aspectos franceses e africanos em comparação

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1928, p. 27).

A legenda da primeira fotografia da página informa: “OS NOVOS ASPECTOS DO MUNDO – o porto de Brest (França) visto de um aeroplano”. Já na legenda atribuída à segunda imagem, lê-se: “OS MONSTROS DA ÁFRICA – um gorilla morto, ao lado de um negro pigmeu do planalto central” (EU SEI TUDO, 1928, p. 27). A aproximação dessas imagens não é aleatória, tampouco o é o que elas se propõem a significar. A fotografia que mostra a cidade de Brest é tirada de uma visão panorâmica para enaltecer sua urbanização e o grande número de construções, configurando um símbolo da modernidade: atividade, geração de riqueza, crescimento urbano e a própria tecnologia presente no objeto fotografado e no ato de fotografar.

A foto que mostra um homem africano e um gorila morto busca reiterar, na perspectiva europeia, a “situação de atraso”. Nas legendas, por exemplo, as frases “os novos aspectos do mundo” e “os monstros da África” são redigidos em letras maiúsculas, como se dessem a ver as discrepâncias existentes entre um continente e outro. A mensagem transmitida pela figura 92 traz, ainda, um modo de representação da África e dos africanos que se dá na leitura mais abrangente dos conteúdos difundidos pela *Eu Sei Tudo*, mas, principalmente, na compreensão de sua diagramação.

É importante, contudo, reiterar que esse magazine nem sempre se referia ao continente africano e sua população usando explicitamente palavras pejorativas. A noção de “diferença” entre a África e a Europa era construída também pela maneira como organizava e expunha as imagens e os conteúdos escritos.

Outras duas fotografias mostram, implicitamente, a visão europeia sobre a constituição dos espaços físicos do continente africano e também manifestam o imaginário sobre seus povos.

Figura 93 – Homens africanos lutando contra leões

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 109).

Figura 94 – Imagem utilizada pela *Eu Sei Tudo* para retratar a espécie de elefante que vivia na África

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1927, p. 105).

Na legenda que acompanha a figura 93, tem-se: “A prodigiosa coragem dos negros Mombassas, do Sudão – Com um escudo, uma lança curta, caçam leões enfrentando-os e matando-os a despeito dos horrendos ferimentos que essas feras lhes infligem” (EU SEI TUDO, 1922, p. 109). Embora se note que a ênfase está na disputa entre os homens africanos e os leões, é possível verificar a ideia, não manifesta claramente, de aproximar não apenas os africanos ao estado de “primitivismo”, mas os espaços que ocupavam também. Por esta razão, os homens e mulheres africanos aparecem em paisagens naturais onde não há a presença de avanços tecnológicos e de elementos considerados próprios de uma sociedade civilizada.

Durante as viagens de exploradores europeus à África, o registro escrito e fotográfico colaborou com a profusão do imaginário sobre esse continente e os africanos. Nesse sentido, Luttembarck (2011, p. 3) afirma que

[...] tanto a fauna e a flora quanto o relevo e os tipos humanos foram registrados pela câmera fotográfica para estudos científicos e expansionistas oitocentistas. A aplicação da imagem óptica não se reduziu apenas a uma curiosidade desenfreada dos “homens civilizados”, mas serviu também como mecanismo de legitimar distintas percepções, valores e visões de mundo construídos ao longo do século XIX.

Oliva (2005, p. 98) ao verificar diários, crônicas de viagens e relatórios oficiais escritos por marinheiros, alega que nesses materiais é possível identificar as representações feitas sobre os africanos:

Percebe-se que a preocupação maior encontrada nesses escritos estava centrada na descrição dos aspectos geográficos, dos grupos humanos, dos recursos naturais e de alguns costumes africanos¹⁸. As representações sobre as populações e o meio ambiente sofreriam a tendência de relacionar aquele mundo às imagens da devassidão, da barbárie, dos sacrifícios humanos, do canibalismo e da natureza fantástica. Influenciados pelas visões e concepções européias do início dos tempos modernos, os relatos desses homens foram marcados pela convicção de que a Europa era uma civilização infinitamente superior.

Assim, refletindo sobre os mecanismos utilizados pelos meios de comunicação do Ocidente e sua influência na percepção sobre a África e sua população, Oliva (2005, p. 112) esclarece: “[...] as imagens de sociedades “tribais” em conflito permanente; cidades desorganizadas e sujas; natureza selvagem e incontrolável; padrões culturais ritualizados e folclorizados [...]; e comportamentos ‘primitivos’” são acentuados.

Havia, portanto, um interesse em veicular ideias que “inferiorizavam” a África e que estavam ligadas ao domínio sobre esse continente:

A ênfase nas diferenças civilizacionais entre europeus e africanos era o alicerce fundamental, tanto para o convencimento interno – nos países metropolitanos – como externo – para os próprios “colonizados”, da presença europeia na África (OLIVA, 2005, p. 109).

Na publicação de junho de 1922, o magazine divulgou uma matéria cujo título era “O continente negro”. Nesse artigo, a revista buscou tratar da constituição política da África enquanto um continente dividido entre os interesses de países europeus, a formação da população africana e as suas práticas religiosas, hábitos e costumes.

O primeiro elemento que chama atenção é a utilização do adjetivo “negro” no título para caracterizar todo o continente africano. A África era descrita essencialmente através da cor da pele e dos corpos africanos, compondo o imaginário e a representação desse continente. Eram construídos antagonismos entre o continente europeu: “branco”, “civilizado” e “refinado” e a África: “negra”, “atrasada” e “exótica”.

Um segundo fator está ligado ao assunto que a matéria aborda em seu início: o domínio dos países africanos e a “evolução” de seus povos.

Desde que Living ston e Stan’ey com vocação de apóstolos e energia de heroes, abiram o caminho desafiando a morte atravez do tenebroso continente africano já não resta nesta dilatadíssima área do planeta quem detenha o crescente influxo da civilisação. Direta ou indiretamente por colonisação ou protectorado, pode-se affirmar que do ponto de vista geographico todos os paizes africanos estão sujeitos ao domínio nominal da Inglaterra, da França, da Hespanha, da Bélgica, da Itália e de Portugal. As seis nações europeas as quaes desegualmente está repartido o território africano. Suppõe-se que, dada a sua extensão, hão de passar muito séculos antes que se definam ethnicamente e se desliguem geograficamente as nações e estados políticos hoje embryonarios e cujo porvir ainda está em branco na história da humanidade. A raça negra que constitue a maioria da população indígena naquelle continente irá desaparecendo pouco a pouco pela lei da evolução para ceder lugar a outra raça cujas

características já vem despontando apesar de não ainda nitidamente assinaladas em crioulos e mestiços (EU SEI TUDO, 1922, p. 55).

Há no excerto acima concepções elaboradas sobre a África e os africanos nas quais se explicitam os interesses e o futuro do continente a partir do domínio e exploração imperialistas. Ao sugerir que demoraria para a África e os africanos se desligarem das colônias europeias e defender a ideia de que aos poucos a “raça negra” cederia espaço para outra raça através da “lei da evolução”, a *Eu Sei Tudo* veiculava um conteúdo que contribuía com o pensamento de que a colonização era necessária a esse continente e esses povos, reiterando os processos de “branqueamento” que culminariam no desaparecimento dos homens e mulheres negros. Há que se imaginar como se processava, no leitor brasileiro, a aproximação entre “raça negra” e “população indígena” que, no Brasil, se constituíam em diferentes grupos, mas que eram amalgamados pela matéria. Além disso, em um país atravessado pelas discussões quanto ao branqueamento, o texto ressalva que “crioulos e mestiços” constituem-se em grupo intermediário, mas ainda incapaz de assimilar e de contribuir com o processo civilizatório. Certamente, o impacto de tais aproximações, no leitor brasileiro, era acentuado pela junção de tais imagens e textos às experiências do trabalho escravo.

Tais afirmações, pautadas em uma visão eurocêntrica e colonialista, reforçaram o imaginário produzido sobre a incapacidade dos africanos, tidos como não civilizados, de raça inferior – a julgar pela cor da pele – e destituídos de avanços e progressos, sejam esses tecnológicos, urbanos ou industriais. Com a veiculação de determinadas imagens e textos, a *Eu Sei Tudo* marcava os africanos como seres que ocupavam um “nível de evolução” muito inferior ao dos brancos europeus.

O domínio das potências europeias que exercem protectorado ou tem possessões na África exerce-se além da influencia moral sobre os habitantes na exploração industrial, agrícola e mercantil das riquezas naturais do solo, mas quanto a usos, costumes, religião e leis, não há remédio, mesmo agora, senão toleram os governos locais de caciques e chefes de tribo cuja amizade ou submissão voluntária as autoridades europeias tratam de obter conservando lhes uma apparencia de autonomia e poder pois só assim lhe é possível viver em paz com os indígenas (EU SEI TUDO, 1922, p. 56).

Os impactos dos arbítrios europeus estavam impregnados na cor da pele e no corpo dos africanos, em seus hábitos, costumes e na sua cultura e práticas religiosas. A relação de poder entre europeus e africanos pressupunha a submissão destes aos primeiros, conquistada através da violência. No entanto, essa realidade é suavizada no trecho acima com a insinuação de uma “submissão voluntária” dos africanos, com os quais só poderia se manter uma boa convivência fazendo-os acreditar que tinham poder e autonomia, o que pressupõe a resistência desses povos à dominação europeia e contradiz a ideia de “submissão voluntária” inicialmente colocada.

Para os africanos, o domínio europeu não representou apenas uma conquista territorial, mas a imposição da cultura dos países colonizadores, bem como a conquista dos corpos e costumes africanos que “perderam o direito” de se constituírem como sujeitos.

A colonização da África significou uma ruptura com a cultura que estava sendo produzida, devido às fortes influências de outros países, solidificando suas noções de cultura a partir da perspectiva do outro. Dessa maneira, os africanos eram constantemente acusados de copiarem os modos de vida europeus, bem como seus hábitos, gestos e gostos. Por meio das imagens, legendas e textos propagados pela *Eu Sei Tudo*, a África era exibida como um continente em que não havia produção de algo novo; tudo seria copiado dos povos europeus e de sua cultura, apontados caminho único para o desenvolvimento.

Para o filósofo congolês Valentin Mudimbe (2013), os europeus justificaram as interferências na cultura africana de diferentes formas. Seus argumentos fundamentavam-se na maneira como os africanos se organizavam em sociedade, nos hábitos que tinham, na religião que acreditavam, na arquitetura, na concepção que tinha de arte e beleza. As comparações entre europeus e africanos, portanto, abrangiam diferentes aspectos que caracterizam um contraponto entre esses povos e continentes.

Em outro artigo, editado em novembro de 1934, a *Eu Sei Tudo* retratou os africanos da África Oriental. A publicação, de título “A vida elegante e pratica na África Oriental”, se propunha a falar sobre o tipo de moradia dos homens e mulheres africanos, bem como fazia menção a suas práticas religiosas.

Accessível, agora, mediante uma rêde de vias férreas, que leva a civilização até bem longe do mar, a Africa Oriental, que se estende do Moçambique ao Alto Egypto e do Congo ao Oceano Indico, não attrahe os turistas apenas como um incomparável território de caça, mas também pelos pitorescos costumes de seus habitantes.

Em sua maioria, as tribus, que alli vivem são mestiças de árabe e por isso nômade e guerreiras, não possuindo nem mesmo gado, por que nem a pastoreio se dedicam; outras mais raras, constroem casas toscas mais parecidas com colmeias do que com habitações humanas. Outras ainda vivem em bosques, abrindo-se em cavidades de arvores e alimentando-se quase exclusivamente com o que caçam.

Mas embora corajosas e habilíssimos caçadores, os homens d’essas tribus dos bosques são pacíficos e inoffensivos, recebendo bem os estrangeiros.

A parte sul da região habitada por Unyons, Suakelis e Ukambos – trez ramos da raça Bautú, que constitue grande parte da população da Africa. No resto predominam os Kikuyus, de côr mais escura, nariz mais achatado e maçãs do rosto singularmente salientes; os Massars, belicosos e salteadores, ahi vivem também em cabanas feitas de cipós trançados e cobertas de barro, - combinação que pode ser considerada o primórdio do cimento armado de que nossa civilização tanto se orgulha.

Quase todas essas tribos são fetichistas. Muitas faceiras, cobrem-se de ornamentos e “joias” feitas com conchas, pedaços de Crystal e de madeira lavradas.

Os mais civilizados entre esses indígenas, são os que vivem na ilha de Zanzibar, onde existiu outrora um poderoso império muçulmano, do qual restam como testemunho mudo as ruínas do palácio de seus antigos sultões. A população actual de Zanzibar é composta por duas tribos, a dos Suakelis (cujo nome significa textualmente: - gente do litoral) e a dos Uahadimons, antigos indígenas locais.

Estes últimos são ainda da mahometanos e têm como rei ou sultão um descendente do antigo soberado chamado Schia (EU SEI TUDO, 1934, p. 72).

Na matéria, há várias demonstrações do olhar discriminatório ao qual os africanos foram submetidos. O início do artigo, por exemplo, apresenta as ferrovias como meio de locomoção que leva “povos civilizados” aos considerados não civilizados; no mesmo parágrafo, os africanos da África Oriental foram apontados como povos de “pitorescos costumes”.

Mais adiante, a moradia desses povos foi caracterizada como “casas toscas mais parecidas com colmeias do que com habitações humanas”, o que mostra a desumanização dos africanos via comparação de suas moradias às das abelhas. Os materiais – cipós trançados e barro – utilizados nas construções das casas também foi alvo de comparação com o cimento, material usado pelos europeus.

Além disso, a suposta passividade com que os homens eram retratados também é exposta na passagem em que foram utilizados os termos “pacíficos” e “inofensivos”, alegando-se uma suposta boa recepção aos estrangeiros e desconsiderando os conflitos entre colonizados e colonizadores que caracterizaram a resistência à dominação europeia.

Outro aspecto é a maneira como os africanos Kikuyus foram descritos. Novamente, a constituição física dos homens e mulheres negros foi avaliada a partir da perspectiva eugênica para legitimar a sua suposta inferioridade. Os adornos, frequentemente analisados nas imagens veiculadas pela revista, também foram mencionados e o uso das aspas na palavra “joias” denota um estranhamento entre europeus e africanos na concepção desse objeto.

A matéria traz, ainda, duas imagens. Na primeira, a legenda informa: “Um five ó clock tea dos mais elegantes em Zanzibar – As “damas” da melhor sociedade da tribo com a frente e as faces ornadas com joias que são o distintivo da raça, bebem, palestrando, a agua de côco que para ellas corresponde ao nosso chá” (EU SEI TUDO, 1934, p. 72). Na segunda imagem, na parte inferior da página, lê-se: “Para conjurar os máus espíritos – O fetichismo é o essencial na religião dos Suakelis, raça negra e mestiça de árabe. A gravura mostra duas mulheres d’essa tribo enfeitando um fetiche para attrahir a ‘sorte’” (EU SEI TUDO, 1934, p. 72).

Figura 95 – Africanos da África Oriental

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1934, p. 72).

As imagens e textos destacados ao longo deste segundo capítulo fazem parte de um conjunto muito maior de fotografias e artigos publicados pela revista *Eu Sei Tudo* para produzir paralelos entre europeus e africanos que, na realidade, atestariam o distanciamento existente entre eles, contribuindo com o imaginário estereotipado do continente e da população africana.

Mudimbe (2013, p. 18) defende a ideia de que, devido a estrutura colonizadora, surgiram sistemas dicotômicos dos quais inúmeras oposições paradigmáticas emergiram: “tradicional *versus* moderno; oral *versus* escrito e impresso; comunidades agrárias e consuetudinárias *versus* civilização urbana e industrializada; economias de subsistência *versus* economia altamente

produtivas”. Para ele, com o imperialismo e o domínio dos países africanos, muitas consequências desse processo colonizador puderam ser verificadas na própria constituição africana. Segundo Mudimbe (2013), a perspectiva ocidental impregnou as representações da África e dos africanos de referências europeias sobre civilização.

Nesse sentido, buscamos mostrar a relação entre o Imperialismo (contexto em que a *Je Sais Tout* estava inserida) e as apropriações feitas pela *Eu Sei Tudo* dos conteúdos veiculados pela revista francesa, os quais disseminaram um imaginário sobre a África e os africanos que pouco se modificou ao longo das décadas de sua publicação.

Quanto à *Eu Sei Tudo*, contudo, houve mudanças no tratamento conferido ao continente africano e sua população, especialmente após 1939, ano em que a versão francesa deixou de ser editada. Porém, tais transformações ocorreram sutilmente, mesmo quando se consideram os contextos posteriores à Segunda Guerra Mundial, quando as teorias raciais foram reavaliadas e houve um alargamento nas discussões sobre os preconceitos raciais presentes nas sociedades.

Em janeiro de 1948, a *Eu Sei Tudo* publicou duas importantes matérias, embora controversas, sobre a África. A primeira, “Como se alimentavam os homens no continente negro”, tratava dos tipos de alimentos consumidos pelos africanos. Ao longo do texto foram exploradas as questões acerca da produção agrícola e a prática da caça para se alimentar, bem como as influências europeias no desenvolvimento agrícola da África.

Sabe-se que na Europa, no tocante à alimentação, o assunto é complexo e inquietante e que em muitas regiões reina o pauperismo alimentar. Não insistiremos em encarar a questão do ponto de vista estritamente francês. Chegamos mesmo a pensar de modo otimista no que concerne a nós mesmos, porque, se é verdade que ainda estamos sob o racionamento ou na falta de muita coisa, temos de confessar, por outro lado, que sempre nos preocupamos em avaliar se o que ingerimos, dia a dia, encerra o necessário de matérias albuminoides ou gordurosas e, sobretudo, de hidratos de carbono.

Para o bom teor da nossa raça, e em época em que nossa política demográfica exige tamanha vigilância, o valor nutritivo dos alimentos é um cuidado e é uma responsabilidade que incumbem precipuamente aos poderes públicos. E é forçoso reconhecer que estes, atentos às observações dos higienistas, não se poupam esforços no sentido de cumprir os seus deveres.

Ter-se-á pensado, todavia, em que semelhantes deveres se nos deparam no que concerne às populações autóctones dos nossos territórios de ultra-mar, e, particularmente, as da África Central, habitada por homens mais atrasados?

Sobre o imenso continente negro, em que fincámos nossa bandeira e estabelecemos nossa influência – sem dúvida com o confessado objetivo de desenvolver crescentemente a economia de vastos territórios inexplorados, mas igualmente, para proporcionar aos nativos melhores condições de existência – temos o dever de vigilar severamente pela alimentação das povoações, tendo em vista os costumes, hábitos, a própria mentalidade das tribos, que se trate de Quolofi do Senegal de Songóis do Niger, de Kanembous do Tchad, de Sarvas do Alto-Chari, de Pahouins do Gabão, de Yakimasdo Ubanghi, de Mobas ou de Cabrais do Togo ou ainda de Pigmeus, de que, segundo parece ainda remanescentes raros grupamentos na floresta equatorial congoleza, - e tantos outros habitantes que vivem na África misteriosa (EU SEI TUDO, 1948, p. 19).

Apesar da tentativa de não encarar a questão sobre alimentação na África apenas a partir da perspectiva francesa, o que se vê, ao contrário, é a reiteração das concepções e modos de organização franceses. A forma como é expressa a responsabilidade francesa sobre os países colonizados fica evidente na passagem: “Ter-se-á pensado, todavia, em que semelhantes deveres se nos deparam no que concerne às populações autóctones dos nossos territórios de ultra-mar, e, particularmente, as da África Central, habitada por homens mais atrasados?”.

Esse caso, provavelmente, é uma tradução, sem grandes alterações, de texto publicado na versão francesa antes do final da Segunda Guerra Mundial. Sua publicação, no Brasil, já após o término do conflito mostra que nesse, como em outros momentos, houve transposição aleatória de conteúdos, sem grandes preocupações. Além disso, veiculada no Brasil em 1948, a matéria acaba por amenizar o domínio e a exploração, apresentados como feitos pelo próprio bem daquelas populações. Retoma, ainda, aspectos do higienismo e sua relação com a alimentação e com o desenvolvimento individual e social, sem, entretanto, sequer sugerir que higiene e condições sociais de moradia e alimentação insatisfatórias são, exatamente, fruto dessa exploração. A questão é colocada em termos de tradição – velhos padrões de alimentação, e modernidade – a boa ingestão de gorduras, carboidratos e proteínas.

Aliás, o uso dos termos “atrasados”, “continente negro”, “proporcionar aos nativos melhores condições de existência” e “África misteriosa” denunciam que, mesmo nos anos de 1940 e 1950, a África e os africanos não receberam tratamento diferente ao que eram submetidos nas décadas anteriores de publicação da revista. Houve uma diminuição na divulgação de imagens e textos que tratavam do continente africano e sua população; mas, quando apresentadas pela *Eu Sei Tudo*, continuavam a dar a ver uma África “exótica” e “primitiva”.

Já no segundo artigo, “O racismo perante a ciência”, foram abordadas várias teorias que buscavam legitimar a inferioridade dos negros (monogenista, poligenista, frenologista, craniologistas, eugenista). Fizeram-se postulações sobre diversos países africanos, asiáticos, australianos e da Nova Zelândia, apresentando a existência de diversas e comparando-as quanto ao tamanho do crânio, do maxilar, da cor da pele. Buscando construir argumentos biológicos para provar a desigualdade entre essas variações, a matéria traz a seguinte afirmação:

Consideramos, portanto, o problema das raças como um <<falso problema>> - a menos que seja apresentado como o estamos fazendo. A raça só pode ser definível no passado de um indivíduo! Se tivéssemos pensado um pouco mais ou há mais tempo na <<duração>> (isto é, na evolução criadora) e não na <<extensão>> (que nos incita a classificar os seres por <<grupos>> e a arrumá-los por <<regiões>>, essa verificação, ou melhor, esta prova de que um <<caráter racial>> só pode ser definido

exatamente o <<resíduo>> atual de uma evolução realizada, longe de nos surpreender, já hoje pareceria racional (EU SEI TUDO, 1948, p. 55).

Verifica-se, nessa alegação, o apaziguamento da posição da revista frente às novas questões que emergiram com o término da Segunda Guerra mundial e a redefinição das relações entre os grupos étnicos-raciais e países. No lugar das antigas teorias, aparece o mito da democracia racial que, não obstante, continuava impregnado dos imaginários e preconceitos das décadas anteriores. Dávila (2006, p. 56-57) questiona:

[...] como a ideia de que o Brasil era uma democracia racial se tornou o mito orientador da nação durante a maior parte do século XX, principalmente diante de desigualdades raciais visíveis de tamanha proporção? O artifício que permitiu que tanto brasileiros como estrangeiros aceitassem essa ideia está na forma pela qual a prática da eugenia ocultou o tratamento da hierarquia racial sob uma linguagem científico-social que desracializava e despolitizava a imagem da sociedade brasileira.

Entre as capas apresentadas pela *Eu Sei Tudo*, há uma de extrema relevância, seja diretamente, como na versão francesa, seja indiretamente, como neste caso.

Figura 96 – Capa da revista *Eu Sei Tudo*, outubro de 1956

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1956).

A capa da edição brasileira de outubro de 1956 retrata diversas mãos sobre a África, representando, cada uma delas, países como Inglaterra, Espanha, França, Itália, Alemanha e Portugal. Nela, são explicitadas as influências exercidas sobre o continente africano, afirmando a ótica pela qual os africanos eram representados e evidenciando o contexto imperialista. Todavia, há, nessa imagem, questões que envolvem o processo de independência dos países africanos que, segundo Munanga (1993), ocorreu na África tropical entre os anos de 1957 e 1968.

Sobre esse assunto, Munanga (1993, p. 103) afirma:

Salvo exceção, essa independência não foi adquirida pelas armas como aconteceu na Argélia e como acontecerá mais tarde na África portuguesa, mas sim pelas campanhas políticas organizadas, feitas de manifestações de rua, de greves gerais e de boicote: acompanhadas de delicadas negociações políticas. Potência colonial atrasada, o Portugal de Salazar teve de enfrentar guerras de libertação que levaram à conquista da independência de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, das ilhas de Cabo Verde e de São Tomé e Príncipe (1974-75). O processo foi retardado na África britânica pela oposição virulenta dos colonos brancos que declaram unilateralmente a independência da Rodésia do Sul em 1965 que finalmente tornou-se independente sob o nome de Zimbábue em 1980. A Namíbia foi o último país africano a obter sua independência em 1990, após longa ocupação sul-africana. O Saara, ocupado pelo Marrocos depois da retirada dos espanhóis é o único país ainda em luta pela independência.

O processo e a discussão sobre o tema se acirram a partir do final da Segunda Guerra Mundial e, logo após a década de 1950, os países da África já estavam rompendo com o controle dos europeus e buscando sua independência. No final da edição de outubro de 1956, o sumário traz uma explicação sobre a capa: “A capa - Após aproximadamente cem anos, parece ter chegado ao fim o domínio do homem branco no mundo, com a perda de suas posições principais na África, no Próximo e distante Oriente” (EU SEI TUDO, 1956). A matéria detalhada aborda os contextos de dominação dos países africanos, mostrando, por meio de mapas, os países europeus que detinham o poder sobre determinadas regiões; traz, ainda, uma imagem que acompanha um texto em que ficam evidentes o interesse europeu em expandir seu controle, bem como a visão que tinham da África e dos africanos.

e se apossavam. Sobre a relação entre tais recursos e a fotografia, Luttembarck (2011, p. 12) afirma:

As imagens fotográficas, ao exporem objetivamente o “exótico”, denunciavam tudo aquilo que podia “vir a ser civilizado”. Desejava-se representar o Brasil como uma potência nação civilizada. As riquezas naturais, visíveis na diversidade mineral, vegetal e animal, registradas pelas fotografias, eram percebidas como recursos necessários ao progresso e à civilização.

Ao representar a África e os africanos, a revista *Je Sais Tout* buscou enaltecer o controle e poder europeus, especialmente, o francês, e os comportamentos, “o refinamento” e a cultura francófona. Para tanto, compôs imagens de modo que colonizadores e colonizados se opusessem, para ressaltar os costumes e os hábitos daqueles sobre estes. Escolheu, além disso, veicular determinadas fotografias e as legendar com termos que expunham o continente africano e sua população de acordo com uma concepção de “exótico” e “selvagem”.

A *Eu Sei Tudo*, durante parte significativa de suas publicações, procurou promover entre a elite brasileira aqueles mesmos valores franceses. Mas, no final da década de 1940 e início dos anos 1950, mudou o tratamento que conferia ao continente africano e à sua população e passou a criticar o olhar europeizado sobre a África, chamando a atenção para, por exemplo, suas riquezas naturais – o que já fazia com o Brasil.

Essa mesma capa foi publicada pela *Je Sais Tout* em dezembro de 1911 e o artigo detalhado falava sobre a partilha da África entre os franceses e alemães, bem como entre outros países da Europa que também colonizaram o continente africano:

La conclusion de l'accord franco-allemand place em première ligne des grands faits mondiaux la question de l'Afrique. Depuis des siècles, les puissances européennes se partagent petit à petit l'immense continent noir. C'est en quelque sorte le cinématographe de ce partage que M. A. Terrier fait passer sous nos yeux dans cet article (JE SAIS TOUS, 1911, p. 603)¹⁴.

¹⁴ Tradução livre: “A conclusão do acordo franco-alemão coloca no primeiro plano dos grandes fatos mundiais a questão da África. Há séculos, as potências europeias partilham pouco a pouco o imenso continente negro. É, de certa forma, o cinematógrafo dessa partilha que M. A. Terrier faz passar sob nossos olhos neste artigo”.

Figura 98 – Capa da revista *Je Sais Tout*

Fonte: *Je Sais Tout* (1911).

Em ambas as capas, mãos em forma de garra representam o domínio da África e a sua divisão entre os países europeus, expressando a violência com que “agarraram” os países africanos e os governaram. A capa do magazine francês foi veiculada antes da Primeira Guerra Mundial, quando os países europeus estavam em busca da colonização de territórios africanos. Já na versão brasileira, a ilustração foi utilizada após a Segunda Guerra Mundial, ou seja, num período em que se dava o processo de descolonização desses territórios. Entretanto, são a mesma capa e apresentam nas mãos as bandeiras dos mesmos países. Desse modo, foram empregadas para tratar do mesmo assunto, mas sob diferentes perspectivas: a *Je Sais Tout* corroborava a propagação do imperialismo, enquanto o periódico brasileiro criticava esse domínio.

As análises das imagens e textos difundidos pela *Eu Sei Tudo* permitem verificar que suas interpretações suscitam a naturalização do padrão europeu, em especial, o francês, de civilização, de beleza e de sociedade, influenciando o olhar do público leitor na construção de um imaginário sobre a África e os africanos, vistos com estranheza e curiosidade. Encarados a partir da ótica eurocêntrica, homens e mulheres de diferentes lugares e tradições culturais africanas foram conduzidos a um lugar de invisibilidade.

Porém, os homens e mulheres negros retratados nas fotografias e artigos publicados pela *Eu Sei Tudo* não pertenciam apenas aos países ocupados pela França; havia também colônias do Reino Unido, Bélgica e Portugal. Assim, recaíram sobre a maior parte da África os olhares preconceituosos e racistas que, ao longo de todo o século XIX, promoveram um imaginário sobre a cultura africana.

O processo de construção das identidades sociais dos homens e mulheres negros no Brasil perpassou discursos fortemente enraizados nas teorias científicas em um período de notoriedade da Ciência, utilizada como argumento legitimador das ideias discriminatórias. Tais discursos tinham no projeto modernizador desse país o oposto ao que era retratado sobre a África e os africanos nas páginas da *Eu Sei Tudo*.

A reprodução de imagens e textos da versão francesa para a brasileira reforçava a elaboração de noções sobre modernidade e civilização que tinham na África e nos africanos o seu oposto. Isso porque a apropriação dos conteúdos expressos na *Je Sais Tout* e suas adequações à realidade do Brasil, embora determinassem uma releitura de tais ilustrações, legendas e matérias editadas, não possibilitavam, ainda, novas interpretações e compreensões do imaginário social e da representação propagados sobre o continente africano e sua população, nem dos sentidos conferidos às práticas culturais exercidas pelos mesmos.

Cabe perguntar-nos se, no Brasil, o fim da revista *Eu Sei Tudo*, após dezenove anos da última publicação da *Je Sais Tout*, não estaria relacionado exatamente ao anacronismo de grande parte de seu conteúdo quando comparado com outras revistas de variedades que surgiram naquele período.

Pensar se a *Eu Sei Tudo* não teria se tornado anacrônica é refletir também sobre as transformações nos padrões culturais, especificamente, a mudança de um referencial antes europeu para um mais norte-americano com o decorrer dos anos. Deve-se levar em conta, também, a concorrência com outras revistas que surgiram na década de 1950.

Em 1952, percebendo o sucesso editorial da revista *O Cruzeiro*, que vendeu aproximadamente 700 mil exemplares por semana e “[...] estabeleceu uma nova linguagem na imprensa nacional, por meio de grandes reportagens e dando uma atenção especial ao fotojornalismo” (SCLAZO, 2001, p. 30), Adolpho Bloch, lançou a revista *Manchete*, publicação bastante significativa e também caracterizada como uma revista ilustrada. Segundo Fáveri (2014), *Manchete* se distinguia de *O Cruzeiro* devido ao seu maior cuidado com os aspectos visuais. Além disso,

Como fonte histórica, suas páginas deixam descortinar desde conteúdo partidário e político, cultural nos diversos âmbitos, concursos, científicidades, religiosidades, lazer com ênfase para o carnaval, esportes, crimes, guerras, tudo em fartas imagens fotográficas e de extrema qualidade e aperfeiçoamento técnico (FÁVERI, 2014, p. 4).

Sendo assim, embora a *Manchete* não tenha sido a primeira revista a reproduzir a linguagem de fotorreportagem, mas *O Cruzeiro*, seu sucesso resultou do grande investimento em buscar assuntos que mantivessem seu público leitor atualizado sobre acontecimentos nacionais e internacionais, legitimados através das fotografias.

A imagem fotográfica é uma forma particular de comunicação: imagens e texto se complementavam. Ao flagrar acontecimentos, selecionar momentos singulares e registrar o cotidiano, ela provoca de imediato algum tipo de emoção no leitor, podendo ser captada como realidade. A imagem fotográfica encurtava os caminhos da leitura e facilitava a apreensão de informações, haja vista o impacto causado pelas primeiras fotografias de guerra publicadas na imprensa, no início do século XX, e a repercussão das imagens entre civis que nunca haviam estado em um front 14. À primeira vista, o discurso de apropriação estética empresta verossimilhança à informação, ampliando a credibilidade do tema abordado e reforçando a confiabilidade no veículo de comunicação. Folheando um exemplar da *Manchete*, mesmo os analfabetos teriam sido capazes de apreender informações sobre o Sputnik, a criação da Petrobras, a bomba atômica, a vitória no tênis de Maria Esther Bueno, a morte de Getúlio Vargas, etc. Poderiam ainda conferir o luxo de fantasias do carnaval do Rio de Janeiro e deliciar-se com fotos de Sacha Distel e Brigitte Bardot (ANDRADE e CARDOSO, 2001, p. 253).

A revista *Manchete* foi publicada até os anos 2000 e, de acordo com Fáveri (2014), foi a segunda maior revista brasileira no período em que foi editada, atrás apenas de *O Cruzeiro*. O magazine contou com grandes nomes em sua equipe, como Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Fernando Sabino, David Nasser, Heloneida Studart e, por essa razão, possuía bastante credibilidade.

Também no ano de 1952, a revista *Capricho* foi lançada pela Editora Abril; destinada ao público feminino, teve tiragem quinzenal de meio milhão de exemplares. *Capricho* trazia em suas páginas o sucesso das fotonovelas – chamadas cinenovelas – para jovens donas de casa (CHASSOT; GRUSZYNSKI, 2006, p. 41).

No período pós-guerra, as fotonovelas, criadas na Itália, foram amplamente difundidas. As histórias de amor fotografadas, que mesclavam técnicas do cinema com os quadrinhos, conquistaram especialmente o público feminino, responsável pela larga circulação de revistas brasileiras nos anos de 1950 e 1960.

Chassot e Gruszynski (2006, p. 41) afirmam que “[...] a inovação apresentada pela *Capricho* em relação à concorrência foi a publicação das fotonovelas inteiras e não em capítulos. O sucesso foi enorme e tornou a publicação a líder de seu segmento”. Com o passar dos anos e as mudanças do papel da mulher na sociedade, a revista foi modificando-se para

continuar atendendo seu público, atualizando temas e abandonando, em 1982, as cinenovelas. Naquela década, transformou-se radicalmente:

Capricho teve que passar pela primeira mudança radical para se manter no mercado, enquanto muitos títulos desapareceram porque insistiram em continuar usando a mesma fórmula”. Essa mudança foi de formato, logotipo, periodicidade (voltando a ser mensal) e também de público-alvo (SCALZO, 2011, p. 90).

As revistas, de um modo geral, passaram por um processo de transformação ao longo dos seus anos de publicação. Mudar a linguagem e optar por conteúdos mais populares foi uma das maneiras que as revistas encontraram para se adaptarem às mudanças da sociedade brasileira e garantirem seu sucesso editorial. A *Eu Sei Tudo* também lançou mão dessa estratégia, não se mantendo a mesma desde 1917, quando começou a ser publicada. Entretanto, sua permanência num aporte francês, com temas voltados mais para a Europa do que ao próprio Brasil, bem como o modo conservador com que abordava alguns assuntos, podem tê-la tornado uma revista retrógrada, a qual não mais condizia com o tempo em que era publicada e não conseguia acompanhar as rápidas modificações pelas quais o Brasil passava.

3 OLHARES EUROCÊNTRICOS: A PRODUÇÃO DO IMAGINÁRIO ACERCA DOS HOMENS E DAS MULHERES NEGROS AFRICANOS

Os imaginários sociais estampados na *Eu Sei Tudo* sobre os homens e as mulheres negros africanos influenciaram na construção das representações e na produção de estereótipos que, embora, tenham sido ressignificados ao longo do tempo, ainda persistem na atualidade.

Nas páginas desse “magazine ilustrado” é possível verificar as diferenças estabelecidas entre os homens e mulheres brancos e a população negra africana, o enaltecimento dos primeiros e a folclorização dos segundos. Tais contraposições reforçam a noção de que as revistas foram “[...] espaços de divulgação e de construção de identidades e de memórias” (DOURADO, 2005, p. 78) que afirmavam a hierarquização entre os grupos étnicos. Quando se considera, ainda, que parte desses textos e imagens vinha do original francês, compreende-se que estavam carregados desse olhar eurocêntrico transposto, sem grande mediação, para o Brasil, contribuindo para a profusão de estereótipos culturais e raciais.

De acordo com Santos (2008, p. 6), os estereótipos sociais se referem etimologicamente ao uso de “moldes fixos” para a classificação de pessoas, agrupadas em termos gerais segundo sua etnia, classe social, religião, biotipo, entre outros critérios. A construção dos estereótipos se dá por meio de diferenciações que geram protótipos, modelos, padrões que determinam uma (pseudo)concordância na maneira como são produzidas as representações: “Dessa forma, a pessoa alvo do julgamento é como que revestida com os atributos que se supõe serem comuns aos membros de seus grupos, sendo, então, inferidas várias de suas características” (SANTOS, 2008, p. 7).

Longe, porém, de esgotar o debate acerca dos estereótipos existentes sobre os negros africanos, este trabalho tem como objetivo fazer parte da discussão sobre os mecanismos criados ao longo dos anos para que esses estereótipos fossem reformulados e se mantivessem nas visões com que um grupo de indivíduos compreende o outro. Ao longo de todo o século XX, o aparecimento de novas revistas, a reformulação das já existentes, bem como o advento do rádio e, posteriormente, da televisão, colaboraram com as “novas versões” das representações étnicas e sociais. Além disso, embora importantes discussões tenham sido realizadas durante todo esse período a respeito dos malefícios que os estereótipos engendram, estão ainda, infelizmente, distantes da prática.

A partir de um pensamento que ganhou força no final do século XIX, a formulação do discurso que decretou a superioridade da chamada raça branca em relação às raças negra e amarela teve respaldos científicos e legitimou a exploração dos povos não-europeus, em

especial os negros africanos. Os argumentos utilizavam o conceito de raça para classificar a humanidade e hierarquizar os grupos étnicos-raciais dentro de uma escala de valores.

Munanga (2002), ao prefaciá-lo livro *A invenção do “ser negro”: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros*, escrito por Gislene Aparecida dos Santos, afirma que as contradições nas teorias desenvolvidas para classificar as “raças humanas” repercutiram na invenção do “ser negro” no Brasil. Para o autor, os intelectuais brasileiros

[...] se apropriaram dos argumentos desenvolvidos em solo europeu e aplicando-os em um país composto majoritariamente por negros e mestiços, findaram por elaborar uma “nova” vertente do racismo, que pode ser designada como “racismo à moda brasileira”, caracterizado fundamentalmente pela ambiguidade (MUNANGA, 2002, p. 11).

A produção de imaginários sociais que naturalizaram a inferioridade do “ser negro” e a superioridade do “ser branco”, especialmente os negros africanos e os brancos europeus, respectivamente, foi legitimada a partir da exploração de fundamentos ditos científicos que buscavam explorar o corpo, a descendência e as origens de ambos os grupos étnicos-raciais para comprovar que existia uma hierarquia entre os homens de acordo com sua “raça” e cultura.

Nesse capítulo, procuraremos contextualizar tais teorias que corroboraram a visão eurocêntrica de mundo, desprezando os povos não-europeus e enaltecendo e tomando os europeus, em especial os franceses, como modelo. Além disso, por meio da análise das imagens e textos propagados pela revista *Eu Sei Tudo*, investigaremos a inserção dessas ideias nos modos como esse magazine escolheu evidenciar os homens e mulheres negros africanos, contribuindo para a formação de determinada imagem do negro, representado como um ser inferior, diferente e de hábitos e cultura exóticos.

3.1 Racismo e Teoria Eugênica

Para entendermos as representações feitas pela *Je Sais Tout* e pela *Eu Sei Tudo* sobre os homens e mulheres africanos, é preciso considerar teorias concebidas no século XIX que foram utilizadas para o controle social, produzindo hierarquizações entre indivíduos, grupos e nações, justificadas por supostos atributos físicos e intelectuais.

Durante o século XIX, duas vertentes aglutinavam diferentes visões sobre a origem do homem. De um lado, a visão *monogenista* que, segundo Schwarcz (1993), acreditava na criação do homem a partir de uma fonte comum cuja diferenciação em “tipos humanos” se dava mediante a degeneração ou perfeição de virtudes que adquiria, sendo a noção de virtualidade relacionada aos dogmas monogenistas da Igreja.

Esse mesmo contexto propiciou, na segunda metade do século XIX, o surgimento de uma segunda hipótese, a *poligenista* – desenvolvida pelo antropólogo suíço, Andrés Ratziau (1796 – 1860) – que permitia uma explicação menos relacionada à Igreja e mais atrelada às ciências biológicas. Segundo Schwarcz (1993, p. 65), a versão poligenista permitia, por outro lado, “[...] o fortalecimento de uma interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos”.

Com um viés mais científico, cujos argumentos foram ganhando maior consolidação, a perspectiva poligenista fundamentou a frenologia e a antropometria, “[...] teorias que passavam a interpretar a capacidade humana tomando em conta o tamanho e proporção do cérebro de diferentes povos” (SCHWARCZ, 1993, p. 65). Juntamente com essas teorias, outras foram tomando forma, assentadas no cientificismo, ganhando força em diferentes países, como a craniologia, técnica que media o índice cefálico para apontar as variedades de cérebro humano, ou a antropologia criminal – pensada pelo psiquiatra, higienista, criminologista, antropólogo e cientista italiano, Cesare Lombroso (1835-1909) –, que apontava a criminalidade como um fenômeno hereditário a ser identificado fisicamente.

A *frenologia*, a *antropometria*, a *craniologia* e todas essas teorias que se baseavam em estudos sobre a biologia humana e buscavam no corpo físico as justificativas para afirmar que um grupo étnico era mais evoluído que outro. Estabeleciam, portanto, uma relação de superioridade, tendo sido utilizadas nas caricaturas como material de inspiração, de acordo com Schwarcz (1993). O objetivo de tais pesquisas era construir a ideia de “tipos humanos” e “raça pura”, comprovando a inferioridade de algumas populações através da inter-relação entre características físicas e mentais.

Em 1859, Charles Darwin lançou *A origem das espécies*, que influenciou fortemente os estudos sobre as “raças humanas”. Essa publicação impactou o entendimento que estava sendo formulado sobre os diferentes povos e modificou o pensamento social da época, suscitando as discussões *poligenistas*.

Nesse contexto, houve a formulação do chamado “darwinismo social” que, de acordo com Bolsanello (1996, p. 154), “[...] considera que os seres humanos são, por natureza, desiguais, ou seja, dotados de diversas aptidões inatas, algumas superiores, outras inferiores”. A partir desse preceito, aqueles que eram considerados mais aptos alcançavam um patamar econômico, social, político e cultural muito mais elevado que os sujeitos vistos como “menos aptos”, aos quais era designada uma situação de desprestígio e carência de atributos intelectuais. O darwinismo social estava, portanto, relacionado à ideologia do *laissez-faire* econômico e social que logo se veiculou às ideias eugenistas e racistas (BOLSANELLO, 1996).

O “darwinismo social” ou “teoria das raças” tinha a miscigenação como algo ruim, isto é, a relação entre pessoas de diferentes raças era vista como um erro, pois eliminaria a possibilidade da existência de “tipos puros” e, portanto, seria prejudicial àqueles que já seriam evoluídos socialmente. A mestiçagem era compreendida como sinônimo de degeneração não apenas racial, mas também social. Naquele momento, a relação entre indivíduos pertencentes a diferentes grupos étnicos-raciais era chamada de “cruzamento”.

Com o darwinismo social, foi necessário repensar a “seleção natural” – defendida pelos *poligenistas* –, bem como apresentar novas postulações para a mestiçagem racial, como afirma Schwarcz (1993, p. 74):

Os mestiços exemplificavam, segundo essa última interpretação, a diferença fundamental entre as raças e personificavam a “degeneração” que poderiam advir do cruzamento de “espécies diversas”. [...] O certo, porém, é que a miscigenação, com a sua novidade, parecia fortalecer a tese poligenista, revelando novos desdobramentos da reflexão. As raças humanas, enquanto “espécies diversas”, deveriam ver na hibridação um fenômeno a ser evitado.

A emergente influência de tantas teorias sobre os “tipos humanos” instaurou hierarquias e desigualdades entre eles. De acordo com Schwarcz (1993), naquele momento, a *antropologia cultural* (ou *etnologia social*) apontou a cultura como fator que indicava o desenvolvimento e o processo evolutivo de uma sociedade e colocava em voga as ideais de civilização e progresso, enfatizando os modelos europeus.

Civilização e progresso, termos privilegiados da época, eram entendidos não enquanto conceitos específicos de uma determinada sociedade, mas como modelos universais. Segundo os evolucionistas sociais, em todas as partes do mundo a cultura teria se desenvolvido em estados sucessivos, caracterizados por organizações econômicas e sociais específicas. Esses estágios, entendidos como únicos e obrigatórios – já que toda humanidade deveria passar por eles –, seguiam determinada direção, que ia sempre do mais simples ao mais complexo e diferenciado. Tratava-se de entender toda e qualquer diferença como contingente, como se o conjunto da humanidade estivesse sujeito a passar pelos mesmos estágios de progresso evolutivo (SCHWARCZ, 1993, p. 75-76).

As teses sobre a origem da humanidade e seus desdobramentos constituíram a base de atitudes de domínio e exploração de alguns grupos por outros. “Teóricos das raças”, como denomina Schwarcz (1996), faziam postulações sobre os seres humanos com o intuito de compreender suas origens e lhes atribuir características. O pensamento “evolucionista social” conquistava espaço com sua representação da humanidade “[...] dividida em estágios distintos que iam da selvageria para a barbárie e desta para a civilização” (SCHWARCZ, 1996, p. 83) e evidenciava a Europa no alto dessa pirâmide. Assim, perspectiva do evolucionismo e da seleção natural “[...] converteu-se em uma espécie de prática avançada do darwinismo social” (SCHWARCZ, 1996, p. 85).

De acordo com Schwarcz (1993), os chamados “teóricos das raças” defendiam proposições antropológicas de modelo biológico para justificar as razões pelas quais viam no “cruzamento racial” e na mestiçagem um risco aos indivíduos e às sociedades. Esses saberes sobre as raças culminaram em um “ideal político” (SCHWARCZ, 1993, p. 78) cujo diagnóstico sobre a submissão e a inferioridades de determinadas raças perante outras transformou-se em uma “prática avançada do darwinismo social” (SCHWARCZ, 1993, p. 78): a eugenia.

O termo eugenia – *eu*: boa; *genus*: geração – foi pensado por Francis Galton em 1883. O cientista britânico buscou mostrar que seria possível aprimorar a constituição hereditária dos seres humanos. As ideias eugênicas passaram, por esta razão, “[...] a exercer grande influência no meio médico, principalmente entre o higienistas e psiquiatras que acreditavam poder acabar com a degeneração moral e racial da população brasileira” (MIRANDA, 2009, p. 301).

Os adeptos das ideias eugênicas pensavam que o mal da humanidade estava ligado aos seres que apresentavam imperfeições morais e físicas, como os criminosos e os negros. Por esse motivo, no Brasil, como em outras partes do mundo, a eugenia foi a faceta mais visível desse processo enquanto “[...] uma tentativa científica de ‘aperfeiçoar’ a população humana por meio do aprimoramento de traços hereditários – noção popular por toda Europa e Américas no período entreguerras” (DÁVILA, 2006, p. 31).

Pesquisando a circulação de ideias eugênicas no Brasil e sua reverberação na educação pública, Heloísa Helena Pimenta Rocha apresenta uma interpretação acerca das intervenções de agentes da saúde, seus planos e o surgimento de instituições relacionadas às estratégias de disseminação da higiene frente às reformas da cidade de São Paulo, no século XX, em escolas primárias.

O problema racial no Brasil constituiu-se, segundo Schwarcz (1993), em linguagem que permitia apreender as desigualdades observadas ou mesmo uma singularidade nacional. O prestígio dessas teorias no Brasil, paralelamente ao seu desconhecimento nos países de origem, indica, conforme essa autora, que a sua apropriação foi marcada por uma operação de seleção, evidenciando, na mesma medida, que o conceito de raça foi negociado e sujeito a contínua construção, já que sua apropriação punha em cena a decalagem entre as teorias deterministas produzidas em outros contextos e a realidade mestiça nacional.

A emergência da eugenia nas décadas iniciais do século XX se articulará, nesse sentido, aos intentos de superação dos riscos de “abastardamento da raça”, numa leitura da realidade social em que as discussões sobre a questão da higiene envolvem, em sua formação, as preocupações com a pobreza e os modos de vida da população mestiça e negra (ROCHA, 2015, p. 379).

Rocha (2015) ao escrever sobre a atuação da Inspeção Médica Escolar, órgão criado em 1911 em São Paulo para atuar nas práticas de exame dos corpos infantis com o intuito de configurar padrões às normas raciais, afirma que naquele momento a intervenção nas escolas

sobre os corpos das crianças se dava de diversas maneiras. O objetivo era constituir um “tipo escolar normal” (ROCHA, 2015, p. 379) marcando, dessa maneira, um afastamento da iminência de uma alegada degeneração racial.

Para a autora, no Brasil,

Os dados sobre o desenvolvimento físico dos alunos, produzidos a par de uma investigação sobre o corpo, que tomava como parâmetro o *coeficiente de robustez física*, deduzido da relação entre a estatura, o peso e a capacidade respiratória, se inscrevem num projeto que visava intervir sobre a constituição racial da população (ROCHA, 2009, p. 128).

Distinguir e classificar as pessoas eram uma maneira de estabelecer entre elas desigualdades supostamente inerentes e, por consequência, afirmar a superioridade de uns em relação a outros. Tal distinção se dava em diversos âmbitos da sociedade – inclusive no escolar. Em *Alfabetização, saneamento e regeneração nas iniciativas de difusão da escola primária em São Paulo*, Rocha (2011) analisou manuais escolares de higiene criados para a escola primária, por meio dos quais pretendeu-se introduzir nas crianças “[...] um conjunto de hábitos capazes de, a um só tempo, redimir o povo da suposta ignorância, anomia, doença e libertar o país da pecha que o identificava a um enorme hospital” (ROCHA, 2011, p. 153).

Nesse mesmo artigo, a autora refletiu sobre as interferências realizadas a partir da década de 1920, na quais

[...] educação e saúde passaram a ser concebidas como questões indissociáveis, configurando-se como pilares da obra de redenção do povo da suposta ignorância e da doença e, nessa medida, de regeneração da nação. Pensada como parte de um amplo projeto de reforma dos costumes, a educação do povo passou a ser vista como meio de formação de hábitos de vida saudáveis, articulados em torno do objetivo de constituição do brasileiro como um homem forte, saudável, produtivo, trabalhador e ordeiro (ROCHA, 2011, p. 152).

Desse modo, diversas reformas dos serviços de saúde foram pensadas, relativizando-se as teorias racistas com base “[...] na crença na possibilidade de redenção do homem brasileiro, por meio de intervenções em que a preservação da saúde somente se mostrava possível quando articulada a medidas educativas” (ROCHA, 2011, p. 152). Tais medidas, contudo, usaram as teorias raciais para se justificarem e corroboraram a difusão da ideia de hierarquias raciais.

Assim, gradativamente, estabeleceram-se graus de evolução e civilização para os diferentes grupos sociais a partir de fatores que, acreditava-se, eram passíveis de comprovação científica. Os discursos que asseguravam a soberania de um grupo étnico sobre outro, ou que qualificavam determinadas características físicas como melhores, difundiram-se e encontraram defensores.

A teoria eugênica oferecia aos sujeitos instrumentos para regeneração da saúde física, mental e moral das sociedades marcadas por aqueles que representavam os tipos indesejados. Maciel (1999, p.121) afirma que a “[...] eugenia é um conjunto de ideias e práticas relativas a um ‘melhoramento da raça humana’ ou ‘aprimoramento da raça humana’ pela seleção dos genitores tendo como base o estudo da hereditariedade”. No pensamento eugênico, africanos e afrodescendentes, bem como outros grupos, possuíam características físicas e morais “inferiores”, o que, para alguns indivíduos, conferia-lhes uma situação de “atraso” quando comparados ao “modelo europeu”. Assim, a eugenia era utilizada como justificativa para práticas discriminatórias e racistas.

De acordo com Maciel (1999, p. 122), a partir dos pressupostos do eugenismo, “[...] seria necessário estimular a procriação entre os considerados ‘tipos eugênicos superiores’ e impedir a procriação dos chamados ‘inferiores’”. Dessa maneira, a idealização eugênica pretendia o “melhoramento da raça” através da eliminação dos negros, impedindo-os de se relacionarem com brancos, vistos como “superiores”. As teses sobre o “branqueamento” que, no Brasil somavam-se ao tema da raça a questão da escravidão, rapidamente conquistaram setores importantes da intelectualidade brasileira.

Os eugenistas propagavam a ideia de uma hierarquia social e racial, argumentando que “[...] a caracterização do Brasil como ‘país mestiço’, vindo do cruzamento entre negros, índios e brancos, era considerada como um entrave, a razão do ‘não progresso’ do país ‘pelos homens de ciência’” (MACIEL, 1999, p. 123).

No Brasil, as teses sobre a eugenia se dividiram em dois caminhos principais: de um lado, os defensores da separação absoluta entre brancos e não brancos; do outro, aqueles que viam na miscigenação um caminho para o branqueamento:

Numa sociedade fortemente hierarquizada como a brasileira, onde dentro da perspectiva de hierarquia racial, o branco europeu era considerado como sendo “civilizado e superior”, os indígenas e os negros como “selvagens, primitivos e inferiores” e os mestiços como “degenerados”, surgiram projetos de “salvação nacional” via o “melhoramento da raça”, ou seja, a eugenia [...] Determinadas, propostas racistas eram justificadas e legitimadas através do discurso tido como científico, tais como a da “depuração do sangue” com a vinda de imigrantes brancos e o controle de casamente, o que, pensavam seus propositores, levaria à constituição de uma nação homogênea e à criação de um “tipo racial” brasileiro “eugenicamente” mais branco e, portanto, “superior”. No Brasil, então, a ideia de um “processo civilizador” expressou-se no ideal de um “branqueamento” da população, ancorado na crença de uma suposta “superioridade do branco europeu”. No assim chamado “branqueamento”, através da miscigenação seria possível “branquear” a população que, com o passar do tempo, chegaria ao fenótipo branco (MACIEL, 1999, p. 126-127).

Ambas as formas de pensar a mestiçagem no Brasil, “degenerativa” ou “necessária”, eram baseadas num pensamento preconceituoso que previa ao final o “branqueamento” da população brasileira, com o apagamento tanto da presença física quanto da presença cultural dos africanos. Apesar das divergências, os resultados foram os piores, pois estimulavam a procriação entre os “tipos eugênicos superiores” e proibiam a de outros, com a intenção de impedir a proliferação dos considerados “inferiores”. Com isso, a eugenia seria convertida em práticas sociais expressas em políticas públicas, visando a “melhoria da raça” e impedindo a “degeneração” daquelas que eram “puras”.

A eugenia, enquanto teoria baseada em um “racismo científico”, fundamentava-se em ideias de Darwin e de Malthus – britânico conhecido por suas teorias sobre o controle do aumento populacional. Segundo Miranda (2009, p. 293), “[...] os argumentos desses pensadores ofereceram fundamentos para que filósofos, políticos e cientistas justificassem a política expansionista e colonizadora de países europeus contra outros povos”.

Durante a primeira metade do século XX, a eugenia ganhou cada vez mais visibilidade entre diversos setores da sociedade, pois os discursos ligados à ciência se propagavam e convenciam as pessoas com o argumento de sua veracidade comprovada. Assim, tornavam-se dogmas e legitimavam ideias e pensamentos diversos.

Souza (2005, p. 2) afirma:

[...] convencida do poder da ciência em estabelecer uma nova ordem ao mundo, a elite brasileira entendia que a eugenia poderia desempenhar um papel importante no sentido de auxiliar a regeneração nacional, orientando o Brasil a seguir o trilho do progresso e do tão almejado “concerto das nações civilizadas”.

Sobre a relação entre viagens e conhecimento, Schwarcz (1993, p. 58) destaca:

A época das grandes viagens inaugura um momento específico na história ocidental, quando a percepção da diferença entre os homens torna-se tema constante de debate e reflexão: a conquista de terras desconhecidas levava a novas concepções e posturas, já que, se era bom observar, era ainda mais fácil ouvir do que ver.

Ao tratar da população brasileira, a autora alega que muitos estudiosos, viajantes americanos e europeus e setores da elite acreditavam que a mestiçagem existente no Brasil “[...] constituía uma pista para explicar o atraso ou uma possível inviabilidade da nação” (SCHWARCZ, 1996, p. 88). Por esse motivo, as questões raciais que se instauravam no Brasil eram fator essencial para compreender qual seria o destino do país.

Parte da elite brasileira apostava na ideia de uma eugenia “leve”, pautada na defesa do “[...] cuidado pré e neonatal, da saúde e da higiene públicas, além da preocupação com a

psicologia, a cultura geral e a forma física, melhorariam gradualmente a adequação eugênica de uma população” (DÁVILA, 2006, p. 31).

No período entre as duas guerras mundiais, o Brasil foi uma nação seduzida pela ideia de que a ciência poderia ser o árbitro final das relações sociais. Essa causa era defendida pela crescente casta de cientistas e cientistas sociais que dominavam as políticas sociais e prometia a aplicação eficaz e imparcial de teorias científicas estrangeiras aos problemas do Brasil. Quase todo problema nacional possuía um subtexto racial: as subclasses de raças mistas e não brancas do Brasil eram, segundo a opinião geral, culturalmente atrasadas e, na opinião de alguns, racialmente degeneradas. A eugenia poderia resolver ambos os problemas (DÁVILA, 2006, p. 52).

O autor aponta que as ideias veiculadas sobre a raça coincidiam com o pensamento da elite brasileira que buscava a salvação da nação com a prática avançada da teoria eugênica: “[...] quando nacionalistas começaram a adotar ideias eugênicas sobre degeneração e a contemplar as possibilidades de regenerar a vasta subclasse racial e social” (DÁVILA, 2006, p. 33) muitas reformas educacionais foram estabelecidas e introduziram “[...] uma visão de valor social que privilegiava a aparência, comportamento, hábitos e valores brancos de classe média” (DÁVILA, 2006, p. 32):

Para os brasileiros que a adotavam, a eugenia não era apenas um meio de aperfeiçoar indivíduos ou grupos específicos, Era uma forma de superar o que eles percebiam se as deficiências da nação, aplicando uma série de diagnósticos e soluções científicas. Tratava-se de um nacionalismo eugênico, que congregou médicos, sociólogos, psicólogos, higienistas e antropólogos” (DÁVILA, 2006, p. 32).

O Brasil foi submetido, desde sua colonização, às influências europeias que impuseram aos brasileiros um modelo de civilização. A política de imigração adotada por São Paulo, por exemplo, no século XIX, evidenciava a cor da pele e as características físicas que pretendia-se enaltecer, restringindo a entrada de orientais e africanos e valorizando a vinda de tipos europeus – italianos, suecos, alemães, holandeses, noruegueses, dinamarqueses, ingleses, austríacos e espanhóis (SCHWARCZ, 1996).

“Aperfeiçoar” física e mentalmente os seres humanos através da manipulação genética aplicando um controle de natalidade a contextos onde incidia o maior número de “degenerados” foi uma das ações tomadas. No Brasil, a eugenia era defendida, em especial, por médicos e cientistas sociais cujo sentimento nacionalista buscava um país fora dos riscos da “degeneração” causada pela mistura entre raças e culturas, bem como pela pobreza e pela permanência de hábitos vistos como primitivos, que dificultariam ao Brasil tornar-se moderno e civilizado.

Nas primeiras décadas do século XX, a teoria eugênica se fortaleceu entre profissionais e algumas associações começaram a ser criadas visando sua difusão. Renato Kehl, por exemplo,

foi um importante nome para a expansão das ideias eugênicas e de suas práticas no Brasil ao inaugurar a Sociedade Eugênica de São Paulo em 1918.

Trata-se de um nome bastante citado quando se estuda a prática da eugenia no Brasil, pois o médico defendeu o pensamento racial de matriz “científica”. Miranda (2009), ao fazer uma análise sobre o livro *Lições de Eugenia*, escrito por Renato Kehl em 1929, informa que foram enumerados sete critérios que se opunham à miscigenação e consolidavam a ideia do cruzamento entre raças como um elemento prejudicial à sua evolução, o que pressupunha a extinção dos povos primitivos e selvagens.

A publicação do livro de Renato Kehl coincide com a realização do Primeiro Congresso Eugenista no Brasil, realizado na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Médicos, educadores, juristas, antropólogos, historiadores e sociólogos participaram do evento e, segundo Souza (2009, p. 763),

[...] discutiram acaloradamente temas que envolviam “o futuro eugênico da nação”, como a seleção migratória, o controle matrimonial, a educação sexual, o cuidado materno e infantil, a esterilização eugênica de ‘loucos’ e ‘criminosos’, a genética e a hereditariedade, a biometria, a antropologia racial, a psiquiatria e a higiene mental, a educação e a higiene em geral.

A realização desse Congresso foi um marco para a história do movimento eugenista no país, uma vez que legitimou os discursos utilizados pela elite brasileira sobre aqueles que representavam os melhores “tipos eugênicos” e favoreceu a consolidação de opiniões preconceituosas, a construção de estereótipos e o enraizamento da ideia de que o “embranquecimento” dos brasileiros levaria o país a se desenvolver social, política e economicamente.

Em julho de 1922, Renato Kehl foi autor de uma das matérias da revista *Eu Sei Tudo* intitulada: “A Eugenia e a Guerra – Consequências da Conflagração européa”. Nesse artigo, Kehl faz uma análise das consequências da Primeira Guerra Mundial para a população dos países europeus envolvidos no conflito, trazendo balanços sobre suas populações, além dos tipos de flagelos mais frequentes, com exposição de imagens. Vejamos um trecho:

Não é preciso entrar em elucubrações através do debatido darwinismo social para patentear a ação nulla ou, mais acertadamente, a ação nefasta das competições armadas. Basta pensar alguns segundos nas lastimáveis consequências advindas para o velho continente, ou melhor, para todo o mundo, com a grande guerra, em que se envolveram numerosas nações de todas as cinco partes do planeta, para se ter verdadeiro horror a esta calamidade. O luto, a miséria, a fome, as devastações, as degenerações foram efeitos trágicos das lutas, que, em todas as épocas, têm ensanguentado a superfície da Terra, deixando nas páginas da história alguns feitos gloriosos mas, ao mesmo tempo, a decadência de um ou de muitos povos (EU SEI TUDO, 1922, p. 79).

Como se vê, Renato Kehl, ao mencionar o darwinismo social, assinala que não seria preciso um estudo laborioso para compreender que a guerra havia gerado perdas irrefutáveis para a Europa, sendo a principal delas sua população, representante de parte significativa dos “tipos eugênicos” e não degenerados da Terra – na visão de Kehl –, e declara que o conflito “[...] repercutiu sobre a natalidade que foi decrescendo de uma maneira assustadora” (EU SEI TUDO, 1922, p. 82). Ademais, embora Kehl se refira a prejuízos da guerra para todo o mundo, começa sua frase indicando que a calamidade incidia de modo mais contundente sobre os europeus, ou seja, Kehl se coloca contra a guerra, mas o faz ainda na perspectiva da degeneração dos povos. Com isso, evidencia sua preocupação com a diminuição da população cujos valores e as características fenotípicas e mentais seriam “superiores”.

Ademais, em meio ao anonimato das matérias veiculadas pela *Eu Sei Tudo*, o texto assinado por Kehl foi um caso raro. O fato de sua publicação ter ocorrido antes do I Congresso Eugenista no Brasil em 1929, no Rio de Janeiro, sugere a possibilidade dessa ter sido uma matéria encomendada ao autor com o propósito de divulgar e exacerbar as teorias eugenistas.

E essa esterilidade franceza, acompanhada da alemã, italiana, inglesa, austríaca, conseqüentes da ultima guerra, há de fatalmente contribuir para o desequilíbrio das forças, que governam o mundo pendendo a balança para o oriente que, certamente, dentro de alguns séculos, será o arbitro do planeta, se o occidente não procurar restabelecer de novo a base de sua autonomia. E esta repousa no valor “homem” biologicamente representado em qualidade e em quantidade (EU SEI TUDO, 1922, p. 82).

Além disso, o trecho evidencia o receio de que o Oriente viesse a se sobrepor ao Ocidente, o que ocasionaria, na perspectiva de Kehl, um “desequilíbrio de forças”, pois, embora tenha sido uma guerra mundial, o cenário dos conflitos foi majoritariamente a Europa, o que justifica Kehl mencionar a França, Alemanha, Itália, Inglaterra e Áustria como países “estéreis”. Por essa razão, a ideia da esterilidade desses povos abatidos durante o conflito era preocupante, ou seja, extinguiria aqueles considerados superiores e alastraria a presença daqueles tidos como “indesejáveis”.

Na tentativa de criar uma sensação de pertencimento à cultura europeia, as teorias eugênicas e as ideologias racistas fortaleceram a discriminação racial por meio da circulação de imagens acerca dos africanos e outros grupos sociais brasileiros. Tal estratégia fomentou um distanciamento e um confronto ainda maiores entre as várias identidades brasileiras.

Para Carvalho (2008), a definição de um padrão de beleza único acompanhou aqueles tempos, expandindo essas teorias e princípios eugênicos para além dos grupos intelectuais aos quais estiveram inicialmente ligadas. Desse modo, da ciência para a política, dos livros para as

páginas das revistas e jornais, dos gabinetes para as ruas, ou seja, de muitas formas, as categorizações baseadas em tipos físicos e marcas culturais se propagaram na sociedade.

Se algo caracteriza a nossa era, em todo o planeta, é a presença do racismo fenotípico. Os seres humanos que classificamos como caucasianos, isto é, de pele clara, olhos claros, cabelos lisos e narizes finos – enfim, os “brancos” ocidentais, europeus em geral e muito particularmente os anglo-saxões – definiram um padrão de valor e beleza para toda a espécie humana e o impuseram (antes a ferro e fogo e atualmente através da indústria cultural e do controle político e financeiro) a todo o resto do mundo. Essa imposição começou no século XVI, quando os europeus conquistaram a América e consolidaram o tráfico de escravos da África para o Novo Mundo. A partir daí, a combinação de escravidão, colonialismo e capitalismo marcou a imagem do homem branco ocidental como superior aos não brancos (que começaram a ver-se como não brancos) dos demais continentes (CARVALHO, 2008, p. 1).

A valorização do arquétipo europeu, difundida pelo pensamento científico, incluía não apenas a cor da pele, mas também descrições minuciosas de detalhes físicos que, em uma perspectiva determinista, reforçavam desigualdades. A estética europeia passou a ser imposta às pessoas, considerando-se cor dos olhos, formato de nariz, tamanho dos lábios e textura do cabelo, entre outros aspectos. Segundo Carvalho (2008, p. 2), “[...] para culminar a dominação europeia, seus próprios corpos passaram a indicar, por coerção e rendição, as características físicas da raça humana superior”. Apesar das muitas mudanças e conquistas mais recentes, é inegável que esse tipo de “racismo fenotípico” está presente ainda hoje:

No século XIX, acrescentou-se ao critério da cor outros critérios morfológicos como a forma do nariz, dos lábios, do queixo, do formato do crânio, o ângulo facial, etc. para aperfeiçoar a classificação. O crânio alongado, dito dolicocefalo, por exemplo, era tido como características dos brancos “nórdicos”, enquanto o crânio arredondado, braquicefalo, era considerado como características físicas dos negros e amarelos (MUNANGA, 2003, p. 4).

O ideal de branqueamento e a instauração de hierarquias socioculturais estiveram presentes nos periódicos da grande imprensa, em particular nas revistas ilustradas, elas próprias oriundas de uma imprensa “moderna”. A *Eu Sei Tudo* contribuiu com a produção e transmissão de imagens estereotipadas acerca de homens, mulheres e tradições culturais das variadas regiões e países africanos. Os registros produzem a visão do exótico, despertando curiosidade, mas raramente conhecimento ou respeito.

3.2 As ambiguidades da representação dos homens e mulheres negros africanos e sua cultura

Seguindo o pressuposto, já apresentado, de que a revista *Eu Sei Tudo* produzia os antagonismos “culto/inculto”, “moderno/atrasado”, “civilizado/primitivo” por meio da maneira como dispunha as imagens nas edições, verifica-se que o mesmo aconteceu quanto a assuntos

mais relacionados aos indivíduos, tais como noções de beleza, indumentária, penteados e uso de acessórios. Durante os anos de publicação da revista, muitas fotografias retratando tais elementos foram veiculadas e expostas para reiterar uma percepção claramente eurocêntrica de mundo que desprezava o outro, o diferente.

De acordo com Silva (2011, p. 396), “[...] na convergência dos interesses econômicos com o estímulo científico, o encontro multicultural em África desencadeou imagens do Outro que chegam ao ocidente por diversas vias”. Uma delas foram as exposições coloniais designadas *zoos humanos* – já mencionadas neste trabalho no capítulo anterior. O fato é que, por meio dessas exposições e da concepção de modernidade em circulação na Europa no século XX, “[...] o encontro de culturas coloniais, em que o Outro surge ‘encenado e enjaulado’, reforçando o posicionamento etnocêntrico e dominante do observado” (SILVA, 2011, p. 396), foi produzida uma representação dos homens e mulheres negros africanos deturpada e estereotipada a qual dava evidência ao corpo e apresentava uma nova forma de relação com o mesmo.

De acordo com Le Goff (2006), a falta de estudos sobre o corpo é uma das brechas da história. Para o autor, é preciso dar corpo à história, e dar uma história ao corpo, “[...] pois ele tem seu lugar na sociedade, sua presença no imaginário e na realidade, na vida cotidiana e nos momentos excepcionais e sua história sofreu modificações em todas as sociedades históricas” (LE GOFF, 2006, p. 10).

Ao longo do século XX, as questões acerca do corpo do Outro apresentavam-se como provas da condição desumana imposta aos homens e mulheres negros africanos. O corpo, dessa maneira, passou a ser objeto de observação.

Recorrentemente, um dos temas abordados pela *Eu Sei Tudo* era a imagem do corpo, mas um “corpo moderno” – sempre em movimento, saudável – que sintetizava o pensamento da época. Nesse âmbito, os corpos femininos e a prática do esporte pelas mulheres foram, comumente, veiculados nas páginas desse magazine. A modernidade, portanto, produzia sua própria imagem do corpo (OLIVEIRA, 2010, p. 186).

Figura 100 – “As mulheres e o sports”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1935, p. 30-31).

Nas imagens 99 e 100, “[...] o corpo construído pela cultura física, pela dança e pelo atletismo, inspirava-se no modelo clássico dos esportistas da Antiguidade que exibiam um corpo torneado, musculoso e exemplo de saúde” (OLIVEIRA, 2010, p. 194). Isto é, a exacerbação dos contornos, dos adornos e da saúde traduzia a valorização de uma estética do corpo robusto e saudável, o que justificava a cultura física do cuidado com o corpo. Tal apreciação refletiu, por exemplo, no número de anúncios de produtos relacionados a essa atenção demasiada dada ao corpo.

A exposição do corpo dava a ver a percepção de civilidade, de “normalidade”, bem como distinguia homens e mulheres brancos dos negros, em especial os negros africanos. Através do corpo, marcava-se a diferença entre africanos e europeus, o que contribuiu para que, naquele momento, se constituísse as identidades europeia e africana. O corpo, com isso, também produzia a alteridade entre brancos e negros.

Afinal, como afirma Hall, “a identidade é construída através das diferenças”, do corpo como diferença. Mas o corpo é também uma construção “modelada e remodelada pela intersecção de uma série de práticas discursivas disciplinares” (DAMASCENO, 2008, p. 2).

Outro elemento comumente disseminado nas páginas da *Eu Sei Tudo*, atrelado aos gestos e gostos europeus, foi a moda, tomada como expressão do progresso de um povo. Assinalava-se, desse modo, a importância da sofisticação para a modernização de uma sociedade.

“Em 1817 a moda já tinha sua capital em Paris e o outomno daquelle mesmo anno, encontrando a Cidade-Luz quasi completamente restabelecida das agitações de 1815, teve uma florescência admirável” (EU SEI TUDO, 1917, p. 101). Nesse texto, retirado da primeira edição, é possível verificar que a moda francesa era tomada como referência desde o século XIX. Nessa mesma matéria, os “*capottes*”, algo como chapéus utilizados para proteção do sol, mencionados pela magazine, eram símbolo da elegância das mulheres francesas: “Mas a novidade é o capotte ou chapéu *cabriolet*, que se usa maior ou menor, mas sempre lisa, ornada apenas na copa e com longas fitas para amarrar sob o mento *à la grisette*” (EU SEI TUDO, 1917, p. 101):

Figura 101 – Os “*capottes*” franceses

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 101).

Sobre esse acessório, Sevckenko (1998, p. 534) aponta:

[...] na Belle Époque, o objeto do desejo por excelência eram os chapéus femininos. Os códigos eram complicadíssimos – variavam conforme a idade, estado civil, condição social, posição do pai ou marido, estação, ambiente, hora do dia, características dos vestidos e joias em uso, as modas das companhias teatrais parisienses e os últimos lançamentos das butikues francesas. Misteriosos, exuberantes, ousados, eles catalisavam olhares, ocupavam espaço, acrescentando traços de poder, sofisticação e ares enigmáticos às usuárias.

Enquanto objeto de desejo de muitas mulheres europeias, mas principalmente as francesas, o adereço foi apresentado nas páginas da *Eu Sei Tudo* como símbolo de sofisticação. Na figura a seguir, a matéria intitulada “A elegância no vestuário e no lar” veicula os modelos de roupas, colares, bolsas e sapatos considerados elegantes. Nota-se, nas imagens, que as mulheres estão, em sua maioria, usando chapéus e, no texto da página à esquerda, lê-se “ao centro, dois chapéus moderníssimos” (EU SEI TUDO, 1917, p. 122). Nesse mesmo texto, há informações sobre os materiais com que os produtos foram confeccionados – cetim, seda, veludo, renda –, o que nos permite afirmar que seu custo era mais elevado e, portanto, não era utilizado pelas classes populares:

Figura 102 – “Elegâncias no vestuário e no lar”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 122-123).

Os cortes de cabelo também foram exibidos pela *Eu Sei Tudo* como um fator de “modernização”, segundo a tendência francesa. Na capa de julho de 1927, um barbeiro demonstra expressão de satisfação e usa tesoura e navalha para cortar os cabelos da moça, que parece impressionada com o modelo curtíssimo que acabou de ganhar, enquanto folheava outra revista com a estampa de uma mulher portando vestuário “às antigas”: a *Revista da Semana*, publicada entre os anos de 1900 até 1962, no Rio de Janeiro, também pela Editora Americana.

Na década de 1920, Coco Chanel tornou-se popular ao criar uma linha de roupas para mulheres que usava tecidos mais leves e modelagem considerada masculina, como as calças (antes usada apenas por homens). O corte de cabelo da jovem retratada na capa da edição da *Eu Sei Tudo* recebeu o nome de Chanel devido à fama e influência da estilista naquele período. Os cabelos mais curtos, vistos como masculinos, e as mudanças da indumentária feminina, impulsionaram modificações na aparência e no vestuário divulgadas pelas revistas de variedades na busca por sugerir “ares modernos” às suas leitoras.

Muitas tendências se afirmam: a juventude, a modernidade, a vontade de se emancipar das modas de outrora, do mundo de antes da guerra, morro para elas. Um desejo de leveza, propício ao esporte. Da liberação sexual: as lésbicas apoiam essa moda que lhes convém. Depois, essa prática se generaliza. Revistas – Minerva, Vogue – se convertem a ela, assim como alguns costureiros célebres, tendo à frente Coco Chanel (PERROT, 2007, p. 60).

Figura 103 – Capa da revista *Eu Sei Tudo*, julho de 1927

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1927).

Nas páginas da revista *Eu Sei Tudo* encontram-se muitas imagens que buscavam propagar o ideal de beleza, de elegância e de apropriação dos ideários modernos para homens e mulheres brasileiros, mas especialmente para as mulheres. A contraposição entre moderno e atrasado também se dava, portanto, também através da moda, dos cabelos, da escolha do uso de determinados acessórios.

O número de fotografias que apresentavam mulheres europeias era imensamente maior. Contudo, as imagens que aparecem nesta pesquisa e que evidenciam as mulheres europeias foram escolhidas por estabelecerem uma relação de comparação com as mulheres negras africanas. Dessa forma, nota-se que, junto com a propagação da imagem das mulheres negras africanas, havia uma exacerbação das europeias, o que reitera o modo como era construído o

imaginário sobre os povos africanos. Os reflexos podem ser vistos nas maneiras como os estereótipos e o imaginário social sobre os povos do África se enraizaram na sociedade brasileira – ou mesmo na europeia. Portanto, mostrar como eram representadas as mulheres europeias, especialmente, é relevante para a averiguação do modo como se produziram o imaginário social sobre as mulheres negras africanas, mas não é suficiente para justificar como os mesmos eram representados.

Sendo assim, neste capítulo, o intuito é identificar padrões de conhecimento historicamente difundidos pela revista *Eu Sei Tudo* relativos ao continente africano e suas populações, considerando que a França, berço de seu original, oferecia um repertório cultural com grande ressonância no Brasil, fosse na construção de saberes, fosse na modelagem dos comportamentos sociais.

Na figura a seguir, é possível verificar a elaboração de uma visão estereotipada das mulheres negras africanas pois, na comparação com mulheres europeias, a revista *Eu Sei Tudo* acaba por enaltecer um “tipo ideal de beleza” – termo utilizado pelo próprio periódico – pautado na aparência das mulheres ocidentais, em especial as francesas. Provavelmente, é por essa razão que a mulher branca é colocada em primeiro plano e em tamanho maior, inclusive sobrepondo-se a outras duas imagens femininas, retirando o foco das mulheres que representam outras etnias:

Figura 104 – Mulheres de diversas etnias

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1918, p. 89).

A legenda que acompanha a figura acima também indica a representação de “belo” que se pretende criar ao utilizar termos que ofuscam a mulher africana, indígena ou esquimó, exaltando a mulher branca, francesa.

Ella teve o cuidado de pintar e ornar seu rosto.” – conta o psalmista referindo - se à rainha de Saba. Reunimos nestas páginas specimens de todos os processos usados actualmente pelas mulheres, para seguir o gracioso exemplo da amada de Salomão. A civilisada occidental, figurada ao centro da páginas pela famosa actriz parisiense Mlle. Yvonne de Bray, contenta-se com um signal negro, <<une mouche>> sobre a face. Que é isso em comparação com as figuras geométricas que ornem o rosto de uma indígena do lago Tchad(3) ou da esposa de um chefe <<Maroi>>(9)? Uma Pelle Vermelha (1) além do anel, que usa no nariz em contraste com as europeias, que o usam nas orelhas, apenas accentuam com tinta azul o arredondado das faces; em compensação a mulher Esquimó (5) que tem o rosto absolutamente lunar, procura disfarçar – lhe a rotundidade com riscos vermelhos paralelos e a negra Andowaw (7) realça sua tez de azevi che com longos traços brancos (EU SEI TUDO, 1918, p. 89).

No excerto acima, a atriz parisiense Mlle. Yonne de Bray é referenciada como “civilizada ocidental” e está colocada no centro da página, enquanto as mulheres de outras etnias são qualificadas de forma pejorativa. A afirmação de que a parisiense “[...] contenta-se com um sinal negro sobre a face” traz uma comparação com as mulheres indígenas do “Lago Tchad” (atualmente chamado de Lago Chade, localizado na África) ou, ainda, com uma “pele vermelha” que, além de ter sua cor de pele destacada, utiliza adornos no nariz “[...] em contraste com as europeias, que os usam nas orelhas” (EU SEI TUDO, 1918, p. 89). Nessa passagem, há um estranhamento frente à forma como aquelas mulheres utilizam os brincos. Por fim, foram feitas referências às mulheres Esquimó, as quais “disfarçam” – como se tivessem algo a esconder ou de que se envergonhar – “seu rosto absolutamente lunar” (EU SEI TUDO, 1918, p. 89) e uma mulher “negra Andowaw”, também caracterizada por sua cor de pele e por atenuar suas marcas do rosto “com longos traços brancos” (EU SEI TUDO, 1918, p. 89).

As legendas que acompanham as ilustrações são um importante elemento para análise, pois produzem uma maneira de representação das mulheres africanas e sentidos para a leitura das imagens e permitem verificar qual tratamento é designado às mesmas. Os adjetivos atribuídos às mulheres europeias e africanas estabelecem uma desigualdade entre elas, bem como demonstram uma padronização na concepção de “beleza”, “bons costumes”, “comportamentos” e “gestos refinados”. Para Certeau (1994), as legendas controlam o significado e o olhar sobre um objeto, direcionam o olhar do sujeito, influenciam o imaginário e intervêm na visão e na interpretação que os indivíduos têm e fazem de algo:

Pela possibilidade que oferecem de esconder riscos silêncios e desfiar histórias sem palavras, ou antes por sua capacidade de criar em toda a parte adegas e celeiros, as legendas (lendas) locais (legendas: aquilo que se deve ler, mas também aquilo que se pode ler) permitem saídas, meios de sair e entrar e, portanto, espaços de habilidade (CERTEAU, 1994, p. 187).

Na ilustração anterior, é importante verificar que, em primeiro plano, no centro da página e em tamanho maior, está retratada uma mulher parisiense; atrás dela, em segundo plano, está uma indígena – já em tamanho menor. Em terceiro plano e acima da francesa, aparece somente o rosto de uma mulher negra africana e, ao redor, estão dispostas fotografias de mulheres de outras nacionalidades, o que indicava a concepção de beleza – e de difusão de conhecimento – presentes na *Eu Sei Tudo*. Com isso, é possível afirmar que esse magazine exaltava o que tomava como modelo, evidenciando também o que considerava “exótico”, ajudando a produzir um imaginário sobre beleza feminina a partir de um padrão com o qual as brasileiras deveriam desejar se assemelhar.

Ao legendar as imagens escolhendo determinadas palavras, o periódico difunde uma representação em que a concepção europeia de “progresso” vai sendo consolidada à medida que seu conteúdo enfatiza o caráter “exótico” e “primitivo” sobre os homens e as mulheres africanos, ainda que lhes valorize os adornos.

Publicações como a figura 104, comumente vistas nas páginas da *Eu Sei Tudo*, eram denominadas como “As faceirices femininas”. Essas imagens comparavam mulheres de diferentes grupos étnicos e nacionalidades e utilizavam a indumentária, os adereços, os adornos e os cabelos como fator de analogia.

Figura 105 – “Faceirices – Anéis, collares e pulseiras de todo o mundo”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920, p. 91).

Na imagem publicada em fevereiro de 1920, anéis, colares e pulseiras foram os elementos de comparação. A legenda inserida entre as mulheres informa:

Ao alto – pulseiras de marfim collares de conchas de uma matrona opulenta dos arredores de Madras. Pulseiras tatuadas de uma bella Chyprianas. Os collares e medalhas de uma Bosniaca. Ao centro – Os famosos aneis de perolas da mallograda actriz parisiense Mlle Lantelme. Em baixo, ao centro – pulseiras e tornozelleiras de uma preta da tribu dos Ouled Nail (Marrocos) (EU SEI TUDO, 1920, p. 91).

Já na legenda final da página, lê-se: “De um e outro lado – os aneis e pulseiras fantasistas de Mille Moreno do Theatro Odinus, de Paris. Nessa publicação, é possível localizar mulheres representando diversas nacionalidades, dispostas na página em diferentes posições e tamanhos, evidenciando a quem deve ser dado destaque: a mulher parisiense ocupa lugar central, em primeiro plano, enquanto as outras estão ao seu redor recebendo menos notoriedade. A mulher marroquina está em menor tamanho e é identificada, na legenda, por sua cor – preta – e pela tribo a qual pertence, o que evidencia o lugar de “prestígio” da mulher parisiense e a relação estabelecida entre os diferentes grupos étnicos.

Na imagem publicada em fevereiro de 1923 – também da “série” de exposições das “Faceirices Femininas” –, o penteado das mulheres recebeu atenção nas páginas da *Eu Sei Tudo*.

Figura 106 – “Faceirices Femininas – O Penteados”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1923, p. 105).

A legenda traz apenas informações sobre os países aos quais cada mulher pertencia: “Duas negras do Uganda. Uma napolitana. Uma franceza. Uma allemã. Seis africanas. Uma chinesa. Uma japoneza” (EU SEI TUDO, 1923, p. 105). A leitura que se pode fazer, entretanto, ainda está na perspectiva de que a revista construía um discurso a partir da maneira como produzia suas imagens. Assim, como já dito anteriormente, o tamanho em que as mulheres são representadas e a posição delas na página refletem os referenciais tomados pelos editores da *Eu Sei Tudo* e o modelo de beleza criado pela revista.

Nesse sentido, na figura 106, as mulheres francesa e alemã estão ao centro da página e em maior tamanho; próximo dessas, mas em menor tamanho, está uma mulher napolitana (como eram chamadas as mulheres da cidade de Nápoles – Itália). Acima, duas mulheres de Uganda, uma das quais parece estar sentada no chão e tem seu cabelo penteado e arrumado por outra mulher. Abaixo, também são expostas outras mulheres africanas, com seus respectivos penteados e, nos cantos inferiores, aparecem uma mulher chinesa e outra japonesa.

Os cabelos e penteados, ao longo das publicações desse magazine, receberam especial atenção como forma de ressaltar as diferenças existente entre brancos e negros, europeus e africanos, exercendo papel relevante no estabelecimento de parâmetros sociais que insistem em determinar o grupo cultural do qual fazem parte os indivíduos, além de possuírem um apelo estético.

Com o fortalecimento das teorias raciais no século XX, qualquer tipo de fator que pudesse ser utilizado como elemento comprobatório da superioridade dos homens e mulheres brancos sobre os negros era utilizado. Os cabelos foram um deles, ao lado do tamanho do crânio e do nariz, a grossura dos lábios, igualmente mencionados com frequência para demonstrarem as “discrepâncias” entre africanos e europeus.

Nilma Lino Gomes (2002), ao abordar a trajetória escolar na construção da identidade negra, dá especial atenção aos sentimentos e impressões sobre o cabelo crespo na vida de mulheres negras e afirma que os cabelos negros, masculinos e femininos, têm sido um dos principais símbolos utilizados como elemento definidor do lugar desses sujeitos dentro do sistema de classificação que toma a origem racial como parâmetro.

Para Gomes (2002), o cabelo e a cor da pele desempenham um importante papel na construção da identidade negra e, portanto, são os principais itens considerados nas representações produzidas da população africana ou afrodescendente. O padrão estético de beleza e a regulação dos cabelos lisos baseados nos modelos europeus geraram tensões no processo identitário dos negros, reforçando a valorização do fenótipo dos homens e mulheres brancos e sendo utilizados como argumento para marcar a inferioridade dos africanos. Também por essa razão, são tomados por seus próprios sujeitos como elementos de fortalecimento identitário. São mais que “natureza”; são cultura:

O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Nesse sentido, o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. Por isso não podem ser considerados simplesmente dados biológicos (GOMES, 2003, p. 2).

Figura 107 – Mulheres da África Central

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1921, p. 47)

Figura 108 – O penteado de uma mulher da África Central

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1921, p. 48).

As figuras 107 e 108 encontram-se em uma matéria publicada em fevereiro de 1921, em uma série intitulada “História da Terra e da Humanidade”, editada em diversos números da *Eu Sei Tudo*. Tal seção propunha tratar, sob diferentes aspectos, o desenvolvimento das “civilizações” e dos seres humanos e, em sua quadragésima quinta edição, abordou os povos africanos.

Seus sacerdotes pintam o rosto de modo grotesco: metade branco, metade vermelho com uma larga faixa amarela.

Nas cerimônias religiosas todos se pintam e ornem de modo extravagante e ficam horas inteiras acorados ou sentados em torno dos ídolos, cantando com alarido ensurdecedor ao som de uma orquestra composta de trez tambores, uma harpa e uma corneta. Depois dansam com verdadeira fúria (EU SEI TUDO, 1921, p. 47).

No trecho reproduzido, há o uso dos termos “grotesco” e “extravagantes” que mostram o olhar de estranhamento para os costumes e a cultura africana por meio do exercício de uma comparação pejorativa. Considerando que este artigo foi publicado na revista brasileira exatamente num período em que se discutiam os perigos da miscigenação e as vantagens ou não do “branqueamento”, é possível inferir que, ainda que não fossem genuinamente nacionais, tais modos de representar reforçavam imaginários raciais, especialmente por distanciarem a condição africana daquilo que era conhecido como humano, moderno e civilizado. Em decorrência, parte da tradição cultural presente no Brasil, de matriz africana, era igualmente estigmatizada e refutada.

As legendas de ambas imagens são bastante significativas. Na figura 107, lê-se: “Uma indígena do Agram submetendo-se á longa tortura do penteado”. A foto mostra uma mulher negra agachada, com a cabeça inclinada sobre uma bacia, enquanto uma outra mulher parece lhe arrumar o seu cabelo – prática descrita como “tortura” pela revista. Ainda em relação à figura 108, ressalta-se a exposição da nudez feminina, que encontra lugar na sua cultura de pertencimento mas que, exposta nas páginas de uma revista voltada a um outro público, ganha outros significados, alimentando o imaginário do primitivo. Isso ocorre também pelo modo de carregar ao colo as crianças e pelo cenário, bastante divergente dos salões de cabeleireiro ocidentais. Desnecessário dizer que a situação nomeada na legenda como “tortura” é um olhar narcísico e que as próprias práticas ocidentais de beleza feminina poderiam ser igualmente assim descritas se outros fossem os sujeitos com o poder de narrar. Na figura 109, a legenda diz: “O complicado penteado das negras do Agram, na África Central” e o adjetivo – “complicado” – novamente marca a descrição do outro.

Gomes (2002) acredita que “[...] a manipulação do cabelo seja uma técnica corporal e um comportamento social presente nas mais diversas culturas. Para o negro, e mais especificamente para o negro brasileiro, esse processo não se dá sem conflitos”. Isto é, ainda que a autora analise os processos de conformação de identidade dos afrodescendentes no Brasil, sua reflexão não dispensa a produção de representações que construíram imagens sobre os negros africanos e que influenciam diretamente esses processos no país.

As muitas imagens, legendas e textos presentes na *Eu Sei Tudo* parecem considerar as diferentes vertentes da antropologia tal como praticada no século XIX: de um lado, a atenção à anatomia dos corpos; de outro, o olhar para as especificidades culturais dos ditos “não civilizados”. Dessa maneira, estão contempladas, nesse periódico, tanto a “antropologia física” quanto a “antropologia social/cultural”, ambas apontando, naquele período, para desigualdades raciais e culturais.

As imagens e suas legendas substanciam as dicotomias criadas entre a cultura africana e o padrão moderno, urbano e europeu de cuidado de si. Quando empregadas em comparação com imagens e legendas sobre os europeus, por exemplo, sinalizam para a elaboração negativa da alteridade.

O texto abaixo, publicado em fevereiro de 1925, mostra como a *Eu Sei Tudo* se referia ao cabelo das mulheres africanas:

Os adultos usam uma espécie de cabeleira postiça eriçada cobrindo seu lanudo e encrespado cabelo natural e põem especial diligencia em mantê-los sempre na mesma posição de sorte que, á primeira vista parecem que têm cabelos longos e espigados. As mulheres dos litorais seguiam os impulsos naturaes da faceirice, imitando em quanto podem os penteados europeus, pois muitas há que sabem repartir o cabelo com a mesma habilidade com que uma mulher europeia se penteia, formando ondulações e alisando-os numa artística alternativa que lhes dá um aspecto curiosíssimo, um termo médio entre a estupidez da selvagem e a refinada elegância da mulher culta. Com respeito ao penteado masculino não é sua variedade menor do que o feminino, segundo a comarca, tribu, região, etc., se bem que geralmente não vá além do natural modelo da cabeleira encrespada. Alguns acrescem o volume do crânio com uma complicação, que entre nós, teria o aspecto pesado e ridículo mas que entre elles, significa a ultima palavra em distincção e elegância no adorno pessoal (EU SEI TUDO, 1925, p. 47).

Nesse último trecho, nota-se a retomada de argumentos próprios à eugenia para legitimar o estranhamento com relação aos cabelos e penteados africanos, como na afirmação de que certos modos de arrumar os cabelos davam ao crânio uma aparência maior, a qual, na perspectiva europeia com que são analisados, “teria um aspecto pesado e ridículo”. Além disso, a comparação feita a partir dos termos “estupidez selvagem” e “refinada elegância da mulher culta”, para sugerir que as africanas buscavam “imitar” os cabelos e penteados das europeias, e a utilização das palavras “espigados” ou “encrespado” também indicam essa perspectiva de enaltecimento do padrão europeu.

Ao final, o texto indica a compreensão dos sentidos sociais dos penteados. Todavia, todo seu teor anterior, as afirmações quanto ao fato das africanas saberem repartir e ondular os cabelos, saber visto com espanto, impede o reconhecimento positivo da alteridade. Ao transformar o outro em exótico, a revista procede de modo a folclorizar suas práticas e costumes, como se fossem uma reminiscência do tempo passado, um registro dos inícios, e não um outro modo de ser e viver.

As próximas quatro imagens fazem parte do conjunto de publicações nas quais a revista insistiu em tratar dos cabelos africanos e seus penteados. Acrescidas de legendas, elas repetem o olhar do estranhamento e preconceito, ainda que procurem apresentar uma perspectiva mais antropológica dos retratados e de seus costumes. A primeira delas, “Elegancias Afriacanas”, é acompanhada da identificação: “Penteado e tatuagem de uma jovem dansarina sudanesa”. (EU

SEI TUDO, 1930, p. 52). Já na segunda, aparece a figura do explorador: “Faceirice negra e complicada – Um explorador norte americano, examinando o imponente toucado de um indígena Zulú”. (EU SEI TUDO, 1937, p. 49).

Figura 109 – “Elegancias Africanas”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1930, p. 52).

Figura 110 – “Faceirice negra e complicada”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1937, p. 49).

Figura 111 – Mulheres africanas e o enaltecimento de seus penteados

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1939, p. 91).

Figura 112 – Cabeleireiros na Guiné

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1919, p. 127).

Na figura 109, uma mulher sudanesa é marcada por seu penteado e pelas tatuagens do seu rosto. A imagem intitulada “Elegâncias Africanas” faz parte de uma série de fotografias que também receberam essa nomeação e que destacavam os corpos nus, a indumentária, o cabelo, os acessórios e os adornos. Embora acompanhadas do adjetivo “elegâncias”, na prática essas fotografias funcionavam como vitrines para a transformação da diferença em desigualdade. Reitere-se, ainda, que, diante de um padrão europeu de recato feminino, a nudez simboliza o domínio sobre o outro que incide na exposição de seu corpo.

A figura 110 traz um homem norte-americano examinando o cabelo de uma mulher caracterizada a partir de três palavras – “faceirice”, “negra” e “complicada” – e que olha para baixo enquanto tem seus cabelos tocados. Fotografias em que exploradores aparecem examinando o cabelo dos homens ou mulheres negros africanos são frequentemente vistas nas páginas da *Eu Sei Tudo*. A ação do explorador norte-americano transforma o outro em objeto de sua curiosidade. Veicular imagens que sugeriam a transformação dos africanos em objeto de

observação era uma forma de afirmar a existência de hierarquias entre os diversos grupos étnico-raciais.

De acordo com Silva (2011, p. 400), no final do século XIX e início do século XX,

[...] a representação do Outro é um fator crucial de consagração das hierarquias das raças e de domesticação do diferente. A transformação do Outro numa imagem visual (quando é desenhado ou fotografado), performativa (quando encenado) ou verbal (quando descrito ou noticiado) integra-o numa rede de dominação política legitimada pelos discursos científicos.

As representações e os imaginários sociais alimentados pelas fotografias propagadas na *Je Sais Tout* e, posteriormente, na *Eu Sei Tudo*, viabilizaram uma visão estereotipada dos povos africanos e da África. A reprodução dessas imagens produziu um retrato negativo e marcado pelos exageros e deturpações próprios ao sentido *stricto sensu* da palavra “estereótipo”, cuja rápida penetração e forte enraizamento no corpo social se devem aos meios eficazes de difusão dessas fotos.

Os penteados, na África, sempre foram carregados de simbologia, servindo para determinar status social dos indivíduos, estado civil, identidade étnica, bem como a região geográfica e a religião praticada. Desse modo, os cabelos eram capazes de expressar os valores de um sujeito; tocá-los, para muitos africanos, ou submetê-los à inspeção, como mostra a figura 110, poderia ser interpretado como um ato de desrespeito ao lugar sacralizado e ritualístico que ocupavam.

Ao fazer menção às tranças utilizadas pelas mulheres da “tribu Ovamba”¹⁵ (figura 111), foi incluída a seguinte legenda:

Faceirice Africana – Um trio de mulheres da tribo de Ovamba exibindo, orgulhosas, as cabelleiras, fabricadas com fibra untada de graxa, para aparentar longas e sedosas tranças. Os leitores poderiam acreditar que, com isso, procuram imitar as mulheres de raça branca, porém tal não acontece, pois esse é um velho habito nessa tribo que vive às margens do rio Kunene, em Angola, muito antes do primeiro homem branco pisar o território da tribo (EU SEI TUDO, 1939, p. 91).

Apresentando a atividade como prática exercida socialmente também pelos homens (figura 112), o texto indicava “Vida social na Africa – Cabelleireiros ao ar livre na Guiné”. Com esses dois aspectos, os editores da *Eu Sei Tudo* fazem referência a uma das mais tradicionais formas de manipulação do cabelo realizado pelos homens e mulheres africanos. Gomes (2002, p. 44), analisando penteados de crianças afrodescendentes no Brasil, afirma:

O uso das tranças é uma técnica corporal que acompanha a história do negro desde a África. Porém, os significados de tal técnica foram alterados no tempo e no espaço. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, algumas famílias negras, ao arrumarem o

¹⁵ Grupo etnolinguístico do norte da Namíbia e sul de Angola.

cabelo das crianças, sobretudo das mulheres, fazem-no na tentativa de romper com os estereótipos do negro descabelado e sujo. Outras fazem-no simplesmente como uma prática cultural de cuidar do corpo. Mas, de um modo geral, quando observamos crianças negras trançadas, notamos duas coisas: a variedade de tipos de tranças e o uso de adereços coloridos. Tal prática explicita a existências de um estilo negro de pentear-se e adornar-se, o qual é muito diferente das crianças brancas, mesmo que estas se apresentem enfeitadas.

Assim, a relação estabelecida entre o negro e seus cabelos e penteados marca uma forte questão identitária, menosprezada na revista através dos modos como os africanos são retratados. Ainda na legenda que acompanha a figura 112, há uma depreciação da cultura africana, uma vez que é sugerido o “desejo de imitar” as “mulheres de raça branca”. Ou seja, para ser bela, seria preciso igualar-se às mulheres não negras e isto é constantemente apresentado pela *Eu Sei Tudo* por meio da comparação entre imagens das mulheres brancas europeias e das mulheres negras africanas. Embora a mulher africana seja representada, tal representação está carregada de adjetivos pejorativos que tendem a silenciá-la e a colocam, literalmente, em uma posição inferior e abaixo das europeias.

Na figura 112, é importante ressaltar ainda que se trata de uma cena social em que três homens se relacionam pelo arrumar do cabelo, um momento de encontro e de troca, tanto para homens quanto para mulheres. Além disso, trata-se de um exercício realizado ao ar livre, o que também pode levar ao estranhamento, uma vez que, entre os europeus, predominavam hábitos reservados e recintos fechados.

Figura 113 – Congolês e seus cabelos

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1937, p. 35).

A pretensão de convencer os leitores brasileiros de que o fenótipo dos africanos deveria ser superado com base no “ideal de branqueamento” estava presente na *Eu Sei Tudo*. Na figura 113, a legenda informa sobre “um caso raro de hybridismo. — Negro congolez de raça pura, que tem na fronte cabelos longos, lisos e loiros” (EU SEI TUDO, 1937, p. 35). Isto é, na expressão “congolez de raça pura” o estranhamento está posto exatamente no fato de um “puro” negro ter cabelos lisos. A ideia da raridade de um negro com cabelo liso, longo e loiro ajuda a perceber que, aos olhos europeus, os africanos aparecem como pessoas todas assemelhadas, como se não houvesse entre eles a mesma possibilidade de diferenciação existente entre os europeus.

Além disso, devido a suas características físicas, esse homem africano é apresentado como um exemplar exótico. Ainda que a forma lisa e a cor loira representem traços creditados aos europeus, o olhar é de aversão. Há aqui a representação da realidade, mas, acompanhada pela tentativa de aviltar esse sinal, dando-lhe um tom preconceituoso que trata todos os homens e mulheres negros africanos como iguais, desvalorizando as diferenças existentes entre povos do mesmo continente.

Essa fotografia foi inserida em uma página ocupada por um romance com o qual não tem nenhuma relação. A *Eu Sei Tudo* parece ter escolhido colocá-la ali, pois, como os romances eram seções fixas da revista e ocupavam lugar de prestígio nas edições, davam notoriedade a imagens que, por seu turno, exerciam a função de contrastar uma sociedade moderna *versus* outras que representassem atraso e primitivismo. É preciso considerar também essa constante descontextualização das imagens para com os textos que, certamente, fazia ampliar os ecos do estranhamento.

A beleza, expressa através dos cabelos ou penteados, tinha como parâmetro as mulheres europeias. Não havia espaço para tratar da beleza como uma construção heterogênea; ao contrário, era tomada como algo ímpar, sendo evidenciada por meio da comparação. A ideia de que europeus e africanos eram povos antagônicos e que aqueles deveriam ser tomados como exemplo, enquanto estes deveriam ser rechaçados, foi se consolidando ao longo de toda a primeira metade do século XX.

Figura 114 – “A faceirice aqui e ali”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 27).

Nessa imagem, fica evidente o modo como a *Eu Sei Tudo* realizava a edição de suas imagens e legendas acerca dos penteados africanos. As diferenças de expressão, roupa, demais adereços e cabelo, explicadas por uma legenda que opõe uma “selvagem do Congo” a uma “supercivilizada norte-americana”, acrescidas da palavra “contraste”, reforçam essa desigualdade e hierarquiza culturas. A legenda atribui sentido à imagem montada a partir de dois diferentes retratos, exatamente para criar e promover o contraste.

Sant’Anna (2014, p. 14) afirma que “[...] a faceirice definia-se por uma delicada habilidade para ‘esconder o que fosse feio e realçar o agradável’”. Contudo, não é com esse viés que as fotos das mulheres negras africanas são expostas na *Eu Sei Tudo*, evidenciando

[...] uma ambiguidade nas expressões “elegâncias africanas” ou “faceirice africana” pois ora a revista utiliza termos que deixam claro sua estranheza frente aos costumes deste grupo étnico, como “selvagens” ou “exóticos”, ora faz uso de termos que a disfarçam. Nota-se, portanto, que a *Eu Sei Tudo* emprega uma linguagem jocosa exacerbando as diferenças existentes entre africanos e europeus na tentativa de transmitir ao leitor a ideia de que a população africana é “atrasada”, atribuindo-lhe um caráter curioso (GUIMARÃES, 2016, p. 14).

Assim, a questão que se põe aqui está ligada aos mecanismos discriminatórios criados, bem como as significações e os sentidos atribuídos à cultura africana. Falar sobre cabelos e penteados africanos é um elemento de extrema relevância, porém, compreender a maneira como se produziram as imagens acerca dos mesmos é ainda mais importante, posto ter sido determinante para a representação estereotipada da população africana.

Os acessórios são um elemento evidenciado nas páginas da revista. Lenços, colares, pulseiras e brincos utilizados pelas mulheres africanas e que enfeitavam também corpos e rostos masculinos receberam especial atenção. A seguir, por exemplo, na matéria publicada em agosto de 1919, o vestuário, o penteado e a echarpe usados por uma nigeriana são caracterizados como “selvagens”. Os elementos de análise foram sujeitos às marcas da colonização inglesa e submetidos à comparação com os hábitos das mulheres parisienses. Na primeira imagem, à esquerda, lê-se: “vestuário de aparato de uma indígena do Nigger”; a fotografia do meio é acompanhada da legenda: “o penteado de ultima moda na Nigéria (Possessão inglesa de Nigger)”; na foto à direita, a legenda informa: “o movimento da écharpe nada fica a dever ao das parisienses” e na foto do centro da página, lê-se: “a suprema elegância para os guerreiros Nianga é cobrir a carapinha com contas multicores”.

Figura 115 – O vestuário, o penteado e a echarpe usados por uma mulher da Nigéria

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1919, p. 27).

As legendas dessas imagens revelam os signos descontínuos da história da África e dos africanos pois, enquanto um continente que passou pelos processos de colonização e domínio europeu, sua população foi exposta a situações de subestimação, objetificação e coisificação. O domínio exercido pelos europeus sobre os corpos e a cultura africana de uma forma geral buscou silenciar os indivíduos africanos e acabou criando um novo lugar para a produção de uma nova perspectiva sobre esses sujeitos.

Assim, abordar as representações feitas dos homens e mulheres africanos no lugar de conflito direto, de embate político, social e cultural é uma tarefa que emerge das páginas da revista *Eu Sei Tudo*, já que, enquanto um magazine de origem francesa, reiterou a representação

produzida na *Je Sais Tout*, a qual, em diversas edições, veiculou matérias sobre a África e a cultura africana.

Nas próximas fotografias (figuras 116, 117 e 118) há exemplos do tratamento dado aos brincos usados pelos povos africanos. A figura 116 é de julho de 1920, quando a fotografia era ainda vista como testemunho fiel, contribuindo para reforçar diferentes formas de preconceito racial e cultural. Junta a ela, tem-se a seguinte legenda: “As elegancias que torturam – Varios systemas de ornar o rosto usados pelos negros selvagens da Africa. Consistem todos em introduzir nas próprias carnes pedaços de páu, de marfim, coral, conchas, madreperolas ou ouro” (EU SEI TUDO, julho de 1920, p. 29).

Figura 116 – Os brincos utilizados para enfeitar os rostos africanos

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1920, p. 29).

A sobreposição dos diferentes rostos, sem identificação de tempo e espaço, contribui para a produção de uma homogeneização sobre os africanos e sua cultura. Tudo o que é particular e histórico torna-se tortura, e a presença constante do adjetivo “selvagem” indicia o olhar europeu sobre esses povos. Isolados uns dos outros e subtraídos de seus corpos e ambientes, as fisionomias acabam por aproximar homens e animais, reiterando a superioridade do colonizador. Desnecessário dizer que, descontextualizadas, muitas práticas do vestir, adornar e dos cuidados de si dos ocidentais seriam vistas como estranhamento e surpresa se apresentadas do mesmo modo, tal como o uso de espartilhos pelas mulheres, por exemplo.

Na imagem a seguir, uma mulher africana é apontada como “selvagem” e a afirmação “como as selvagens entendem a beleza” parece uma crítica aos modos como se ornamentavam e se enfeitavam. A descrição segue: “Uma rapariga da Hottentotia com o lábio superior desmedidamente deformado por uma rodella de madeira, que lhes parece o cumulo da elegância” (EU SEI TUDO, 1922, p. 58), indicando o olhar de estranhamento. Essa figura não é acompanhada do nome do fotógrafo e também não há indícios de quem a tenha legendado, mas o uso do termo “rapariga” – utilizado em outras legendas das edições da *Eu Sei Tudo* – sugere que seja um português, já que essa é uma maneira recorrente de se dirigir às mulheres em Portugal.

Figura 117 – Ornamento utilizado por uma mulher de “Hotentotia”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1922, p. 58).

Para Paiva (2011, p. 79), as representações europeias sobre os negros contribuíram para o “[...] engendramento de um novo conjunto imaginário” e estabeleceram uma relação comparativa entre europeus e africanos, conferindo a estes um tratamento oposto ao que era dado aos primeiros. Isso porque essa aproximação estava posta sob o ponto de vista europeu, portanto, era o olhar do europeu sobre a África que produzia os conceitos de civilização, moderno e cultura.

Santos (1996, p. 58), ao refletir sobre as relações entre os saberes científicos e a imagem fotográfica, dá enfoque aos saberes classificatórios impressos sobre o corpo que permitiam seu controle, e afirma:

O corpo, compreendido como elemento individual está, no entanto, mergulhado num campo político, onde as relações de poder têm alcance imediato. Estas investem sobre ele, marcando-o, dirigindo-o, suplicando-o de forma indireta, sujeitando-o a trabalhos, obrigando-o a cerimônias e exigindo-lhes sinais. O corpo é investido por relações de poder e de dominação e só se torna força útil sendo, ao mesmo tempo, corpo produtivo e corpo submisso.

Ao observar as fotografias expostas nas páginas da revista *Eu Sei Tudo*, percebe-se que os homens e mulheres negros são representados, em sua maioria, nus e cobrindo a parte inferior do corpo, e as mulheres, com os seios à mostra, envolvidas por lenços. Assim, os africanos são dados a ver pelo que parece marcar sua existência: o corpo.

A nudez, os cabelos, as escarificações e tatuagens, bem como os ornamentos corporais dos negros africanos, foram elementos especialmente destacados por quem retratava seus corpos. Quem tinha posse desse corpo eram os brancos que, através do registro fotográfico, produziam um imaginário social de sua subserviência em função de um suposto estágio de civilização.

A elaboração das imagens fotográficas dos homens e mulheres negros africanos e a escolha em dar ênfase a sua constituição física expressava a relação de poder entre europeus e africanos, “[...] onde o corpo é um discurso mudo que promove a diferença entre poder e não-poder” (SANTOS, 1996, p. 60).

Ao difundir esse discurso – por meio de uma narrativa também visual –, a revista *Eu Sei Tudo* colocou-se do lado daqueles que detinham o poder e ressignificavam a representação dos africanos e da África de modo a reiterar seu caráter “primitivo”, estabelecendo marcas que deveriam ser apagadas na busca da modernidade.

Ao fazer comparações buscando construir a ideia de “contrastes” entre africanos e europeus, a *Eu Sei Tudo* também fez o exercício contrário ao de focar apenas as mulheres brancas; isto é, ao tratar de determinados assuntos, a revista evidenciou as mulheres africanas,

porém, com a tentativa de produzir uma representação do que era considerado “bizarro” e “selvagem”. Em outras palavras, a diversidade esteve presente em suas páginas, mas o tratamento dispensado a ela não considerava a alteridade.

Figura 118 – Colares utilizados pelas mulheres de diferentes etnias

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1921, p. 97).

Nessa figura, de janeiro de 1921, a legenda é novamente um exemplo dos modos pelos quais a cultura africana e a diversidade do continente africano eram apresentados nas páginas da *Eu Sei Tudo*, pois distinguiram-se “selvagens” e “civilizados”, categorizando as diferenças não como algo a ser contemplado pela variedade de sentidos e significados que o mesmo objeto – o colar – pode receber, mas pelas desigualdades que marcariam as mulheres brancas e negras. Dessa forma, as mulheres africanas recebem destaque, enquanto as mulheres brancas aparecem em segundo plano – acima das mulheres negras africanas – para que o conceito de “civilizado” seja reafirmado na contraposição com o que é “selvagem” e que, portanto, deve ser negado.

Na imagem, não há indicação da origem dessas mulheres e o que diferencia “selvagens” e “civilizadas” é, portanto, a cor de suas peles e a maneira como histórica, social e culturalmente os indivíduos negros e brancos são tratados nas edições da revista. O critério é racial e parte-se do pressuposto de que não são necessárias quaisquer outras explicações para que os leitores captem a diferença.

Certeau (1982), em *A escrita da história*, opera com as ideias de *dito*, *interdito* e *não-dito*: *dito*, como expresso pelo significado da palavra, é tudo aquilo que está mencionado e referido no texto, portanto, está explícito; *interdito*, é o que não se quis dizer, é o ocultamento de algo; enquanto o *não-dito* emerge do texto, é tudo o que está “entrelinhas” e é nele subentendido.

Nas imagens apresentadas anteriormente, opera-se o *não-dito*, pois das fotografias e legendas propagadas pela *Eu Sei Tudo* emerge uma ideia, um imaginário sobre as mulheres do continente africano e sobre as práticas culturais usadas como pretextos para aproximá-las da concepção de “selvagem” que os europeus tinham naquele momento.

Na figura a seguir, publicada em julho de 1925, verifica-se que africanos e europeus estão lado a lado e próximos de animais – gorilas, especificamente.

Figura 119 – “Singularidades africanas”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1925, p. 80-81).

Na matéria intitulada “Singularidades africanas – Animaes gigantescoes, Homens Pygmeus e Elegancias allucinantes”, onde as imagens não têm vínculo com os textos escritos ao redor delas – que tinham um caráter de humor e tratavam de outros assuntos –, o termo “Elegâncias alucinantes” chama a atenção para os modos como a *Eu Sei Tudo* representava os africanos, isto é, como povos impressionantes e chocantes.

Porém, dada a composição das fotos e o conteúdo das legendas, nota-se um caráter pejorativo do termo *elegâncias alucinantes*, aludindo ao impacto escandaloso da cultura africana: “Uma jovem do Congo Belga, com as costas artisticamente ornamentadas com as scarificações cicatrizes propositadamente avolumadas por meio de ferimentos aos quaes foi applicado pó de carvão com pimenta” (EU SEI TUDO, 1925, p. 80) e “Uma donzela Mokova com seus valiosos ornamentos do nariz, orelha e suas scarificações do ventre” (EU SEI TUDO,

1925, p. 81). Percebe-se a clara menção insultuosa às marcas do corpo das mulheres africanas que são consideradas lesões quando, na realidade, na África eram associadas à beleza.

Nessa mesma publicação, homens e bichos foram colocados sob o mesmo título, ou seja, a narrativa aproximava uns e outros e, embora tivesse o objetivo de comparar grandezas, acaba por aproximar o humano e o animal. Observa-se, ainda, a presença de homens brancos, vestidos à moda do explorador, cientista e desbravador, evidenciando a relação entre colonizadores e colonizados. Faz-se presente, nessas imagens, a caracterização da África enquanto um continente marcado predominantemente pela natureza – expressa pelas matas e os bichos nas fotografias –, o que cooperava com a representação da África como um continente selvagem.

Assim, além de tratar dos homens e mulheres africanos de modo preconceituoso, apresentando sua cultura ora como “atrasada” e “primitiva”, ora como “exótica” e “singular”, as imagens evidenciam o que foi muito comum às edições da revista *Eu Sei Tudo*: a veiculação de fotografias que colocam colonizadores e colonizados um ao lado do outro, buscando sempre enaltecer os feitos do colonizador, como apresentado na legenda da primeira imagem da página à esquerda: “O Sr. Renaud, tendo nos braços um filhote de chimpanzé, ao lado da gorilla morto por elle” (EU SEI TUDO, 1925, p. 80).

Esse conjunto de imagens mostra, ainda, os homens negros africanos ao lado de animais, como uma tentativa de compará-los fisicamente; aborda os adornos utilizados na cultura africana, bem como veicula homens e mulheres africanos nus, com o objetivo de aproximá-los à ideia de primitivismo. A presença do desbravador branco europeu é marcada por sua bravura na captura das “feras”, por sua doçura no trato com os pequenos animais e também com as crianças. Algozes vão sendo transformados por essas imagens em heróis. Não foi à toa que Tintim fez tanto sucesso, alimentando-se desse imaginário e, simultaneamente, reforçando-o.

“A ideia de superioridade racial dos homens brancos, ou seja, a supervalorização destes em detrimento dos homens não-brancos, foi uma justificativa usada pelos europeus para explicar a política imperialista” (PIEDADE FILHO, 2008, p. 15). Com isso, os africanos estavam sujeitos à dominação e ao controle dos colonizadores e eram representados como povos ingênuos, passivos, em condição de subserviência, para enaltecer o poder que os europeus exerciam sobre eles. Portanto, segundo Silva (2011, p. 401):

As representações que esta época produz dos africanos acionam um mecanismo de inferiorização dos povos colonizados validado quer pelas imagens que os dão a conhecer, quer pelo discurso científico que os estuda e lhes atribui uma posição recuada na escada da evolução humana.

A presença dos colonizadores nas fotografias era comum, especialmente na década de 1920. Tais “colonizadores” apareciam junto aos homens negros africanos ou próximos de animais mortos – caracterizados como “monstruosidades da África” – como responsáveis pela morte desses animais.

Figura 120 – “Um homem branco ao lado de africanos”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1924, p. 51)

No canto superior esquerdo da figura 120, há uma fotografia de um homem branco – simbolizando, pelas vestes que usa, um explorador – ao lado de um homem africano e uma mulher africana, que carrega um bebê no colo. Na legenda, lê-se:

Um homem, uma mulher e uma criança da legendaria tribo dos Massai negros pygmies que vivem no centro da África. Para fugir aos demais selvagens mais vigorosos do que elles, os Massai occultam-se de tal modo no meio de florestas

quasi impenetráveis, que, por muito tempo, se julgou ser a fama de sua existência uma legenda” (EU SEI TUDO, 1924, p. 51).

Primeiramente, é importante retomar a discussão sobre a diagramação da revista e chamar atenção para a posição da imagem na página, ou seja, inserida ao lado de outras duas. Uma delas apresenta um casal de indivíduos brancos: “Costumes Modernos – Miss d’Eilanger e o príncipe Jean Louis de Francigny Lucinger, que se fizeram noivos recentemente, em Veneza, fotografados quando passeavam na praia de banho de Lido” (EU SEI TUDO, 1924, p. 51). A outra fotografia ilustra a constituição de uma família, com a legenda “Arte photographica – o irmãozinho novo”. Embora todas as imagens estejam descontextualizadas, o procedimento de colocar a primeira fotografia mencionada próxima dessas outras mostra a opção da revista em retratar uma família da África em perspectiva comparativa a famílias de outros países.

Além disso, a legenda que acompanha a figura, por meio do termo “pygmeus” e de expressões tais como “no meio da floresta impenetrável”, produz a ideia de que a África não é civilizada por não ser, entre outras coisas, urbanizada. A baixa estatura dos “Pygmeus” era concebida como um defeito pois, representados sempre em pé, ao lado de um explorador na mesma posição, produziam simbolicamente no corpo a desigualdade: a inferioridade de um e a grandeza de outro. Por fim, a aparente proteção dos “pygmeus” pelo branco é enfatizada no texto, ao salientar-se a constante ameaça de povos mais corpulentos. Assim, opera-se a transformação do domínio e da exploração em aconchego, inclusive para as crianças.

No artigo *Retratos do Selvagem: as fotografias zoológicas da segunda metade do século XIX*, Cecília Luttembarck (2011) discorreu sobre as fotografias que notabilizavam o colonizador como um corajoso caçador, o que fica claro na maneira como este foi representado em duas fotos apresentadas na matéria de julho de 1925 e na legenda da primeira figura da página à esquerda, que diz “ao lado da gorilla morto por ele”.

O repertório de imagens de caça não se restringia, por sua vez, à fotografia do caçador junto a sua presa. O inglês Guy C. Dawnay, que empreendeu expedições de caça e exploração no sul e no leste africano, entre os anos de 1870 e 1880, produziu uma série de imagens que retratavam animais abatidos durante seus empreendimentos de caça (LUTTEMBARCK, 2011, p. 06).

Desse modo, retratar os colonizadores e os povos colonizados da África era uma prática importante do expansionismo europeu em territórios compreendidos como “selvagens”. Logo, representar a paisagem era um modo de marcar as diferenças entre estes e aqueles e, embora a Primeira Guerra Mundial tenha provocado mudanças políticas profundas na Europa, o imaginário sobre a África e os africanos não se modificou.

Figura 121 – Evidências de um olhar preconceituoso

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1927, p. 69).

A possibilidade de análise dessa figura, publicada em 1927, parte de três perspectivas: a primeira trata da aproximação dos colonizadores e dos africanos nas fotografias; a segunda, aborda a exibição de animais no contexto africano, como modo de representar a África; e a terceira diz respeito à exposição de homens e mulheres africanos fazendo uso de aparelhos que, para a época, eram símbolos da modernidade.

Acima e no canto direito da página, a legenda da imagem diz: “O explorador norte-americano Bem Burbridge e os negros da nova tribo de pygmeus descoberta por ele no Congo” (EU SEI TUDO, 1927, p. 69). Aqui, nota-se, mais uma vez, o quanto o explorador sujeitava os

povos africanos à sua “prática heroica” de “descobri-los”. Isto é, num contexto de forte domínio dessa população, o sentido que se pode dar é desses exploradores estarem levando seus preceitos civilizatórios à África. Como afirma Schwarcz (2014), os processos de “descoberta” foram, na realidade, processos de invasão, uma vez que muitas colônias eram ocupadas violentamente e a cultura daqueles que ali viviam era interpretada e representada como primitiva e selvagem. Com isso, produzia-se argumentos para que uma nova ordem fosse instaurada, buscando subtrair daqueles que ali viviam seus hábitos, seus cultos e suas crenças.

Ainda em relação à da figura 121, a imagem à esquerda mostra o rosto de um gorila rugindo com a legenda: “Os monstros da África – Cabeça de um gorilla morto na Rhodesia” (EU SEI TUDO, 1927, p. 69). Fotos como essa eram comumente veiculadas pela revista; os animais recebiam especial atenção e eram expostos ora em corpo inteiro, ora mortos, ou, ainda, em lutas com os homens africanos.

Nas duas imagens expostas abaixo, a relação imposta pelo olhar eurocêntrico aos povos africanos fica ainda mais evidente.

Figura 122 – Homens africanos fotografados ao lado de um gorila

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1937, p. 83)

Figura 123 – Comparação explícita entre um homem africano e um filhote de gorila

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1941, p. 102).

Na imagem 123, dois homens do Congo Belga estão ao lado de um gorila que, de acordo com a legenda, foi abatido pelo Sr. Attilo Patti, da Universidade de Florença. A legenda, embora trate do animal, começa com “Os monstros da selva africana” e, ainda que se refira a esse gorila e outros animais de grande porte, pode ser lida como referência também à população. Há um processo de desumanização dos sujeitos na medida em que são expostos perto dos animais e em ambientes naturais, como se toda a África fosse uma selva, sem cidades, sem qualquer organização política, ou mesmo sem história

Tal modo de representação deve-se também ao caráter eurocêntrico das produções de imaginário que circulavam naquela época sobre a África e os africanos. Para Jack Goody (2015, p. 23), na Europa, houve uma “[...] tendência de impor sua própria história ao mundo”. Enquanto um fenômeno comumente praticado, o eurocentrismo buscava manter as identidades sociais e culturais europeias e, por essa razão, criava discrepâncias ainda maiores nos modos de vida do Ocidente e Oriente. Desse modo, a Europa se sobrepunha, no século XX, dentro de um contexto de dominação em que o etnocentrismo assumiu formas ainda mais violentas e agressivas:

[...] “outra raça” passa a ser automaticamente “raça inferior” e na Europa um ensino sofisticado (às vezes racista no tom, embora, a superioridade fosse considerada de caráter cultural e não natural) criou justificativas para explicar porque as coisas eram assim (GOODY, 2015, p. 16).

Contudo, embora Goody (2015) afirme que a Europa buscava se sobrepor apenas através de sua cultura, a eugenia e o darwinismo social traçaram semelhanças entre negros

africanos e animais com o intuito de provar as condições biológicas, sociais e culturais daqueles. Tais elementos são evocados explicitamente, como demonstra a legenda da figura 124: “Em favor da teoria de Darwin: - Aqui estão um elegante do Camerun e um gorila da mesma região, que tornam difícil saber se o selvagem se esforça por se parecer com o símio ou este tenta provar seu parentesco com o selvagem” (EU SEI TUDO, 1941, p. 102).

Nessa legenda, cuja primeira frase “Em favor da teoria de Darwin” é veiculada em letras grandes, o tratamento conferido ao homem africano retoma o darwinismo social, teoria que acreditava que “[...] a humanidade estaria dividida em espécies para sempre marcadas pela ‘diferença’, e em raças cujo potencial seria ontologicamente diverso” (SCHWARCZ, 1993, p. 81).

Com base em suas interpretações sobre outros grupos étnico-raciais, esses teóricos propunham “[...] uma releitura da história dos povos [a partir da] noção de ‘diferenças’ como conceito-chave de análise (SCHWARCZ, 1993, p. 81)”. Assim, surgiram novas postulações sobre os indivíduos, objetivando a definição de um grupo como soberano, cujos padrões seriam impostos aos de outros.

Tais pensamentos sobre os diferentes grupos étnicos-raciais constituíram-se em saberes que, pautados na ciência, eram considerados verdades inquestionáveis. Assim, o saber sobre as raças implicou, por sua vez, em um “[...] ideal político, um diagnóstico sobre a submissão ou possível eliminação das ‘raças inferiores’ (SCHWARCZ, 1996, p. 85) que apoiou não apenas com a visão discriminatória e preconceituosa atrelada aos africanos, mas a outros povos e religiões.

Recortando na história mundial exemplos que reforçavam seus argumentos, esses teóricos acreditavam que o bom desenvolvimento de uma nação seria resultado, quase imediato, de sua conformação racial pura. A evolução europeia, e em especial, o tipo ariano, representaria para pensadores como Gobineau um caso extremo em que o apuro racial teria levado a um caminho certo rumo à civilização (SCHWARCZ, 1993, p. 80).

Os defensores do darwinismo social acreditavam que as diferenças entre as raças eram fundamentais, sobretudo, porque era por meio delas que se dava a caracterização dos povos e culturas, resultando em subordinação ou hegemonia.

Retomando a figura 121, vê-se a última fotografia inserida abaixo e à direita da página mostra alguns africanos diante de um gramofone, acompanhados da legenda: “Os negros pygmeus do Congo assombrados ao ouvirem um phonographo” (EU SEI TUDO, 1927, p. 69), indicando a suposta falta de desenvolvimento tecnológico na África. Ao mostrar os africanos, em meio à mata, segurando pedaços de madeira que parecem ser instrumentos de sua cultura, a

revista busca divulgar a imagem de um continente cuja população não conhece o progresso representado, nesse caso, pelo aparelho de gramofone. É interessante notar que, em *Tintim no Congo*, uma ilustração muito parecida com essa fotografia também aparece. No momento em que Tintim desvenda aos homens africanos pertencentes aos Bakanas a farsa de seu feiticeiro, ele o faz através de uma gravação apresentada por um gramofone.

Figura 124 – Imagens de *Tintim no Congo* publicadas na edição da Globo Livros

Fonte: *Tintim no Congo* (2016, s/n).

Figura 125 – Imagens de *Tintim no Congo* publicadas na edição da Globo Livros

Fonte: *Tintim no Congo* (2016, p. s/n).

Na edição de 2016, publicada pela Globo Livros, os quadrinhos que ilustram o contato dos homens negros africanos com esse aparelho expressam a visão do colonizador na “fala” de Milu, o cachorro: “Olha a cara de espanto” (HERGÉ, 2016, s/n). Ao mesmo tempo, pontos de interrogação acompanham os africanos diante do gramofone. Nessa edição, além dos desenhos se aproximarem mais da versão original, o texto também está mais próximo das primeiras versões e, por essa razão, não apresentam grandes alterações quando comparados às primeiras publicações em francês. Dessa forma, o teor paternalista e preconceituoso com que a representação dos africanos era produzida se manteve em detalhes ao longo da história.

O modo como a figura 125 representou a relação dos homens africanos com o gramofone também aponta para a visão colonialista de que os colonizados não dispunham de tecnologia ou de elementos que o impulsionassem ao progresso. Por isso, seriam povos condenados à selvageria o que, portanto, fundamentava a expansão e o domínio dos países europeus. No caso da história protagonizada por Tintim, a “missão civilizadora do homem branco europeu” concretizava-se pela presença de Tintim no país africano e por seus feitos, considerados como benefícios aos congoleses.

Todavia, na versão editada pela Companhia das Letras em 2008, não há a “fala” de Milu e os pontos de interrogação também não aparecem.

Figura 126 – Imagens de Tintim no Congo publicadas na edição da Companhia das Letras

Fonte: *Tintim no Congo* (2008, p. 26).

Entre os textos, há mudanças sutis que dizem respeito mais à tradução do que à mudança de sentido. Contudo, a ausência da frase de Milu e dos pontos de interrogação é significativa, pois, embora, a representação dos homens negros africanos frente ao aparelho de gramofone seja semelhante à da versão da Globo Livros, o silenciamento de tais aspectos aponta para uma revisão feita por Hergé, em 1946, que alterou alguns aspectos presentes nas publicações anteriores.

Essa versão vinha acompanhada de uma nota que, após explicar o surgimento das histórias de Tintim, informa:

[...] Em 1946, *Tintim no Congo* foi revisado por Hergé e publicado em cores pela Casterman. Este volume foi traduzido a partir daquela edição. Quando *Tintim no Congo* foi publicado na Escandinávia, nos anos 70, Hergé refez a página 56. É a versão revisada dessa página que aparece aqui. No Brasil, o livro foi publicado pela primeira vez em 1970 com o título *Tintim na África*, pela Editora Record; e estava esgotado há muitos anos.

Neste retrato do Congo Belga, hoje República Democrática do Congo, o jovem Hergé reproduz as atitudes colonialistas da época. Ele próprio admitiu que pintou o povo africano de acordo com os estereótipos burgueses e paternalistas daquele tempo – uma

interpretação que muitos leitores de hoje podem achar ofensiva. O mesmo se pode dizer do tratamento que dá a caçada de animas.

Observam-se esclarecimentos sobre diferenças em relação a outras edições, bem como uma explicação para leitores que discordassem da visão estereotipada dos congoleses, a qual os difamava e reiterava o olhar racista a que eram submetidos. Na versão da Globo Livros, no entanto, depois de apresentar como foi criado a série *As aventuras de Tintim*, bem como a história *Tintim no Congo*, há apenas o acréscimo de mais um parágrafo:

[...] Em seu retrato do Congo Belga, o jovem Hergé reflete as atitudes coloniais da época. Ele mesmo admitiu que retratou os africanos de acordo com estereótipos burgueses e paternalistas vigentes na época. O mesmo pode ser dito sobre a maneira como tratou a questão da caça e sua postura em relação aos animas.

Por meio de inúmeras publicações e, mais significativamente para este trabalho, pela história interpretada no Congo por Tintim, a ideia de que os africanos eram povos de cultura e hábitos primitivos foi amplamente veiculada, contribuindo com a produção e o reforço de um imaginário social sobre a África e os africanos. Diversas ilustrações propagadas na história que conta a aventura de Tintim no Congo trazem o personagem como a salvação dos congoleses. Isto é, a visão imbuída dos preceitos colonialistas e racistas mostrava Tintim como o homem branco europeu que civilizaria o Congo.

De acordo com Piedade Filho (2008, p.14)

Sinais de europeização permeiam Tintim na África. Em diversas passagens, pode-se perceber que os congoleses vestem-se à moda europeia, ou usam acessórios e peças de roupas europeias, o que remete à imposição das manufaturas da Bélgica enquanto potência imperialista ao seu Estado neocolonial e que denota o controle neocolonialista através de meios econômicos.

Desse modo, a melhoria de vida dos africanos foi medida apenas pelos critérios definidos pelos colonizadores. A única perspectiva manifesta era a dos europeus, e, portanto ainda que Hergé não conhecesse a fotografia publicada na revista *Eu Sei Tudo*, compartilhava de um imaginário da estupefação do “nativo” com as coisas do conquistador, nesse caso, o gramofone.

Para Piedade Filho (2009), na história de *Tintim no Congo*, “[...] o congolês é representado como um indivíduo tribal, passivo, ingênuo e em condição de servo do colonizador europeu” (PIEADADE FILHO, 2009, p. 357), o que, apesar do modo simbólico, provém de uma visão etnocêntrica e promove a construção de imagens degradantes dos homens e mulheres africanos.

Reiterando o destaque à tecnologia como aspecto de distinção entre europeus e africanos, civilizados e não civilizados, evoluídos e primitivos, a ilustração a seguir, publicada

na quarta edição da *Eu Sei Tudo*, setembro de 1917, apresenta uma mulher africana, da Senegambia – região que envolvia o que conhecemos hoje como o Senegal, Gâmbia e adjacências – com seus trajes costumeiros, carregando um bebê e falando ao telefone. Na legenda, a revista procura orientar a leitura da imagem, trazendo em letras maiúsculas a palavra “contrastes”, sugerindo a oposição construída entre a veste tradicional – entendida como pura “deselegância” – e o telefone, símbolo da modernidade e do progresso tecnológico. A mulher fotografada é designada como “preta”, indicando o tom da revista ao tratar de povos e lugares não europeus.

Figura 127 – Representação de uma mulher da região de Senegambia

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1917, p. 68).

As diferenças entre a Europa e a África foram sinalizadas pela *Eu Sei Tudo* também através dos avanços tecnológicos pelos quais se mediam o progresso e a modernidade de uma sociedade. Para Schwarcz (1996, p. 82), a burguesia europeia buscava se afirmar de duas maneiras: a primeira estava ligada ao desenvolvimento de tecnologias capazes de evidenciar o

alargamento das cidades e, nesse sentido, a autora afirma que as ferrovias foram muito representativas, uma vez que eram também nomeadas “os trilhos da civilização”; a segunda relacionava-se às “ciências positivas e deterministas” que levavam a burguesia europeia a se afirmar de maneira cada vez mais prepotente.

A ilustração explicita a visão do colonizador e, de alguma maneira, ao atribuir à imagem o termo “contrastes”, parece mesmo justificar um longo período de domínio, considerando que a região da África mencionada conseguiu sua independência apenas na década de 1960, quando o Senegal se libertou do domínio francês e Gâmbia, do inglês.

O atrelamento entre aspectos físicos, sociais e geográficos na produção dessa representação social que vai se tornando única estava fortemente ligado à importância que se dava à “raça” a qual pertenciam. Nesse processo, pesavam tanto fatores biológicos, como cor da pele e traços morfológicos, quanto valores de natureza psicológica, moral, intelectual e cultural cuja legitimação se ancorava em teorias científicas difundidas.

“Sociedades europeias, particularmente a francesa, forneceram aos brasileiros seu modelo de civilização e os diagnósticos “científicos” da evolução e da degeneração social” (BORGES, 2005, p. 45). A *Eu Sei Tudo* se ocupava em veicular pensamentos sobre civilização relacionados à França e buscava incorporar elementos físicos – paisagem urbana, por exemplo – e morais – comportamentos, gestos e gostos – desse país em especial.

O fator “beleza” e as características físicas dos homens e mulheres africanos foi um elemento muito referendado na produção do preconceito e do olhar eurocêntrico que desconsiderava quaisquer outros fenótipos e elaborava um “tipo ideal”. Ademais, como já mencionado neste trabalho, foi o aspecto sobre o qual mais se debruçaram as teorias raciais, tomando características físicas para legitimar seus argumentos e teses científicas segundo as quais a diferença entre europeus e africanos tornavam estes inferiores e degenerados.

A homogeneização das belezas dos africanos dada pelas características únicas que os europeus atribuíam aos mesmos, como cor da pele, tipo de cabelo e tamanho dos lábios e nariz, negava a pluralidade que o conceito de “beleza” e “belo” poderia ter e excluía a possibilidade de que fossem seres diferentes entre si.

Figura 128 – Texto publicado pela *Eu Sei Tudo* sobre a ideia “do que era ser belo”

Fonte: *Eu Sei Tudo* (1953, p. 66-67)

Na matéria “Estranhos conceitos de Beleza”, publicada em junho de 1953 e assinada por Albert A. Brandt, a revista *Eu Sei Tudo* discutiu, em três páginas e meia, o conceito de “beleza”. O artigo parece ter sido diagramado juntamente com fotografias que escandalizassem o público leitor e dessem a ver os variados “tipos” de beleza.

Nessa imagem, no canto superior esquerdo, uma mulher assimila-se ao que é concebido como beleza para os ocidentais; o nariz e os lábios finos, a pele branca, o cabelo claro e o realce dado à cor azul dos seus olhos assemelham-se as características valorizada na exposição de mulheres europeias e norte-americanas. É a única foto colorida, em meio às demais, em preto e branco. Na mesma página, entretanto, são demonstrados outros tipos de beleza, o que nos faz pensar novamente em como a *Eu Sei Tudo* se valia da diagramação das imagens para construir a representação sobre homens e mulheres negros africanos também pela forma:

Quando falamos a respeito de uma beleza mulher, temos em mente certos atributos de forma e características gerais. Está claro que não concordamos, necessariamente, em todos os detalhes: podemos mesmo não ser capazes de definir, exatamente, o que pensamos ou sentimos mas, ainda assim, podemos olhar para certas mulheres e concluir, sem sombra de dúvidas, que elas são atraentes. E porque existe tal uniformidade de opinião entre nós, achamos ser quase impossível de compreender que não existe uma norma universal de beleza: o que para nós se afigura belo, pode constituir motivo de revolta para um nativo da África ou da Ásia e da mesma forma,

o que para eles é motivo de admiração, para nós não passa de algo tremendamente feio, horrendo, mesmo (EU SEI TUDO, 1953, p. 66).

Na passagem “[...] o que para nós se afigura belo, pode constituir motivo de revolta para um nativo da África ou da Ásia e da mesma forma, o que para eles é motivo de admiração, para nós não passa de algo tremendamente feio, horrendo, mesmo” fez-se uma crítica explícita aos modos como os povos africanos, e mesmo os asiáticos, entendiam a beleza e a exerciam através dos adornos, vestimentas e acessórios. O próprio subtítulo do artigo destaca a contraposição entre a ideia que se tinha de beleza em países da Europa e países da África: “O que para nós se afigura belo, nas mulheres, pode ser considerado horrendo, por um hotentote” (EU SEI TUDO, 1953, p. 66).

A matéria contém um certo relativismo ao considerar a beleza de diversas perspectivas e utiliza esse mecanismo para defender a concepção ocidental de “belo”. Veja-se este trecho: “O ponto básico é este: **a concepção de beleza** está na mente de **cada um**. Os olhos vêem o que a mente interpreta, o que a mente julga ser belo e esta, por seu turno, estimula os sentidos agradavelmente” (EU SEI TUDO, 1953, p. 66, negrito do autor). Brandt dá ênfase aos termos “a concepção de beleza” e “cada um” afim de chamar a atenção do leitor para os propósitos da matéria: apresentar os diversos tipos de belezas espalhados pelo mundo.

Contudo, ao passo que a revista busca retratar as diferentes belezas femininas, reforça certas impressões e produz sentidos sobre as interpretações dadas às imagens das mulheres negras africanas a partir da perspectiva eurocêntrica. O uso insistente dos termos “belo” e “beleza” é um dado da cultura, mas, para os ocidentais, essas outras belezas são horrendas. É exatamente com tal ambiguidade e com a dificuldade em olhar para o outro a partir dele mesmo que a matéria opera, o que não impede que fotos e vocábulos usados acabem ecoando no leitor a partir de um imaginário que precede ao texto.

Há ainda o fato de que a matéria traz uma perspectiva masculina sobre a beleza feminina, ou seja, trata-se de um homem dizendo o que outros homens acham sobre a beleza das mulheres. Para tanto, utiliza um vocabulário mais científico, em uma época – década de 1950 – em que o conhecimento científico já estava consolidado enquanto saber legitimador, influenciando a percepção dos sujeitos, principalmente as mulheres, sobre si e sobre o Outro. Ao tratar, por exemplo, da ideia de beleza que os Hotentotes têm, Brandt afirma: “O único elemento considerado como atributo de beleza, na mente desses homens, é a gordura. A gordura demasiada e ilimitada. Quanto mais obesa a mulher, mais se lhes afigura uma **Venus**.” (EU SEI TUDO, 1953, p. 66, negrito do autor).

O texto em questão foi escrito por Albert Abarbanel Brandt, psicoterapeuta em Nova Iorque, na University of Marburg. Brandt escreveu sobre sexologia, psicologias, filosofia e sociologia e contribuiu com a escrita do primeiro volume da *The Encyclopaedia of Sexual Behaviour* em 1961. Nessa enciclopédia, Brandt trata do comportamento humano e da sexualidade; em seus estudos, abordou a relação da mulher com o sexo e o casamento.

Veja-se outro excerto: “Em vista disso, as mulheres hotentotes – que, como as suas irmãs de outras latitudes, têm como principal razão de viver, caçar um marido – tratam de engordar o mais possível. Só assim despertam o interesse dos homens” (EU SEI TUDO, 1953, p. 66). Brandt se referia a sobre como as mulheres Hotentotes engordam para corresponder às expectativas de beleza dos homens de mesma localidade e destaca que, assim como estas, mulheres de outras nacionalidades também se adaptavam ao que os homens concebiam como “belo” para serem aceitas e conseguirem se casar.

Dessas duas afirmações é possível inferir que Brandt sugere uma conformidade entre o comportamento de todas as mulheres do mundo: viver em função do desejo de casarem, do que também depreende-se o olhar machista ao qual as mulheres eram submetidas. No entanto, não iremos entrar, aqui, nas questões relacionadas ao olhar preconceituoso com que os homens observavam e descreviam as mulheres.

A matéria retrata os Hotentotes como

[...] um ramo racial de pele amarela, com os ossos do rosto salientes, fronte estreitas e olhos oblíquos. Têm cabelos lanudos, que crescem em tufo separados, no couro cabeludo. Os homens são altos e musculosos, e não são maus espécimes masculinos. As mulheres hotentotes, todavia, não são “belezas”, segundo os nossos padrões do feminino, porque têm orelhas enormes, nariz curto e achatado, com narinas avantajadas. O rosto é também achatado e, quanto mais essas mulheres engordam, mais seus finos lábios parecem entrar, encravando-se, sumindo mesmo entre as bochechas. Porém, os hotentotes não ligam às feições femininas. O que realmente os entusiasma é a obesidade. Quanto mais carnes, deformando o corpo das mulheres, melhor para eles (EU SEI TUDO, 1953, p. 66).

Nesse fragmento, a descrição dos homens e mulheres Hotentotes salienta suas características, bem como faz uso de adjetivos que se aproximam do modo como eram retratados pelas teorias das raças, cujo imaginário que ajudaram a construir persistia, embora, nos anos 1950, não tivessem mais o mesmo espaço acadêmico, nem a mesma repercussão ou legitimidade. Por isso, o fato de Brandt ser médico/psicólogo, especialista em sexualidade, oferecia à matéria, ainda que em tom jocoso, um caráter de verdade.

Nota-se que há uma maneira muito própria da eugenia em expor os africanos: textura do cabelo, porte físico, tamanho do nariz, dos lábios, formato do rosto. O corpo era a marca de distinção e colocava em lados opostos a cultura e sociedade europeia e africana: “Outras raças,

entretanto, revelam um conceito de beleza que também admiramos, embora acompanhado por outro detalhe que verdadeiramente deploramos” (EU SEI TUDO, 1956, p. 67).

Brandt, no entanto, buscou apresentar os gostos pelo que é “belo” em diversos países e as percepções sobre beleza que atendem aos juízos masculinos. A princípio, o texto trata dos africanos Hotentotes – aos quais é mesmo dado mais ênfase –, mas, posteriormente, aborda também países da Ásia, da América do Sul e do Norte.

Assim, as mulheres de certa tribo da região andina, na Bolívia, usam apertadas tiras de fibra sob os joelhos, **porque os homens consideram as pernas das vacas o máximo padrão em beleza.**

As mulheres Kahalari, que vivem no seio das grandes florestas da África do Sul, “realçam” a sua “beleza”, alongando os seios até que atinjam os joelhos!

As mães polinésias começam a “modelar” o nariz das filhas desde o nascimento, pois um nariz comprido é considerado muito feio pelos homens, que os preferem achatados e quase inexistentes. As mutilações são também efetuadas no sentido de atingir o máximo da beleza. Os índios Kutchin, do Alasca, adoram os pés grandes das mulheres e, por isso, as crianças do sexo feminino têm os pés apertados lateralmente, em complicado aparelho, para que se alongue desmesuradamente (EU SEI TUDO, 1953, p. 68, negrito do autor).

Diversas impressões podem ser extraídas do fragmento anterior: o destaque dado aos motivos pelos quais as mulheres da Bolívia usam tiras nos joelhos indica a visão de estranhamento para com essa prática; as aspas nas palavras “realçam” e “beleza”, ao referir-se à mulheres sul-africanas, pode apontar a discordância do autor de que essas mulheres fossem realmente belas; já o uso do termo “mutilações” para tratar das cicatrizes feitas pelas mulheres polinésias para adornar o corpo também demonstra a falta de conhecimento sobre a cultura na qual estão inseridas. Ou seja, há uma tentativa de abordar múltiplas belezas femininas, mas ainda impera no tratamento dessa pluralidade um olhar arraigado na visão etnocêntrica e ocidental.

Se por um lado, Brandt admite que as ideias acerca do que é “belo” podem ser inúmeras e que cada percepção pode variar de acordo com a região do mundo, por outro, há continuidades no tratamento conferido aos negros africanos, em especial às mulheres negras africanas e povos não europeus.

Por fim, não é possível afirmar que, ao longo de seu período de circulação, a *Eu Sei Tudo* tenha mantido exatamente um mesmo pressuposto na abordagem sobre homens e mulheres negros africanos. Longeva, revista foi publicada durante décadas. Durante seu período de atividade, diversos acontecimentos em diferentes lugares do mundo influenciaram os conteúdos propagados em suas páginas. Identificam-se diferenças entre o que foi publicado desde seus anos iniciais até a década de 1940 e o conteúdo veiculado a partir de então.

Todavia, ainda que se verifique um movimento de transformação na maneira como os povos e a cultura africana eram representados, alguns imaginários difundidos já na segunda metade da década de 1940 resvalavam em antigas tradições de retratar e abordar os povos africanos. Ou seja, houve mudanças, mas também permanências nos imaginários sociais e nas representações divulgadas pela revista *Eu Sei Tudo*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias relativas ao mundo africano e suas populações foram relativamente frequentes nas páginas da *Eu Sei Tudo*. Todavia, apesar dessa presença, levavam mais ao silenciamento das culturas africanas que a seu reconhecimento, caracterizando os africanos como grupo desprovido de beleza, “bons modos”, “civilidade” e “progresso”. Não somente os gestos e costumes europeus eram impostos, mas uma estética europeia, considerando cor dos olhos, formato de nariz, tamanho dos lábios e textura do cabelo, entre outros aspectos. Segundo Carvalho (2018, p. 2), “[...] para culminar a dominação europeia, seus próprios corpos passaram a indicar, por coerção e rendição, as características físicas da raça humana superior”.

O ideal de branqueamento e o estabelecimento de hierarquias socioculturais estiveram presentes nos periódicos da grande imprensa, em particular nas revistas ilustradas, elas próprias oriundas de uma imprensa “moderna”. A *Eu Sei Tudo* contribuiu com a produção e transmissão de imagens estereotipadas acerca de homens, mulheres e tradições culturais das variadas regiões e países africanos. Com frequência, mulheres africanas foram apresentadas entre o atraso, a curiosidade e o folclórico, sublinhando suas diferenças em relação às mulheres brancas ocidentais. Os registros produzem a visão do exótico, despertando curiosidade, mas raramente conhecimento ou respeito.

Infelizmente, não é possível afirmar que esse imaginário social tenha de todo desaparecido. Revistas de variedades, ainda hoje, exibem regiões e países africanos a partir da exuberância de sua natureza, com animais selvagens, árvores grandiosas e safaris pelas savanas. Apesar da emergência dos estudos pós-coloniais e das críticas aos tradicionais modos de se contar a história dos territórios dominados pelas potências europeias, do esforço para o rompimento com uma história única que legitima e naturaliza o domínio de alguns sobre muitos (BHABHA, 1998; SANTOS; MENESES, 2009), grande parte do que foi estabelecido durante o colonialismo ultrapassou o tempo daquele domínio e persiste no presente. Ao tratar do discurso colonial, Homi Bhabha (1998, p. 106) indica o estereótipo como seu principal elemento, carregado de uma ambivalência que lhe confere validade, assegurando “[...] sua repetitividade em conjunturas históricas e discursivas mutantes”. A persistência de representações e imaginários sociais, tais como esses que ocuparam as páginas da *Eu Sei Tudo*, tanto indica o peso das heranças coloniais quanto comprova a necessidade de que essa história seja revisitada, especialmente a partir de um olhar dos próprios sujeitos sobre esses movimentos ou, como coloca Robert Slenes (2010), na perspectiva do descentramento.

O que se tentou aqui foi mostrar o quanto um modo de educação levado a cabo por esses impressos, autodenominados enciclopédicos, foi poderoso na produção e difusão internacional desses estereótipos. O intuito, evidentemente, não é sua reiteração, mas sim apontar a importância do reconhecimento dos processos históricos que lhes deram vigor e que, revistos, podem também lhes arrefecer.

Sendo assim, num primeiro momento, buscou-se estabelecer diálogos com outras pesquisas no campo da História da Educação que também abordaram o uso de periódicos de circulação ampla imbuídos de intenções e propósitos educativos, publicadas na *Revista Brasileira de História da Educação* e nos Anais do Congresso Brasileiro de História da Educação – importantes meios de visibilidade das pesquisas em História da Educação. Assim, os impressos revelaram-se um significativo instrumento para informar e formar seus leitores. Posteriormente, foram feitas aproximações entre as revistas *Je Sais Tout* e *Eu Sei Tudo* para procurar características que justificassem os modos como a versão brasileira exacerbou e apresentou determinados assuntos, investigando a propagação de ideias que colocaram o Brasil em uma situação de “atraso” quando comparado aos países europeus, principalmente a França, o que é evidenciado nas imagens e textos veiculados pela *Eu Sei Tudo*. Na terceira e quarta parte desta dissertação, são analisadas ilustrações, suas legendas e matérias referentes à África e aos africanos, representados como “exóticos” e pitorescos, procedimento usual também para o tratamento da cultura africana.

A *Eu Sei Tudo*, ainda pouco estudada entre nós, revela-se fonte profícua para a pesquisa histórica em geral e para a pesquisa em história da educação em particular. Esse magazine pode ser usado para abordar a educação feminina, para o estudo de práticas de leitura, para a análise das relações culturais entre Brasil e França, enfim, para uma enorme variedade de temas.

As imagens da revista *Eu Sei Tudo* são carregadas de significados simbólicos em parte responsáveis por construir estereótipos acerca da África e sua população, hierarquizando culturas e grupos sociais. Ao representar as paisagens africanas e os homens e mulheres negros desse continente, a revista enalteceu um tipo de beleza, por meio da articulação de ilustrações que construíam um discurso visual que fortalecia padrões eurocêntricos.

Particularmente, chamou atenção nesta pesquisa a maneira como aspectos da cultura africana foram retratados – sempre com destaque para o caráter exótico de suas práticas. Outro tópico se refere a algo que pode parecer internamente contraditório: a revista destacava aspectos de um Brasil moderno – por exemplo, o crescimento urbano – e, ao mesmo tempo, insistia na visão da África e dos africanos como sinais do primitivo e do atrasado. Com isso, também era produzido um imaginário sobre o Brasil, cuja população era – e é – constituída por descendentes

de africanos. Não houve, portanto, nas páginas da revista *Eu Sei Tudo*, a valorização da população brasileira e do modo como esta se constituiu historicamente. Havia exacerbação dos traços modernos que a paisagem deste país ganhava, em especial, as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Mariléia dos Santos Cruz (2016), no texto *Escravos, forros e ingênuos em processos educacionais e civilizatórios na sociedade escravista do Maranhão no século XIX*, ao fazer uma análise sobre a educação dos negros no Maranhão e sua relação com os processos civilizatórios da sociedade, afirma que, no final do século XVII, houve uma prática acentuada que atrelou diretamente os termos *escravo* e *negro*, como se sinônimos fossem.

A autora ressalta:

Ocorreu uma naturalização da prática de escravizar os negros, o que foi fundamentado por um conjunto de explicações científicas e religiosas de cunho ideológico que se respaldaram em argumentos comparativos entre as sociedades africanas e europeias, e cujo critério de superioridade esteve, o tempo todo, atribuído aos brancos, em detrimento dos negros (CRUZ, 2016, p. 163).

O argumento utilizado para justificar a escravidão dos negros no Brasil associava-se à crença de que os europeus eram superiores e, portanto, seus costumes, hábitos, gostos, sua cultura também o eram. Sendo assim, o processo de defesa da escravidão negra era “[...] apregoadada pela ideia de civilização” (CRUZ, 2016, p. 164). O conceito de civilização no qual a Europa se baseava foi pretexto para excluir, de forma violenta, todos aqueles que fossem “diferentes”. Acreditava-se que os negros, marcados por “serem inferiores”, “[...] não poderiam alcançar níveis de desenvolvimento cultural, artístico tecnológico e intelectual” (CRUZ, 2016, p. 164) que os brancos europeus esbanjavam.

Civilização, como conceito criado no contexto europeu, tornou-se um termo de ampla utilização, variando seu sentido tanto no tempo como no espaço, bem como variando também o conteúdo que se define para significar um estado civilizado. Tal aspecto demonstra que os padrões civilizatórios europeus são constituídos por regras convencionadas como superiores e, portanto, caracterizam-se como inadequadas para propiciar uma comparação honesta sobre as capacidades humanas. Mesmo o que, no campo dos costumes foi tomado pelos europeus como representativos de boas maneiras, pode ser caracterizado como práticas limitadas ao contexto histórico que os originou, muitas vezes tomados, em tempos posteriores, como estranhos. Tal fato permite que se compreenda que os costumes africanos foram vistos como estanhos, mas que nem por isso podem ser classificados como menos dotados de valor, se o padrão for estabelecido na própria África (CRUZ, 2016, p. 164).

Romper com as representações construídas desde a escravidão negra no Brasil é uma tarefa árdua, uma vez que se enraizou na sociedade um modo de ver os africanos e afrodescendentes que, quase sempre, os levou à exclusão da constituição da história deste país. A partir do século XIX – quando os imaginários sobre a África e os africanos foram propagados

e produziam a ideia de que o continente e sua população eram opostos aos preceitos de civilização – “[...] ser civilizado significava possuir características físicas e culturais procedente dos povos da Europa” (CRUZ, 2016, p. 164). Nesse sentido, “[...] o principal foco dos grupos comprometidos com a civilização brasileira era o controle das práticas culturais de origem africana” (CRUZ, 2016, p. 165).

No campo da história da educação, os negros só ganharam terreno, segundo Barros e Fonseca (2016), a partir dos anos de 1980. As questões referentes à população negra foram incluídas na educação brasileira através de um “[...] longo processo de reivindicação construídos pelos movimentos sociais criados pela população negra durante todo o século XX” (BARROS; FONSECA, 2016, p. 11). Tais reivindicações ecoaram em diversos setores da sociedade e possibilitaram a produção de dispositivos que estabeleceram diretrizes para a abordagem de questões étnico-raciais na educação (BARROS; FONSECA, 2016, p. 11).

Marcus Vinicius Fonseca (2016), no artigo *A população negra no ensino e na pesquisa em História da Educação no Brasil*, problematiza algumas maneiras de representação dos negros na historiografia educacional brasileira, investigando os mecanismos utilizados para produzir certas interpretações que omitem os negros como sujeitos, sobretudo por meio da constante negação de sua relação com a educação escolar e instituições escolares. Para isso, o autor baseou-se em manuais utilizados para o ensino na história da educação, e pôde constatar que os lugares sociais reservados aos negros eram bastante restritos e não incluíam a escola.

Fonseca (2016, p. 34), leva em consideração, ainda:

Não podemos esquecer que, no Brasil, a escravidão foi uma instituição que perdurou por quase quatro séculos, que se fez a partir de uma importação massiva de africanos. Em meio a esse processo, os africanos e seus descendentes penetraram em todas as dimensões da sociedade, estabelecendo influências que sempre caracterizaram o Brasil como nação, sendo praticamente impossível às narrativas históricas, entre elas a da educação, não levar em conta os negros. De uma maneira geral, o que distingue as narrativas é a forma como este grupo é incorporado ao processo de escrita da história.

Por essa razão, os negros eram retratados em sua condição de trabalho e vinculados a esse tema, sendo excluídos dos processos de escolarização. Desse modo, apesar da tentativa de modificar a forma como os negros são abordados na história da educação, tais manuais reiteraram a “[...] perspectiva de que negros e escravos eram palavras sinônimas, excluindo-os de uma relação com os processos formais de educação” (FONSECA, 2016, p. 36).

Embora o silenciamento das questões que envolvem os negros mantenha vivo o imaginário que se produziu no século XX sobre a África, os africanos, bem como sobre os afrodescendentes, as discussões acerca dessas questões e sobre as relações raciais entre brancos

e negros está ganhando cada vez mais espaço em várias áreas, principalmente no campo educacional (BARROS, 2016, p. 51).

Da discussão sobre políticas públicas ao livro didático, passando por currículo, metodologias de ensino, formação docente, entre outros, muito se discorre sobre a necessidade de repensar e combater a escola como produtora e reprodutora de desigualdades raciais. Diversidade racial e educação, Leis 10.639/03 e 11.645/08, e Ações Afirmativas no ensino superior são temas cujo impacto, na primeira década do século XXI, aparece em publicações acadêmicas, produções voltadas à formação docente, debates em fóruns educacionais, assim como na mídia não especializada (BARROS, 2016, p. 51).

Barros (2016) também aponta para a grande lacuna, existente na historiografia educacional, sobre a educação da população negra no Brasil, e afirma que, mesmo quando há o reconhecimento da presença de homens e mulheres negros, permanece uma “[...] forte tendência em não observar a presença negra na escola” (BARROS, 2016, p. 54).

Muitos foram os mecanismos criados para silenciar os negros dentro do espaço escolar, bem como muitas foram as tentativas de justificar a invisibilidade da população negra nos estudos sobre História da Educação. Por essa razão, há muito o que se pesquisar para que as questões acerca da educação da população negra sejam melhor conhecidas. A abordagem de conteúdos que envolvam a África, os africanos e os afrodescendentes no Brasil deve respeitar os processos históricos vivenciados pelos mesmos, apresentando sua cultura sem estigmatizar e sem lentes eurocêntricas carregadas de preconceitos e estereótipos.

As discussões acerca dessa temática ganham ainda mais relevância quando se considera que, em janeiro de 2003, passou a vigorar a Lei Nº 10.639, incluindo no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”.

Art. 26-A? Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras (BRASIL, 2003).

Como é possível “ensinar” a Cultura Afro-Brasileira sem reforçar os estereótipos construídos a respeito dos africanos e afrodescendentes, em um país que tentou diluir as marcas e influências africanas e instaurou mecanismos eficazes de exclusão desse grupo étnico, gerando, segundo Malachias (2010), dificuldades para reconhecerem-se como sujeitos pertencentes à sociedade brasileira?

O desconhecimento cultural do legado da civilização africana e de suas transculturações ocorridas na diáspora consolidam o racismo anti negro. A dificuldade de pessoas negras se reconhecerem como tal, assumirem a positividade de sua identidade étnica explica-se, em parte, pela invisibilidade da história das populações negras, de suas conquistas e personagens. As crianças negras são as que mais sofrem na escola. Não encontram referenciais que valorizem seu povo e cultura. (MALACHIAS, 2010, p. 2)

A lei de obrigatoriedade do ensino da cultura africana e afro-brasileira nas escolas é um importante passo para a superação de tais estereótipos, resultando em grande parte de conquistas dos movimentos negros que, desde o século XIX, reivindicam e lutam pela inserção da população negra à sociedade.

Todavia, em que pesem os avanços, ainda é por vezes folclórico o tratamento conferido à África e aos africanos, especialmente quando temas como “alimentação”, “vocabulário”, “personalidades negras”, “influências na música” são os únicos abordados. Quer dizer, o que se toma como cultura africana e afro-brasileira ainda precisa ser expandido e ressignificado. Conhece-se muito pouco a história da África, o que é resultado, inclusive, da visão linear e positivista da história, do eurocentrismo e da propagação (e manutenção) da perspectiva dos países dominantes durante o período imperialista. Apesar dos esforços, continua-se estudando a cultura africana e afro-brasileira do ponto de vista do colonizador, eventualmente reiterando representações orientadas pelos modelos e padrões do conquistador.

A difusão de uma suposta “democracia racial” agrava esse quadro, mascarando uma realidade marcada pela exclusão de enormes parcelas da população, reinventando e reconfigurando certos estereótipos. Mesmo com a aprovação da Lei Nº 10.639, muito ainda precisa ser feito para que a legislação se torne uma prática escolar cotidiana, capaz de se contrapor ao preconceito, que tem na escola um de seus lugares de mais amplo exercício, seja através da evidência de alguns aspectos culturais dos negros, sejam no silenciamento de outros.

A partir dessas representações acolhidas nas páginas da *Eu Sei Tudo*, uma identidade sobre africanos e afrodescendentes foi sendo (de)formada; preconceitos de gênero e raciais foram propagados, e grupos sociais, subjugado uns aos outros. Assim, a reflexão sobre o tratamento conferido aos homens e mulheres africanos e afrodescendentes e às diferentes culturas africanas na atualidade gerou a motivação para investigar o universo da produção e circulação de imagens preconceituosas sobre África e africanos no início do século XX, percebendo que, apesar dos avanços e conquistas, frutos em grande parte da ação do movimento negro, a sociedade ainda está impregnada da visão imperialista e seus pensamentos discriminatórios.

Certamente, a obrigatoriedade do estudo da cultura africana e afro-brasileira, definida pela Lei 10.639/03, muito pode contribuir com o processo de descentramento. Entretanto, como sugeriu-se aqui, outros espaços e práticas de leitura não escolares foram responsáveis pela produção do preconceito e, tanto quanto a escola, esperam por sua revisão.

FONTES

JE SAIS TOUT, França: Publications Pierre Lafitte, v. 1905-1939

EU SEI TUDO, Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, junho de 1917 a dezembro de 1958.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de. CARDOSO, José Leandro Rocha. Aconteceu, virou manchete. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 41, p. 243-264, 2001.

ANDRADE, Stela Cabral de; VEIGA, Cynthia Greive. A condição de ser mulher civilizada na revista *A Mãe de Família*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 3., 2004, Curitiba. **Anais...** Curitiba: 2004.

ALENCASTRO, Lucília de Sá. Figuras em revista: a Figura desenhada conta a história. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2013, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: UFOP, 2013. p. 1-14. 2013.

ALMEIDA, Ivete Batista da Silva. Uma nova forma de ver o mundo: as revistas ilustradas semanais. **Fatos & Versões**, v. 3, n. 6, p. 38-56, 2012.

ARAÚJO, J. C.; SCHELBAUER, A. (Org.). **História da educação pela imprensa**. Campinas: Alínea, 2007.

BACOT, Jean-Pierre. Le rôle des magazines illustres dans la construction du nationalisme au XIXe siècle et au début du XXe siècle. **Réseaux**, v. 107, n. 3, p. 265-293, 2001. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2001-3-page-265.htm#>> Acesso em: 7 mar. 2019.

BACZKO, B. Imaginação social. **Enciclopédia Einaudi**. Antropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. p. 296-332

BACZKO, Bronislaw. **Los imaginários sociais**. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1999.

BARROS, Gelka. Bela e sadia! A mulher nas páginas da revista *Alterosa* (1939-1945) durante o Estado Novo e o processo de americanização do Brasil. **Comunicação e Sociedade**, Braga, v. 32, p. 191-209, dez. 2017. Disponível em: <<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/2757/2665>> Acesso em: 1 mar. 2019.

BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Um balanço sobre a produção da história da educação dos negros no Brasil. In.: FONSECA, Marcus Vinicius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016. p. 51-72.

BARZOTTO, Valdir Heitor. **Leitura das Revistas Periódicas: forma, texto e discurso: um estudo sobre a revista Realidade (1966-1976).** 1998. 228 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas. 1998.

BHABHA, Romi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BICCAS, Maurilane de Souza. **O impresso como estratégia de formação: Revista do Ensino de Minas Gerais (1925-1940).** Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008.

BORGES, Dain. “Inchado, feio, preguiçoso e inerte”: a degeneração no pensamento social brasileiro (1880-1940). **Teoria & Pesquisa**, n. 47, p. 43-70, jul./dez. 2005.

BORSANELLO, Maria Augusta. Darwinismo social, eugenia e racismo “científico: sua repercussão na sociedade e na educação brasileira. **Educar**, Curitiba, n. 12, p. 153-165, 1996.

BOTREL, Jean-François. Impressos sem fronteiras no século XIX (França/ Espanha/ América Latina). In.: GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais, o exemplo da imprensa na França e no Brasil.** Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Edusp, 2012. p. 55-73.

BRASIL. Lei Federal nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

BRITTO. **Tintim no Congo.** Disponível em: <
<http://www.tintimportintim.com/2010/07/tintim-no-congo.html>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica.** São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CALONGA, Maurilio Dantielly. O jornal e suas representações: objeto ou fonte da história? **Comunicação & Mercado/INIGRAN**, Dourados, v. 1, n. 02, p. 79-87, nov. 2012.

CAMPOS, Raquel Discini de. Bom gosto e justa medida: ideias de feminilidade no discurso dos jornais da Araraquarense (1920-1940). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 4., 2006, Goiânia. **Anais...** Goiânia: 2006.

_____. No rastro de velhos jornais: considerações sobre a utilização da imprensa não pedagógica como fonte para a escrita da história da educação. **Revista Brasileira de História da Educação**, Campinas, v. 12, n. 01 (28), p. 45-70, jan./abr. 2012.

CANÁRIO, Rui. A escola e a abordagem comparada. **Sísifo – Revista de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa**, Lisboa, n. 1, p. 27-36, set./dez. 2006. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/nfraga/a-escola-e-a-abordagem-comparada-novas-realidades-e-novos-olhares>> Acesso em: 1 mar. 2019.

CARVALHO, Fabio Reynol de. **Ciência e Almanaque: como as imagens de Eu Sei Tudo construíram uma guerra.** 2011. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: imaginário da República no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2017.

_____. Racismo, Fenotípico, e Estéticas da Segunda Pele. **Cinética**, v. 1, p. 1-14, 2008. Disponível em: < www.revistacinetica.com.br/cep/jose_jorge.pdf > Acesso em: 02 maio 2018.

CERBINO, Ana Luiza. Publicidade, consumo e memória nas páginas da revista Sombra. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA - REDE ALCAR, 10., 2015, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2015. Disponível em: < [file:///Users/anacarolina/Downloads/GTPPCI_CERBINO-%20Ana%20\(2\).pdf](file:///Users/anacarolina/Downloads/GTPPCI_CERBINO-%20Ana%20(2).pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2019.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. Práticas do espaço. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 169-217.

COHEN, Ilka Stern. Diversidade e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 103-131.

CORRÊA. Vivian Anghinoni Cardoso; TAMBARA, Elomar. **O Jornalzinho Mundo Infantil: manifestação cultural da seção infantil Érico Veríssimo da Biblioteca pública pelotense (1946-1958)**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 4., 2006, Goiânia. **Anais...** Goiânia: 2006.

COUTO, Fabio José Castro da Silva. **O estudo da fidelidade no mercado editorial de revistas**. 2004. 110 f. Dissertação (Mestrado em Administração de Empresas) – Departamento de Administração, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2004

CRANE. Diana. **A moda e seu papel social: classes, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac, 2006.

CRUZ, Mariléia dos Santos. Escravos, forros e ingênuos em processos educacionais e civilizatórios na sociedade escravista do Maranhão no século XIX. In.: FONSECA, Marcus Vinicius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016. p.163-190.

CUENI, Claude. **90 ans Tintin & Milou: Hergè, un homme sans remords**. Script Avenue Publishing, 2018.

DANTAS, Maria José. Impressos e História da Educação: as contribuições da revista a Cidade Nova (1980-2005). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracaju. **Anais...** Aracaju: 2008.

DAMASCENO, Janinína. O corpo do outro: construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso da Vênus Hotentote. In: CONGRESSO FAZENDO GÊNERO, 8., Corpo, Violência e Poder, 2008. **Anais...** Florianópolis: 2008.

D'AVILA, Jerry. **Diploma de brancura**: política social e racial no Brasil, 1917-1945. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

DOURADO, Rosiane de Jesus. **As formas modernas da mulher brasileira (1920 -1939)**. Rio de Janeiro: 2005.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2012.

GUSMÃO, João Lucas Fagundes Versiani. Corpo e Raça durante o século XIX no filme “A Vênus Negra”. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 19., 2010, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: 2010.

FÁVERI, Marlene de. A revista Manchete como fonte: Memória social e representações do Brasil contemporâneo. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 7., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2014.

FERNANDES, Arminda Lopes Nela Martins; OLIVEIRA, Bernardo Jefferson; MARQUES, Rita Cássia. A educação da Saúde da mulher-mãe e da criança na revista Eu Sei Tudo nas primeiras décadas do século XX (1910-1930). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracaju. **Anais...** Aracaju: 2008. p. 1-17.

FERNANDES, Arminda Lopes Nela Martins. A Figura da mulher na revista Eu Sei Tudo na primeira metade do século XX. Disponível em:
<http://www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/4cpehemg/Textos/pdf/5c_4.pdf>
Acesso em: 25 set. 2017.

FONSECA, Marcus Vinicius; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de; (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016.

_____. A população negra no ensino e na pesquisa em história da educação no Brasil. In.: FONSECA, Marcus Vinicius. BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs.). **A história da educação dos negros no Brasil**. Niterói: EdUFF, 2016. p. 51-72.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. **Imprensa pedagógica**: um estudo de três revistas mineiras destinadas a professores. 2000. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2000.

CHASSOT, Sophia Seibel; GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. O projeto gráfico de revistas: uma análise dos dez anos da revista Capricho. **Conexão, Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 5, n. 10, p. 34-59, jun./dez. 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GOODY, Jack. **O roubo da história**: como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente. 2. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2015.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, p. 40-51, set./out./nov./dez. 2002.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Santa Catarina: 2003 p. 1-14.

GONÇALVES NETTO, W. Imprensa, civilização e educação: Uberabinha (MG) no início do século XX. In: ARAÚJO, J.; GATTI Jr., D. (Orgs). **Novos temas em história da educação brasileira**: instituições escolares e educação na imprensa. Campinas: Autores Associados, 2002. p. 197-225.

GUARESCHI, Pedro; JOVCHELOVITCH, Sandra. **Textos em representações sociais**. Petrópolis, Vozes, 1994.

GUIMARÃES, Ana Carolina Carvalho. Sobre penteados e cabelos africanos: visões eurocêntricas nas páginas da *Eu Sei Tudo* (1917-1929). **Oficina do historiador**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 6-23, jan./jun. 2017.

GUIMARÃES, Valéria. Revistas Francesas no Brasil. Caminhos da modernidade: catálogos e mediadores (Rio de Janeiro e São Paulo, séculos XIX e XX). **Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v. 09, n. 2, p. 16-42, jul./dez. 2016.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Pachcoal. Paradoxos da *Belle Époque* tropical. In: PINHEIRO, Luís da Cunha; RODRIGUES, Maria Manuel Marques (Orgs.). **A Belle Époque brasileira**. Lisboa: 2012, p. 163-180.

GUIMARÃES, Valéria; RICHET, Diana Cooper. Introdução. In: GUIMARÃES, Valéria (Org.). **As Transferências culturais**: o exemplo da imprensa na França e no Brasil. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Edusp. 2012.

HERGÉ. **Tintim na América (As aventuras de Tintim)**. Tradução Eduardo Brandão – São Paulo: Companhia das Letras. 2008

_____. **Tintim no Congo (As aventuras de Tintim)**. Tradução Eduardo Brandão – São Paulo: Companhia das Letras. 2008

_____. **The adventure of Tintin. Reportes for “Le Petit Vigtième” in the Congo**. Tnaslated by Leslie Lonsdale-Cooper and Michael Turner – San Francisco/ U.S.A. 2002

_____. **Tintim no Congo**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). **Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 17-44.

JUNIOR, Nilton Ferreira Bittencourt; OLIVEIRA, Rosangela Silva. A fotografia como fonte de pesquisa em história da educação: usos, dimensão visual e material, níveis e técnicas de análise. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 7., 2013, Cuiabá. **Anais...** Cuiabá: 2013. p. 1-11.

KAMINSKI, Rosane. A formação de juízos de gosto: Revistas ilustradas em Curitiba (1900-1920). In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 20., 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: 2011. p. 2665-2679.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **História do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LESSA, C. **O Rio de todos os Brasis**: uma reflexão em busca de auto-estima. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LOPES, Eliane Marta Teixeira. Mulheres em revista de 1946: crônica de uma herança. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 3., 2004, Curitiba. **Anais...** Curitiba: 2004.

LOPES, Lara. Reflexões a partir de um olhar sobre as propagandas comerciais nas revistas ilustradas do início do século XX. **Cadernos Pesquisa CDHI**, Uberlândia, v. 26, n. 2, p. 257-268, jul./dez. 2013.

_____. O cigarro em propaganda na revista Ilustração Brasileira: uma experiência estética. **Visualidades**, Goiânia, v. 13, n. 01, p. 276-295, jan./jun. 2015.

LUCA, T. R. **A Revista do Brasil**: um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: Unesp, 1999.

_____. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: LUCA, Tania Regina; MARTINS, Ana Luiza. (Orgs.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

LUCA, Tania Regina de. Prefácio. In: OLIVEIRA, Claudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera (Orgs.). **O moderno em revistas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 7-10.

LUTTEMBARCK, Cecília. Retratos do Selvagem: as fotografias zoológicas da segunda metade do século XIX. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011. São Paulo. **Anais...** São Paulo: 2011. p. 1-17.

MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de. Oriente, Ocidente e Ocidentalização: discutindo conceitos. **Revista da Faculdade do Seridó**, v. 1, p. 1-22, jan./jun. 2006.

MACENA, Fabiana Francisca. **Madames, Mademoiselles, Melindrosas**: “feminino” e modernidade na revista Fon-Fon! (1907-1914). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

MACIEL, Maria Eunice de S. A Eugenia no Brasil. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 11, p. 121-143, jul. 1999.

MALACHIAS, Rosangela. Movimentos Negros: (In)visibilidade na educação e na mídia. **Revista Mídia e Etnia**, São Paulo, p. 1-9, set. 2010.

MALLALIEU, Huon. **História ilustrada das antiguidades**. São Paulo: Nobel, 1999.

MARTINS, Ana Luiza. Da fantasia à História: folheando páginas revisteiras. **História**, Franca, v. 22, n. 1, p. 59-79, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v22n1/v22n1a03.pdf>> Acesso em: 19 ago. 2018.

MARTINS, Ana Luiza. **Revista em Revistas: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 13, n. 1, p. 133-174, jan./jun. 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-47142005000100005>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

_____. O olho da história: fotojornalismo e a invenção do Brasil contemporâneo. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos; MOREL, Marco; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C. (Orgs.). **História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder**. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006. p. 365-384.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MIRANDA, Carlos Alberto Cunha. Uma estranha noção de ciência: repercussões do pensamento eugênico no Brasil. **CLIO – Série Revista de Pesquisa Histórica**, n. 27, p. 279-330, 2009.

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 159-176, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a07v5327.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2018.

MORAES, Fábio Comagliotti de. **As aventuras de Tintim na África: representando o outro nas HQs “As aventuras de Tintim: Tintim no Congo” (1931-1946)**. 2015. 163 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MOURA, Ranielle Leal. História das Revistas brasileiras – informação e entretenimento. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 8., 2011, Guarapuava. **Anais...** Guarapuava: Unicentro, 2011. p. 1-15.

MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção da África: gnoses, filosofia e a ordem do conhecimento**. Mangualde: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

MUNANGA, Kabengele. África, trinta anos de processo de independência. **Revista USP**, São Paulo, n. 18, p. 100-111, 1993.

_____. Prefácio. In: SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do “ser negro”: um percurso das ideias que naturalizam a inferioridade dos negros**. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002. p. 10-12.

_____. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: **Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira** [S.l.: s.n.], 2004.

_____. Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania. **Movimento – Revista de Educação**, Niterói, n. 12, set. 2005.

_____; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

NEEDEL, Jeffrey. **Béle Époque tropical**: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Os africanos entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário Ocidental. **Em Tempo de Histórias**, Brasília, n. 9, p. 90-114, 2005.

OLIVEIRA, Cláudia. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In.: OLIVEIRA, Claudia; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. (Orgs.). **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p. 111-252.

_____; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. (Orgs.). **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PAIVA, Eduardo França. Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento de gene, trânsito de imagens. In: PRIORE, Mary del; AMANTINO, Marcia (Orgs.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 69-107.

PIEIDADE FILHO, Lúcio de Franciscis dos Reis. A África que Tintim viu: metáforas da superioridade europeia, estereótipos raciais e destruição das culturas nativas em uma desventura belga. **Estudos em Comunicação**, n. 06, p. 349-368, dez. 2009.

_____. O imperialismo e a representação do Congo em Tintim na África. In: **História em Reflexão**, Dourados, v. 2, n. 4, p. 1-25, jul./dez. 2008.

PERIOTTO, Marcília Rosa. A revista *O Progresso* e sua relação com a História da Educação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., 2003, Natal. **Anais...** Natal: 2002.

PERROT, Michelle. **O corpo**: minha história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2007.

ROCHA, Heloísa Helena Pimenta. Entre a Ortopedia e a civilidade: Higienismo e educação do corpo no Brasil. In.: **Revista Hist. Educ.**, 28, 2009, pp. 109-134.

ROCHA, Heloísa Helena Pimenta. Alfabetização, saneamento e regeneração nas iniciativas de difusão da escola primária em São Paulo. **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 2 (65), p. 151-172, maio/ago. 2011

_____. Persuasão e terror: a linguagem da higiene em manuais escolares brasileiros (São Paulo, 1920-1950). **Historia de la Educación**, v. 2, p. 261-292, 2015.

SANT'ANNA, Denize Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. Corpo e controle: o olho do poder e o esquadramento individual (uma leitura foucaultiana dos primórdios da fotografia). **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 55-68, nov. 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Rogério Fernandes. **A influência dos estereótipos no julgamento da veracidade de enunciados**. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. Printed materials, education and internationalization: illustrated magazines in Brazil and in France (1917-1939). In: INTERNATIONAL STANDING CONFERENCE FOR THE HISTORY OF EDUCATION, 34., 2012, Genebra. **Abstracts...** Genebra: 2012.

SALVADORI, Maria Ângela Borges; SANTOS, Pedro de Souza. O Clarim da Alvorada: imprensa, etnia e educação (São Paulo, 1924-1940). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 4., 2006, Goiânia. **Anais...** Goiânia: 2006.

SANTOS, Maria Tereza. A questão da instrução/educação. Uma leitura de “A Madrugada” [1911-1918]. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 13, n. 1 [31], 2013.

SASAKI, Silvia. **Tessituras Sociais: alinhavos entre costumes e modelos vigentes através do jornal das moças (1948-1968)**. 2011. 187 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. 2011.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 4. ed. São Paulo: Contexto. 2011.

SCHVEITZER, Ana Carolina. **Imagens do Império: mulheres africanas pelas lentes coloniais alemãs (1884-1914)**. 2016. 161 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SCHWARCZ, Lília M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. **Revista Afro-Ásia**, n. 18, p. 77-101, 1996. Disponível em: <www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n18_p77.pdf>. Acesso em: 2 maio 2014.

SENA, Fabiana. Imprensa e instrução pública no Império: o modo epistolar nos periódicos do Rio de Janeiro e da Paraíba. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 14, n. 1 [34], p. 73-97, jan./abr. 2014.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau; NOVAIS, Fernando (Orgs.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3. p. 513- 621.

_____. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica multiculturalismo e representação.* São Paulo: Cosac Naif, 2006.

SILVA, Catarina Capella. A ciência em foco: a revista *Ciência Popular* e a divulgação científica no Brasil (1948-1956). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 4., 2006, Goiânia. **Anais...** Goiânia: 2006.

SILVA, Leonor Sampaio da. Quando a lente trespassa o corpo: representações de africanos na fotografia ocidental (1870-1920). In: RODRIGUES, José Damião; RODRIGUES, Casimiro (Orgs.). **Representações de África e dos africanos na história e cultura - séculos XV a XXI.** Editora Cham. Ponta Delgada, 2011. p. 395-407.

SLENES, Robert. A importância da África para as Ciências Humanas. **História Social**, Campinas, n. 19, p. 19-32, 2010. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/314/270> > Acesso em: 10 set. 2018.

SOARES, Renata. O Jornal do Commercio como fonte para a História da Educação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2008, Aracaju. **Anais...** Aracaju: 2008.

SOUZA, Vanderlei Sebastião. A eugenia no Brasil: ciência e pensamento social no movimento eugenista brasileiro do entre-guerras. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 18., Londrina. **Anais...** Londrina: ANPUH, 2005. p. 1-8.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de et al. Arquivo de Antropologia Física do Museu Nacional: fontes para a história da eugenia no Brasil. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p. 763-777, jul./set. 2009.

STAVANS, Ilan. **O que é civilização?** São Paulo: Studio Nobel, 2004.

STEPHANOU, Maria. Saúde, higiene e civilidade em manuais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 3., 2004, Curitiba. **Anais...** Curitiba: 2004.

TINTIN AU CONGO. Disponível em: <<http://fr.tintin.com/albums/show/id/2/page/0/0/tintin-au-congo>>. Acesso em: 3 de fevereiro de 2019.

VELLOSO, Monica Pimenta. Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, Lucia Maria Bastos P. et al. (Orgs.). **História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder.** Rio de Janeiro: DP&A; FAPERJ, 2006. p. 312-331.

_____. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Claudia; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. (Orgs.). **O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930.** Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p. 43-104.

VIDAL, Diana Gonçalves. **Culturas escolares**. Estudo sobre práticas de leitura e escrita na escola pública primária (Brasil e França, final do século XIX). Campinas: Autores Associados, 2005.

VIEIRA, Lucas Schuab. A imprensa como fonte para a pesquisa em História: teoria e método. **Revista de Recensões de Comunicação e Cultura**, p. 1-11, 2013. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-lucas-2013-imprensa-fonte-pesquisa.pdf>> Acesso em: 24 maio 2017

VOVELLE, Michel. **Imagens e imaginário na história**. São Paulo: Ática, 1997.