

## 'Inocentes' caricaturas: eugenia, raça e nação em cores

Leonardo Dallacqua de Carvalho  
Fundação Instituto Oswaldo Cruz/  
FIOCRUZ, Rio de Janeiro

**Abstract:** This research seeks to work through the *Careta* magazine discussion on race and eugenics in Brazil between 1930 and 1934. In particular, it examines cartoons and the position of cartoonists on the subject race and color in Brazil. The work intends to demonstrate how these intellectuals saw the scenario of social inequality in the country and how eugenics entered the discussion on 'hereditary improvement' of the nation.

**Keywords:** Eugenia, race, *Careta*, heredity, nation

**Resumo:** A presente investigação procura trabalhar por meio de imagens da Revista *Careta* a discussão sobre raça e eugenia no Brasil entre 1930 e 1934. Em especial, examina as caricaturas e a posição de seus caricaturistas sobre a questão raça e cor no Brasil. O trabalho tem a intenção de demonstrar como estes intelectuais percebiam o cenário de desigualdade social no país e como a eugenia entraria na discussão para um 'melhoramento hereditário' da nação.

**Palavras-chave:** eugenia, raça, careta, hereditariedade, nação

---

O que uma inocente caricatura quase ao pé da página de uma revista ilustrada do início do século XX poderia dizer sobre o Brasil? Aliás, qual a legitimidade enquanto objeto de investigação para o pesquisador a observação de um desenho que entre suas principais características concentra-se no acentuado teor humorístico e na subjetividade da construção dos seus sentidos? As duas perguntas vêm sendo respondidas por especialistas de diversas áreas do conhecimento que perceberam nas caricaturas e seus autores uma forma iconográfica de representação do mundo que as circundavam. A sua autoridade, provém, da interpretação de que o estado atual dos estudos imagéticos entende a confecção dessas figuras não como descomprometidos magnetismos do riso, mas pertencentes a um *locus* de produção de indivíduos específicos situados em tempome espaço determinados.

Entrelaçada em aproximadamente dois séculos da História do Brasil, a caricatura, como lembrou Luciano Magno (2012: 7), é um testemunho do desenvolvimento social e político que acompanhou o Brasil em distintos momentos. É, assim, notada como uma história contada em cores e traços que deixa transbordar críticas, contextos e risos presente em uma sociedade. O Brasil, em seu turno, possui uma rica memória ilustrada com caricaturistas de renome nacional e internacional. Em paralelo, a locomotiva da imprensa andava a todo vapor na segunda metade do século XIX. Novas técnicas, maquinário, ilustradores, ditavam o ritmo de um país tropical que ao passo que contemplava inéditas modificações no seu material impresso, também expandia suas possibilidades de discussão dos acontecimentos. Então, parece impossível não narrar o Brasil por 'inocentes' caricaturas, principalmente quando o riso não pode ser compreendido por um prisma homogêneo. Afinal, nem sempre o desenho agradava aquele que tornou-se objeto da criação.

Pelo intermédio de um autor, a caricatura é confeccionada como um artifício que provém de uma significação, muitas vezes ambígua. Por mais que ela esteja a reboque da lente de aumento de características físicas ou exageros em suas expressões de linguagem metafóricas, 'La caricatura ha sido expresionista siempre, pues el caricaturista juega con la semejanza de su victima, y la trastrueca para expresar precisamente lo que piensa acerca de su semejante' (Gombrich, 1979: 367). A citação de Gombrich coaduna com o presente trabalho à medida que a palavra 'vítima' ganha espaço na construção do material ilustrado. As figuras que utilizaremos podem ser pensadas nesses termos se empregarmos como referencial a visão do caricaturista sobre o seu cotidiano e as relações de poder que são gestadas dentro da sociedade. Aliás, o caricaturista faz parte da sociedade, interage por meio do seu material de criação com aquilo que pensa e se posiciona na coletividade. Assumindo posições, partidos e ideais, ele aumenta no lápis suas 'vítimas' e arquiteta a sua crônica colorida.

A caricatura que maximiza um objeto de uma sala, uma arma em uma guerra, um cidadão em um local, é construída em torno da representação humorística e virtualmente direcionada perante ao contexto empregado pelo desenhista. Nessa esteira, a função do pesquisador é ampliar a sua visão para além da caricatura. Ele abrange quem a desenha, em qual jornal ou revista aparecem e quem as edita. Em busca desses rastros é que a comicidade da figura oferece lugar para um intelectual à brasileira interpretar a nação.

A rigor, o uso da caricatura como fonte admite aos pesquisadores mapear o *lugar* dos ilustradores e seu envolvimento com os contextos políticos e sociais da sua contemporaneidade. Como modelo, o trabalho de Mauro César Silveira (2009), sugestivamente intitulado de *A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai*, elencou de que modo as caricaturas podem ser ferramentas analíticas para perceber *nós* e *os outros*, na tônica de um conflito internacional. Ao passo que as caricaturas construíam a imagem do inimigo a ser combatido, elas também formavam uma interpretação da representação interna, quando contidas nas imagens. O verbo construir/fabricar incide na observação crítica das caricaturas, sobretudo, na intencionalidade de sua constituição (Silveira, 2009: 205-206).

Outra referência é o estudo de Angela Cunha da Motta Telles (2010), *Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*, do qual a autora sugere uma leitura da imprensa e a relação com as caricaturas no século XIX. Em especial, deve-se contornar a relação da religiosidade nesse período em vista da identidade nacional. Assim, o recorte cronológico e temático desses trabalhos não é coincidência, uma vez que faz parte de um contexto de agitação política e uma pluralidade de novas formas de pensar o país onde o papel das caricaturas assume uma posição de destaque. Luciano Magno (2012: 462) sintetiza o papel da imprensa e, conseqüentemente, dos caricaturistas nesse momento:

A liberdade de imprensa, naquele período, permitiu que os caricaturistas se posicionassem de forma contumaz. As décadas de 1870 e 1880, foram épocas mais palpitantes em prenúncios de mudanças sociais. Estavam no ar questões como o advento da República, o anticlericalismo, o naturalismo e a defesa do livre-pensamento. Aos poucos, inúmeras são as questões que abalam o império. O movimento republicano firma-se, após a criação do partido, em 1870, a campanha abolicionista progride, embora lentamente, e a questão religiosa se agrava.

Nessa conjuntura, o caricaturista apareceu como um personagem presente nas discussões agrupado às novas técnicas da imprensa que favoreceu o aprimoramento do seu material. Esse desenvolvimento deu-se pelo refinamento da imprensa no país, tanto no seu recurso técnico, quanto no chamado à modernização das cidades, principalmente no final do XIX, e às portas do XX. Personagens como Henrique Fleiuss e Angelo Agostini, impulsionaram o papel das caricaturas no processo de disseminação e da criação nos impressos. A agitação dessa sociedade em constante movimento, calcada numa imprensa próspera, é, como aponta Nelson Werneck Sodré (1979: 223), fruto das agitações que amplia a influência da imprensa, suas progressões técnicas, e a generalização de seus efeitos. Em uma atmosfera como essa, a posição de Agostini deve ser anotada, pois 'Teve papel fundamental nas grandes campanhas políticas da época: a campanha abolicionista, a República e a da questão religiosa, em uma carreira que atravessou quase meio século na imprensa' (Magno, 2012: 196).

O século XX, por sua vez, permite a observação de um quadro histórico específico não somente pelo advento da República, como também pelo surgimento de elaborados impressos coloridos que passaram a frequentar o cotidiano de diversas regiões do país. Esse argumento é endossado na criação da *Revista da Semana*, em 1900, que inauguraria em caráter exponencial a recepção das revistas de variedades no cenário nacional (De Luca, 2008: 121). Otimizadas pelos novos recursos gráficos, inovações tecnológicas e diversidades de fotografias e caricaturas (Eleutério, 2013: 83-83), as revistas cariocas de variedades como a *Kosmos* (1904), *Fon-fon* (1907) e *Careta* (1908), pertencem ao rol de periódicos caracterizados pela qualidade gráfica e imagética.

A recente tradição de caricaturistas no Brasil, herança do século XIX, foi notada com regularidade nas recém-criadas revistas. Caricaturistas criativos e as recentes inovações técnicas favoreceram a criação de ilustrações vistosas e divertidas. Como explica Ilka Stern Cohen (2013: 115):

Na esteira de Angelo Agostini, pioneiro desse gênero, artistas como Voltolino, Raul Pederneiras, J. Carlos, Calixto e Nássara, entre outros, traduziram em imagens criativas e bem-humoradas as sensações despertadas pela torrente de novidades que alternava o ritmo da vida, ressaltando a convivência de tempos e realidades diversos no espaço urbano.

Esta 'tradução da vida cotidiana', por assim dizer, era ilustrada nas páginas dos semanários como a *Careta*, que por meio das caricaturas denunciava o ritmo frenético da modernidade, os conflitos vigentes na sociedade e as negociações políticas e intelectuais que forjavam a esfera diária da *Belle Époque*. Entre sorrisos e desgostos, as sátiras possibilitavam ao seu interlocutor uma concentração de emoções e sentimentos advindos da interpretação do seu cotidiano. O humorista, para somar a essas interpretações dos sentidos, era como na metáfora utilizada por Elias Thomé Saliba (2002: 27) 'uma mosca na garrafa', por tentar apreender 'todos os lados da realidade, exercitando ao máximo, e levando ao limite, a sua percepção e o seu sentido do contrário'.

É preciso rastrear nesse íterim quem eram os humoristas e quais eram suas posições no cenário intelectual/social. O caricaturista não era um agente neutro preocupado exclusivamente com o humor. Sublinhar essa questão é necessária à medida que esses agentes pertencem a um sistema conflituoso de negociações sociais. De outro modo, o caricaturista não vivia em um mundo isolado da atmosfera intelectual, ele nem sempre desfrutava do reconhecimento e méritos que outros intelectuais, como o das letras,

recebiam. Pelo contrário, a reação com o ofício de caricaturista foi muitas vezes a marginalização artística.

Jornais e revistas eram propulsores para a visualização de escritores, literários e jornalistas. Nomes como Lima Barreto, Olavo Bilac, Monteiro Lobato, João do Rio e outras dúzias de indivíduos que compõem o aparato de uma história intelectual do período eram figuras presentes nos impressos. Obviamente que a motivação não era somente artística. Sérgio Miceli (2001: 55) anota a expressiva relação do periodismo com grupos oligárquicos e sua ação como porta-vozes, bem como a posição de editor que caminhava a reboque de uma futura candidatura política. O que deve-se destacar é que o espaço impresso vivia em constante disputa, o que situa a posição do caricaturista na concorrência de sua produção com nomes da intelectualidade nacional daquele início de século.

Desnudar as articulações dos intelectuais desse período não é uma tarefa que este trabalho se arrisque a fazer, uma vez que a pluralidade de interpretações dos 'homens de letras' deve ter uma maior atenção no espaço de negociação intelectual dos locais que pertencia. Por exemplo, Olavo Bilac esteve presente em mais de três décadas dos periódicos, inclusive em revistas ilustradas como a *Kosmos* (Süssekind, 1987: 20). Um exercício aconselhável para dimensionar parte dessa atmosfera intelectual, pode ser lido nas entrevistas construídas por João do Rio, em *O momento literário*, com escritores como Bilac, Silvio Romero, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque e Clóvis Beviláqua (Rio, S/D: 1903).

Partindo do universo das letras, onde estariam situados os 'homens das figuras'? Ao estudar um dos maiores representantes do universo das caricaturas do início do século XX, Bastos Tigre, Saliba reproduz as palavras do caricaturista ao dizer que seu lugar social estaria posicionado naquela 'zona suburbana em viela escusa das letras brasileiras' (Saliba, 2002: 133). Isso porque o caráter humorístico, segundo o historiador, era confundido com a boemia e seria (des)qualificado como um 'escritor-cômico' ou um singelo humorista. Em resumo, ao estabelecer o quadro profissional dos humoristas do Rio de Janeiro, verificou uma condição de duplo-agentes desses caricaturistas que mesclavam diversas atividades profissionais para sobreviver. Assim, além de caricaturista, J. Carlos era jornalista e publicitário; Entre as ocupações de Bastos Tigre destacam-se a de jornalista, publicitário, revistógrafo e bibliotecário; jornalista, delegado de polícia e professor estariam entre as atividades de Raul Pederneiras; Calixto Cordeiro era caricaturista e professor de desenho (Saliba 2002: 78-79). A variedade de profissões é um indício da impossibilidade dentro dessa *intelligentsia* de viver apenas da caricatura como ofício.

Os autores citados até o momento trabalharam com mais pertinência as questões relacionadas à intelectualidade e seu papel com os impressos. Entretanto, o breve panorama do cenário letrado da época permite notar a movimentação das caricaturas e seus itinerários. A *Careta*, que esteve no roteiro dos principais nomes de desenhistas do país foi um exemplo de periódico que sobreviveu, ao menos até os anos de 1960, com o suporte imagético e caricatural como suas principais referências.

As imagens a seguir, em sua maioria, correspondem ao início dos anos de 1930 do qual será possível notarmos a interpretação do Brasil por meio das caricaturas, especialmente a relação de raça e eugenia, discussão presente naquela sociedade e na matriz intelectual brasileira. Além do riso supostamente inocente, elas revelam a imaginação e crítica de seus autores sobre o quadro racial e os estereótipos culturais do país.

## **Inocente ou intencional? Um breve diagnóstico das caricaturas na 'democracia racial' brasileira**

Inicialmente, o uso das caricaturas da *Careta* como fonte está ligado às conclusões de pesquisa recentemente desenvolvida que buscou dialogar com o humor ilustrado na revista por meio de suas caricaturas e a discussão racial e eugênica nas primeiras décadas do século XX.

Como anotado anteriormente, as revistas ilustradas surgidas no início do Novecentos como *O Malho* (1902), *Kosmos* (1904) e *Fon-fon!* (1907) permitiram uma nova perspectiva de interação com o leitor. Imagens, caricaturas, sátiras e piadas constituíam o cartão postal para um público *smart*. Nesse contexto, o presente tópico procura articular caricaturas que tratam dos estereótipos culturais relacionados à questão racial e os debates sobre cor, raça, eugenia e nação.

A rigor, a *Careta* foi uma das revistas ilustradas com maior periodicidade, circulando entre 1908-1960. Não à toa destacou-se como uma das mais populares da sua época, percorrendo mais de meio século. Ao constatar a longevidade do periódico optou-se por um recorte político entre 1930-1934, momento em que Vargas e o Governo Provisório assumem a gerência da nação. Embora corte temporal seja político, a intenção é demonstrar a presença da questão racial nesses primeiros anos da década de 1930 na revista *Careta*.

Sobre o período em questão, a historiografia tem apontado que a relação da *Careta* com Vargas oscilava. Em outras palavras, se em um primeiro momento pode-se notar o apoio a Vargas, posteriormente o semanário passou a criticar algumas de suas ações repressivas (Garcia, 2005). No que concerne ao tratamento com a questão racial, ela permanece inalterada durante os quatro anos de análise.

As caricaturas selecionadas foram investigadas mediante à sua pertinência na discussão de cor e raça, sobretudo para sublinhar como o negro poderia ser interpretado como um elemento negativo ou perigoso para a sociedade. Mais ainda, como um periódico contribuía para a reificação no senso comum dos racismos e das representações raciais no Brasil. Portanto, selecionei as quatro principais caricaturas que expressam a relação entre humor e as hierarquias raciais projetadas no espaço social brasileiro.

Com exceção da última caricatura, todas as outras imagens foram publicadas na *Careta* nos quatro primeiros anos de 1930. A figura 5 foi anexada a fim de ilustrar como o debate sobre raça é presente no semanário, tendo como foco os asiáticos, outro grupo que passou por duras medidas restritivas no país. No quadriênio em destaque, deve-se observar como a construção das caricaturas revela uma justaposição dos desníveis de igualdade racial no país notada pelo lápis de seus autores. Além disso, como o discurso da eugenia se torna presente no jogo intelectual do período e em que medida se aproxima da interpretação entre raça e nação.

A opção em utilizar no subtítulo o termo 'democracia racial' insere-se nos debates acerca da estratificação do negro na sociedade brasileira, sobretudo, na organização social após a escravidão. Como apontou Florestan Fernandes (1972: 28) ao trabalhar o tema do negro e da miscigenação brasileira, '[...] o fato é que ainda hoje, a miscigenação não faz parte de um processo societário de integração das "raças" em condições de igualdade social'. O argumento de Fernandes, ainda nos anos de 1970, faz parte da abordagem do autor em compreender o processo fragmentado onde a 'verticalização' e 'horizontalização' da sociedade, dividida em grupos raciais, ocuparam papel crucial na delimitação dos mecanismos de poder e subversão no Brasil. Esta análise está presente na década de 1930, foco dessa pesquisa, em que por meio das imagens podemos examinar como a construção

imagética das caricaturas atua como denúncia da posição do negro, miscigenado e até do asiático no Brasil. Afinal, o diagnóstico em torno deste objeto, feita por Fernandes (1972: 28), ainda prevalece, pois 'O resultado foi que, três quartos de século após a Abolição, ainda são pouco numerosos os segmentos da "população de cor" que conseguiram se integrar, efetivamente, na sociedade competitiva e nas classes sociais que a compõe'.

Importa ressaltar que cada caricatura reúne em si os elementos essenciais à sua compreensão, pois nenhum detalhe ou adereço (desde as cores utilizadas e as deformações de caráter enfático até a legenda escolhida) está por acaso no conjunto de associações que o ilustrador buscou compor em sua representação artística. Por essa perspectiva, em virtude da recorrência com que aparece nas caricaturas, é possível notar qual a posição ocupada pelo negro no contexto desse imaginário social. Os elementos compostos nas caricaturas oferecem os sentidos para a sua identificação. Suas ocupações profissionais, as relações em termos de dominação, as práticas coercitivas que atrelariam o negro à criminalidade, são amostras de maximização dos traços em tono da inteligibilidade entre o mundo social constituído na visão dos desenhistas e sua reprodução cognitiva para o leitor.

Por este caminho, qual seria, então, o papel da eugenia no contexto de raça e nação nas ilustrações? Em primeiro lugar, enquanto uma teoria científica que visava o aperfeiçoamento hereditário, ela foi discutida e reelaborada segundo os seus locais de recepção. Sua importação não foi um mero copismo, mas repensada em seus conceitos e formas de ação sendo adequada aos interesses das nações. O processo em questão está arrolado às perspectivas de Nancy Stepan (2004; 2005) ao estudar a recepção da eugenia na América Latina. A historiadora procurou esmiuçar suas particularidades na interpretação de intelectuais, políticos e sociedade, uma vez que sua adoção não deve ser compreendida como mera reprodução. Por uma história comparativa, por exemplo, podemos entender o grau de interpretações alinhados às perspectivas de cada nação na América Latina ou mesmo em outras partes do mundo, algo que Mark Adams (1990) sugeriu para examinar os processos de rupturas e permanências no pensamento eugênico ao longo do seu período de aplicação.

Estes elementos são balizadores para compreender como a eugenia foi justificada com as esterilizações nos Estados Unidos ou por quais motivos ela ajudou a sustentar no Brasil um discurso que iria ao encontro de restrições à imigração ou da negação do negro e do miscigenado por uma parcela de intelectuais ao pensar soluções para a homogeneidade hereditária da nação. Estes dois pólos aos quais nos referimos são significativos para ilustrarmos a interpretação histórica da eugenia, pois enquanto as esterilizações involuntárias eram hóspedes frequentes da aplicação estadunidense, no Brasil, até o presente momento, não há indícios da execução de tal prática. Isto não significa a eugenia à brasileira seria mais suave, mas que suas adaptações assumem outras características coercitivas na voz de uma cultura médica particular. Embora seja possível estabelecer comparações relacionadas às dinâmicas de aplicação da eugenia entre Brasil e Estados Unidos, a proporção na restrição dos direitos deve ser vista em suas particularidades, especialmente por adotarem concepções teóricas distintas. Alexandra Stern (2005: 2) nos orienta com uma importante lição sobre a memória coletiva em torno das interpretações da eugenia: 'Nonetheless, the looming presence of the Holocaust in our collective memory, into which context the apologies must be placed, has helped to privilege renditions and narratives of eugenics in America, ultimately, flatten and simplify the historical terrain'.

Em síntese, dentro dessa historiografia, muitos dos alvos eleitos pela eugenia estadunidense e/ou da Alemanha Nazista (Black, 2003) diferem em seu grau de importância quando pensados no contexto da cartilha eugênica brasileira, pois ela possuía o seu próprio

referencial em termos de população 'indesejável'. A História comparativa fornece subsídios para identificar as semelhanças e diferenças dentro do processo histórico. Ao pensarmos a receptividade da eugenia no contexto das primeiras décadas do século XX nota-se o diálogo dos caricaturistas sobre o lugar da raça naquela sociedade.

A eugenia brasileira ganha impulso institucional no final da década de 1910, momento final da Primeira Guerra Mundial. Temáticas sobre a 'questão racial', processo imigratório e as características hereditárias do 'almejado povo brasileiro', estão na ordem do dia da discussão de nação/população ideal. Segundo Robert Wegner e Vanderlei Sebastião de Souza (2013: 264), '[...] quando as ideias eugênicas foram introduzidas entre os brasileiros, seus adeptos rapidamente assumiram esse ideário reformista, destacando a contribuição que a eugenia poderia apresentar para a transformação racial do país'. Além disso, a compreensão que o Estado deveria ser mais presente em relação às políticas públicas, como as de saneamento (Hochman, 2012) e eugenia, representavam algumas das preocupações para mudar a narrativa nacional de um 'país (de) doente(s)'. Para tanto, uma série de medidas visavam diagnosticar os problemas do Brasil desde seu território até a sua população.

Essas transformações sociais nas primeiras décadas do século XX estavam ilustradas nas caricaturas da *Careta*. A população dos chamados sertões do Brasil foi retratada por caricaturistas na figura do personagem Jeca Tatu, de Monteiro Lobato. Esse signo seria amarrado à representação do povo sertanejo e mantido como ilustração por mais de meio século. Entre os aspectos, a calça amarrada com uma corda, o chapéu e roupa velha ou com trapos, a presença do fumo, comporiam as formas de lembrar visualmente o sertanista. *Urupês* (1918), livro que fortaleceu esse entendimento, esteve ligado à visão de Lobato naquilo que acreditava enquanto tradução do homem rural no atual estágio de desenvolvimento do país. A ótima recepção do livro ao vender mil exemplares em um único mês (Ceccantini, 2014: 46), número expressivo para o período, sugere a emancipação da figura no Jeca na construção imagética das caricaturas e da discussão presente das mazelas sociais desse povo em marcha à sua constituição física e moral.

Além disso, a crença na ciência se mostrou uma saída para os problemas do brasileiro esquecido. Nas palavras de Nísia Trindade Lima (1999: 134) 'do contato de Monteiro Lobato com as teses do movimento do saneamento rural, cristalizou-se a ideia do Jeca anemiado, doente, mas capaz de se regenerar com o auxílio da ciência'. Sendo uma das principais '[...] chaves de interpretação de cunho sociológico entre nós [...]' como asseverou Dominichi Miranda de Sá (2015: 118), a noção do Brasil como um 'imenso hospital', frase eternizada por Miguel Pereira nos idos de 1916, é um laboratório particular para avaliarmos todo o contexto em que saneamento, raça e interpretações da nação recebessem as mais diferentes profilaxias e interpretações na tentativa de curar um 'Brasil doente'.

No que concerne à cor, houve atenção especial por parte da intelectualidade à medida em que era pensada por alguns intérpretes como um sinônimo de atraso social e moral. O negro e o mestiço assumiram dentro de parte do imaginário social características próprias que o diferenciariam do restante dos outros 'tipos humanos', possuindo seus estereótipos culturais particulares. Se o Jeca foi lembrado como aquele sertanejo doente, vivendo em condições insalubres e uma representação do atraso nacional, o negro seria representado por teóricos raciais como um elemento à margem da sociedade. Considerado inferior, sua condição racial o atrelava às profissões domésticas, desprestigiadas, ao analfabetismo e à criminalidade. As caricaturas representaram a percepção que se tinha do *Outro*, tanto em sua forma de denúncia, quanto por sua apropriação enquanto propaganda contra grupos 'indesejáveis' (Gené, 2011: 439-462).

Como elabora Alain Deligne (2011: 36) '[...] a sátira não necessita apenas do talento do artista. Ela depende igualmente de um público que saiba apreciar as agressões maldosas e perceber as alusões'. Essa relação é notada na década de 1930 ao passo que a criação das caricaturas alude os estereótipos culturais presentes na sociedade brasileira. As imagens 1 e 2 possibilitam um olhar mais cuidadoso da situação do negro no espaço social brasileiro, uma vez que o sentido da cor é utilizado como subproduto de um juízo de valor. O 'câmbio negro' e a Revolução Constitucionalista de 1932, são respectivamente problemas de ordem social vinculados à economia e à política, porém, a constituição da imagem em sua representação racial supõe o 'câmbio negro' humanizado e sendo dominado pelo até então ministro Osvaldo Aranha. Na imagem 1, o cenário da caricatura apresenta dois elementos em contraste: o homem branco (montado a cavalo) e o homem negro (laçado/amarrado). A legenda faz uma associação explícita ao sertão brasileiro como uma terra selvagem e sem lei (*Far-West*) em que a 'captura' do negro pelo homem branco é determinada por um sentido de hierarquia entre as raças e a consequente marginalização sofrida pelo primeiro. A referência feita ao sistema bancário reforça ainda o sentido da exploração perante a modernidade. A recente memória da escravidão na sociedade naturaliza a imagem do negro como subproduto de dominação. Não é por acaso que o controle do 'câmbio negro', pensado em sua forma econômica, pode ser humanizado pelo 'homem negro' implicando a mesma relação de domínio. Quando Osvaldo Aranha diz: 'Êta negrão! Desta vez não me escapas!', a caricatura trabalha com a ambiguidade do ministro da fazenda controlando a economia e, ao mesmo tempo, do branco exercendo sua posição sobre o negro.

Os signos da imagem 2 são ainda mais perceptíveis. Uma mulher negra no ofício de cozinheira manipula um enorme caldeirão que simboliza os conflitos regionais advindos da Guerra Paulista. Estampando em sua roupa consta a palavra 'situação', que alude a expressão popular da 'situação estar preta'. A utilização de negros para representar humoristicamente adversidades ilumina o senso comum de agrupar a cor à denegação ou ao negativismo. O jogo metafórico da imagem 2 é composto por uma negra ao fundo (maximizada pela ótica do caricaturista), cuja vestimenta lê-se: 'situação', posicionada diante de um caldeirão no qual se lê: 'Feijoada à brasileira'. Ao canto direito dois homens em ternos e chapéus em estilo fidalgo conversam. A legenda faz menção à tradição gaúcha e ao desfecho da situação política antecedente. Comparativamente, um deles prevê: 'Agora vai acabar numa bruta feijoada nacional, com todos os entulhos...', fazendo uma crítica àquela conjuntura dos entraves entre o movimento paulista de 1932 e a federação.

O núcleo da problematização da caricatura, como observado, está na questão política. No entanto, a escolha dos elementos figurativos na composição do cenário é reveladora para a ótica do ilustrador na fabricação das referências inteligíveis. A escolha de uma mulher negra na função de cozinheira da feijoada à brasileira é significativa mediante ao histórico dessa personagem nos afazeres doméstico desde a escravidão e a possibilidade de utilizar sua cor como metáfora para caracterizar o conflito político em curso. A feijoada, por sua vez, tem suas raízes na tradição afro-brasileira, embora na constituição da caricatura também tenha a função de representar o imbróglio pela situação política da guerra civil.

Alguns estudos foram dedicados a pensar o lugar do negro no mundo do trabalho do 'branco'. Carl Degler mencionou a dificuldade de negros em encontrar trabalhos mais qualificados. O pesquisador cita como exemplo uma moça mulata, em 1968, '[...] treinada pela IBM, presumivelmente para o trabalho de escritório, que não conseguia encontrar emprego a não ser como criada, o que ela finalmente aceitou por não ter alternativa' (Degler: 1976: 120). Em *O Negro no Rio de Janeiro*, Luiz de Aguiar Costa Pinto observou a estratificação da cor nos serviços domésticos. Entre suas observações, constatou que na

década de 1940, mulheres negras eram maioria no Rio de Janeiro, porcentagem que chegaria a 50%. Para Costa Pinto (1953: 107), '[i]sso demonstra que, no Rio de Janeiro, para a mulher de cor o emprego doméstico tem sido, e ainda é, a grande oportunidade de ocupação remunerada'. Este tipo de apreciação leva a crer quais grupos gozariam dos privilégios das profissões mais 'importantes' no universo do trabalho. Esboça assim, uma preferência de cor e raça para algumas ocupações remuneradas específicas direcionando o negro, por exemplo, aos serviços com menos prestígio social (Carvalho, 2014: 226).

Em relação à 'situação preta', expressão que permanece presente na contemporaneidade para insinuar a gravidade de um problema ou alguma circunstância, a cor é utilizada como pressuposto de negatividade. Expressões que relativizam a cor como artifícios metafóricos estabelecem quais as associações que fazemos com a coloração da pele. Nesse debate, Carl Degler (1976: 220) novamente contribui para entender sua simbologia e apropriação:

O preto sem dúvida evoca lembranças da noite – essa hora em que os homens com sua grande dependência à visão, se sentem mais desprotegidos e em maior perigo. O braço de outro lado é a cor da luz, emanada principalmente do sol que, por sua vez, é fonte de calor e de outros elementos que tornam a vida suportável. A noite não é apenas escura, mas também fria e, portanto, uma ameaça à vida. É por de admirar que o branco seja visto em todo lugar como símbolo de sucesso, virtude, pureza, bondade, enquanto o preto é associado ao mal, à sujeira, ao medo, ao desastre e ao pecado?

Portanto, é preciso rever os signos sociais a fim de notar como as construções da caricatura atuam na sua compreensão social. Não se trata em afirmar que o caricaturista é um racista, mas entender como ele é resultado do meio social em que vive e o modo como suas compreensões de mundo estão presentes na caricatura, seja como denúncia, seja como percepção.

As caricaturas 3 e 4 vinculam o negro a uma outra categoria social: a criminalidade. Nesse caso, as duas representações indicam que a cor da pele é o sentido comum para o entendimento da caricatura. Na imagem 3, a edificação do humor nada tem a ver com a questão racial no diálogo das personagens, porém, o fato do criminoso ser representado por um negro sugere o efeito da recepção dos signos da criminalidade na sociedade. Enquanto diagnóstico, este é outro efeito associativo entre cor e conduta que sobrevive na atualidade como prática racista.

Nesse momento, a discussão envereda para as relações entre raça e criminalidade articuladas por parte da intelectualidade, principalmente no discurso eugênico de raça. Nas décadas de 1920 e 1930 nota-se a permanência de intelectuais que creditavam à miscigenação ou à cor negra uma propensa motivação à criminalidade devido à degeneração. No tópico denominado *Mestiçagem*, em *Aparas eugênicas: sexo e civilização*, livro do eugenista Renato Kehl (1933: 44), aponta que o cruzamento heterogêneo ou entre 'raças diferentes' era responsável 'pelo aparecimento de excessivas variações que representam desvios da norma genética'. A quantidade de indivíduos heterozigotos acarretaria uma sociedade mais propensa à criminalidade e à degeneração. A defesa do eugenista, segundo os preceitos de que os 'bem nascidos' deveriam compartilhar dos melhores caracteres possíveis, colocava em pauta a realidade brasileira da mistura racial.

É perigoso reduzir toda o entendimento da eugenia na dessemelhança racial, principalmente em um meio plural em que a eugenia à brasileira foi constituída. Uma

variedade imensa de interpretações foi confeccionada na tentativa de identificar os problemas da nação. Todavia, o pensamento de Renato Kehl vai ao encontro das compreensões da miscigenação como responsável pelo processo de degeneração do indivíduo e, conseqüentemente, da sociedade. Mediante ao contexto social, o negro ganhou lugar privilegiado no imaginário de maginalização social, sendo assim, o 'cruzamento' entre brancos e negros seria desaconselhável não somente pelos malefícios da mistura, criticada por eugenistas, mas pela fusão prejudicar o sentimento de homogeneidade da nação. A ideia, em partes, estaria condicionada ao branco se relacionar apenas com o branco. Com o tempo, a crença de que brancos possuíam caracteres melhores acabaria se sobressaindo entre as outras raças por meio da seleção natural.

Diante ao contexto social brasileiro, principalmente após a abolição formal da escravidão, as hierarquias sociais se tornaram mais evidente relevando uma sociedade estilhaçada. Luis Antônio Coelho Ferla (2005: 44) alerta para uma sociedade fragmentada na virada do século XIX para o XX, em que os determinismos raciais e uma confiança na ciência contribuíram para um desnivelamento social mais intenso, principalmente sob o sentimento da cor.

Outro estudo pertinente para discutir o aspecto de cor e criminalidade em forma de dados é a obra *Crime e cotidiano*, de Boris Fausto. Por exemplo, segundo o historiador, o período entre 1904 a 1916 '[...] mostra que negros e mulatos são presos em proporção mais de duas vezes superior à parcela que representam na população global da cidade' (Fausto, 1984: 52). Ao investigar processos judiciais, Fausto demonstra que em vários momentos crimes cometidos por brancos superam a proporção de crime cometidos por negros. Para justificar esta disparidade, o historiador fundamenta a noção de 'controle social específico' colocando a população negra e mestiça como suspeitos potenciais, sobretudo em pleno diálogo com as instituições coercitivas. É oportuno lembrar do conceito utilizado por Sidney Chalhoub (1996: 22) de 'classes perigosas', ou seja, independente do contexto, negros e pobres são presas preteridas pelo aparato policial e político.

Estes estudos sugerem parte do significado da cor naquela sociedade ao considerar características físicas particulares como determinantes para ações específicas. Em outras palavras, mediante ao tema abordado, o negro e o miscigenado estariam mais propensos à criminalidade do que outras raças. A próxima análise de caricatura referente ao tema da cor e criminalidade é ilustrativa à medida que 'inocentemente' remonta este cenário de suspeito em potencial citado até o momento.

Diferente de todas as outras analisadas, a imagem 4 se trata de uma propaganda comercial de um medicamento contra a tosse. Grindelia de Oliveira Junior era o remédio em questão vinculado às páginas da *Careta* para a cura da tosse e outras doenças. No entanto, a propaganda chamou atenção pela construção da caricatura relacionando o 'perigo da tosse' à criminalidade. O comercial associa o perigo da tosse ao medo de ser assaltado ou agredido na rua. Com a chamada apelativa de: 'Cuidado! Olhe o perigo!', a interpretação da imagem tem presente um homem branco, possivelmente retonando do trabalho à noite, no momento em que é surpreendido por um criminoso negro. A representação do negro está armada de um bastão, levantado sobre a cabeça, na alusão de pronta agressão ao homem branco. Era assim que a propaganda pretendia demonstrar o perigo da tosse, especialmente como algo nocivo que poderia vitimar qualquer pessoa em qualquer momento. A escolha das personagens permite compreender o *lugar* de cada uma na inteligibilidade do imaginário social e representação positiva do 'branco trabalhador' e do medo do 'negro criminoso'.

Assim sendo, a frequente associação do negro como criminoso, não causava espanto para uma sociedade que compreendia a base da criminalidade tendo como responsável a

população negra. A crença de que a probabilidade de um negro cometer crime era muito maior do que o branco, naturalizava a imagem. Era o determinismo racial sendo absorvido dentro das relações sociais.

Obviamente a discussão em torno da biotipologia e a criminalidade transcende as pretensões desse texto ao buscar por meio da análise de caricaturas a construção de cor e raça em parte da imaginação social. Todavia, a questão nos impressos periódicos abre um novo leque para discutir a circulação de imagens e textos para o chamado 'grande público' e sua inteligibilidade com a leitura, seja ela textual ou imagética.

Por fim, a figura 5 diz respeito às feições para a representação de 'tipos humanos' eleitos pelos estereótipos culturais. A imagem está recuada há dez anos do recorte temporal proposto nas caricaturas anteriores, mas nos ajuda a pensar como o asiático, vivendo períodos conturbados de restrições à imigração nos Estados Unidos, tem sua construção imaginada pelos caricaturistas da *Careta*. Assim, '[...] demonstrar as limitações do conceito biológico, desconstruir o seu significado histórico, não leva a abrir mão de suas implicações sociais' (Schwarcz, 2012: 33), pelo contrário, os traços acentuam as diferenças por meio de uma construção social do *Outro*.

A última caricatura em questão estabelece o jogo conceitual do período do entendimento de raça e as consequências advindas no processo de imigração. No Brasil das primeiras décadas do século XX, este cenário se apresentou politicamente no projeto de lei de 1923 do deputado federal de Minas Gerais, Fidélis Reis. O projeto, como expõe o antropólogo Jair Souza Ramos expõe:

foi, na sua origem, apresentado como substitutivo dentro da comissão de agricultura da Câmara a um outro projeto de Cincinato Braga, de 1921, o qual tinha por objetivo impedir, de maneira definitiva, 'ameaças' como aquela da imigração dos negros norte-americanos para o Mato Grosso. (Ramos, 1994: 10)

No fragmento, dois aspectos são importantes para perceber o efeito que a caricatura representa. Em primeiro lugar, mesmo que a imagem trate do contexto estadunidense e a relação com seus imigrantes asiáticos, os dois países foram protagonistas de um entrave político sobre o processo de imigração. À época, os jornais denunciavam a possibilidade dos Estados Unidos estarem enviando toda sua população negra para o país, um êxodo que contrariava a política de branqueamento defendida por alguns intelectuais nacionais (Mota, 2003: 73). A proposta de lei de 1923 estava alinhava com as políticas de cotas de nacionalidade e confortada na concepção de teorias raciais - inclusive na eugenia - como ferramenta de restrição imigratória. O caso de Fidélis Reis e Cincinato Braga não constitui um exemplo isolado da cronologia das primeiras décadas de 1920. Joaquim da Silva Rocha, chefe da seção da Diretoria do Serviço de Povoamento do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, em 1918 condenava a imigração asiática por considerá-la 'belicosa com tendências imperialistas' (Seyferth, 2008: 149).

Portanto, a vinculação da caricatura revela um ideal de nacionalidade que estaria sendo projetado tanto nos Estados Unidos como no Brasil, no qual o plano de fundo estabeleceria, entre outros motivos, o trato com a relação racial. O discurso eugênico privilegiava a restrição da imigração, principalmente Renato Kehl ao destacar o viés biológico como justificativa para a adaptação no Brasil:

Toda raça, seja a branca, a preta, a amarela, a bronzada deve defender a sua relativa pureza, impedindo a intromissão de caracteres exóticos. Todas são dignas e

apresentam caracteres de nobreza biológica. A eugenia não é partidária do branco, do preto, do amarelo nem do bronzeado. É pelo homem, qualquer que seja a raça, porque são todos da mesma espécie, conquanto apresentam caracteres diferenciais. Cada raça tem qualidades próprias, adstritas a origens e circunstâncias biológicas, mesológicas e sociais que devem ser respeitadas em benefícios delas próprias. (Kehl, 1937: 44)

A compreensão de raças no Brasil esteve intimamente ligada com as propostas de restrição à imigração. Não à toa, as palavras de Kehl sublinham as diferenças raciais e o perigo em misturá-las. Eram, de maneira metafórica, como dois elementos químicos conflitantes que aos se fundirem resultariam consequências inimagináveis ou catastróficas. No caso da miscigenação, o perigo acarretaria danos à nacionalidade. Para reforçar, o eugenista ainda complementaria: 'Todo o esforço da política imigratória deve atender para incentivar o afluxo de povos com afinidades de raça e etnias compatíveis, de elementos, em suma, que venham elevar o índice eugênico da população nacional' (Kehl, 1937: 82). Assim, a política imigratória foi modelada por um viés médico e de crível eugênico, oferecendo uma legitimidade àquilo que se queria negar.

### **Considerações finais**

A possibilidade de trabalhar com as imagens no ofício da pesquisa histórica pode oferecer novas perspectivas por meio da construção social presente na sua confecção. 'Fabricar' imagens é criar contextos que são posicionados e representados diante a visão de um autor, com sentidos e intenções próprias. Nas caricaturas da *Careta* selecionadas, elas apresentam o ritmo daquele riso que '[...] apreende o movimento por vezes imperceptível e torná-lo visível para todos os olhos, aumentando-o', do qual escreve Henri Bergson (1993: 31-32). A maximização desses traços expõe que o artista tem suas intenções, posições e sentimentos sobre a sociedade que participa. Ele revela a sua interpretação de sociedade, e ao utilizar o riso como arma de articulação, faz da suposta inocência das caricaturas uma estratégia de posicionamento político, assim como uma poesia de Bertolt Brecht, uma crônica de Machado de Assis ou uma crítica de João do Rio.

Na primeira parte do artigo tentei seguir essa linha expositiva. Ao notarem as múltiplas possibilidades enquanto fonte dos impressos periódicos, um leque de novas questões foi aberto ao historiador. As notícias deixaram de ser apenas 'confirmação de eventos contextuais' para se tornarem objetos de investigação, poder e disputa. As caricaturas não seriam entendidas como reflexo/espelho do cotidiano, mas instrumentos de denúncia, posição ideológica do seu desenhista e do comitê editorial, apresentação de visão de mundo, entre outras. A historiografia parece ter compreendido a economia das caricaturas e a partir do desenvolvimento de uma metodologia adequada convergiu no aparecimento de dezenas de trabalhos cronologicamente recortados desde o século dezenove brasileiro.

Mais precisamente, apresentei o debate da caricatura na questão racial e eugênica, situado na *Careta*, uma revista de variedades que tinha entre suas preocupações a forte presença do humor e do riso. Essa vertente humorística tangencia o leitor a concluir sobre uma suposta 'ingenuidade' dos traços, propondo unicamente desnudar as intencionalidades em nome do riso. Todavia, a caricatura tem estabelecido uma relação direta com a opinião de seu criador ou editorial, inibindo, por vezes, uma concepção unilateral de 'inocência'. Seu

poder humorístico de ridicularizar, satirizar ou mesmo de maximizar uma situação ou indivíduo oferece ao leitor um elemento adicional de problematização.

No caso da eugenia e das relações raciais, os ilustradores da *Careta* estavam atentos às transformações estruturais da sociedade e situaram quais as posições de cada indivíduo na estratificação social daquela época. O negro assumindo posições desprivilegiadas ou desenhado com profundas diferenças em relação ao branco, propõe um retrato de Brasil fora da construção imaginativa de uma 'democracia racial', termo presente no imaginário popular no que concerne às relações raciais brasileiras.

Ademais, uma vez postada a discussão de raça e eugenia na sociedade brasileira do início do século XX, seu desenvolvimento e suas aparições no semanário *Careta*, a questão principal do texto diz respeito às possibilidades do uso das caricaturas como fonte para o pesquisador. A dificuldade dessa fonte concentra-se nas ambiguidades das interpretações das imagens e, ao mesmo tempo, no anúncio de sua importância além do riso. As aspas em 'inocentes' caricaturas, portanto, nada mais são do que o esforço em trazer esta modalidade de fontes à tona e, por meio do ofício do historiador, pensar quais as questões, rupturas e permanências dentro de um contexto histórico ou na perspectiva de um caricaturista.

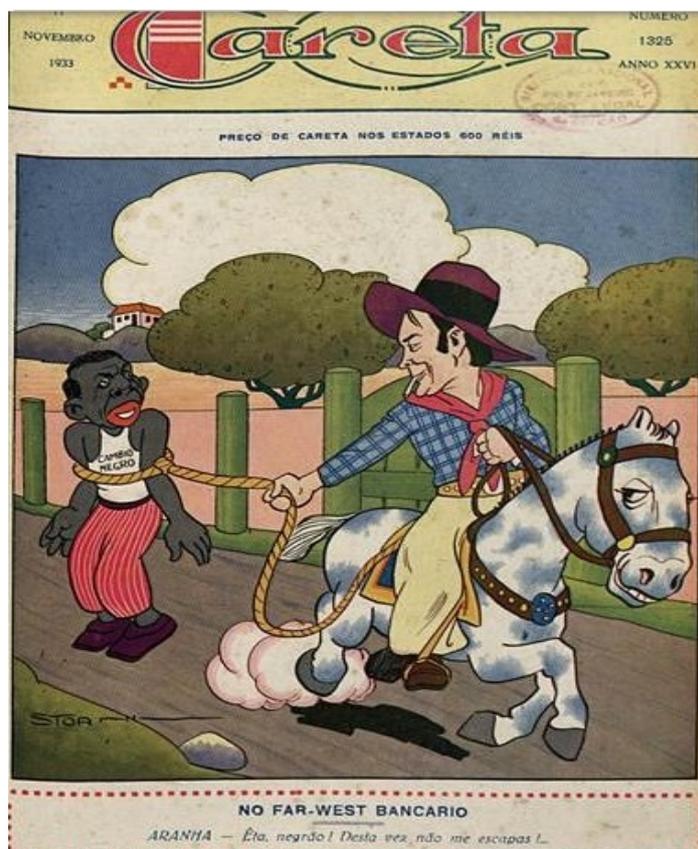


Imagem 1

*Careta*, 11 de novembro de 1933, Ano XXVI, nº 1.325



Imagem 2

*Careta*, 10 de setembro de 1932, Ano XXV, nº 1.264

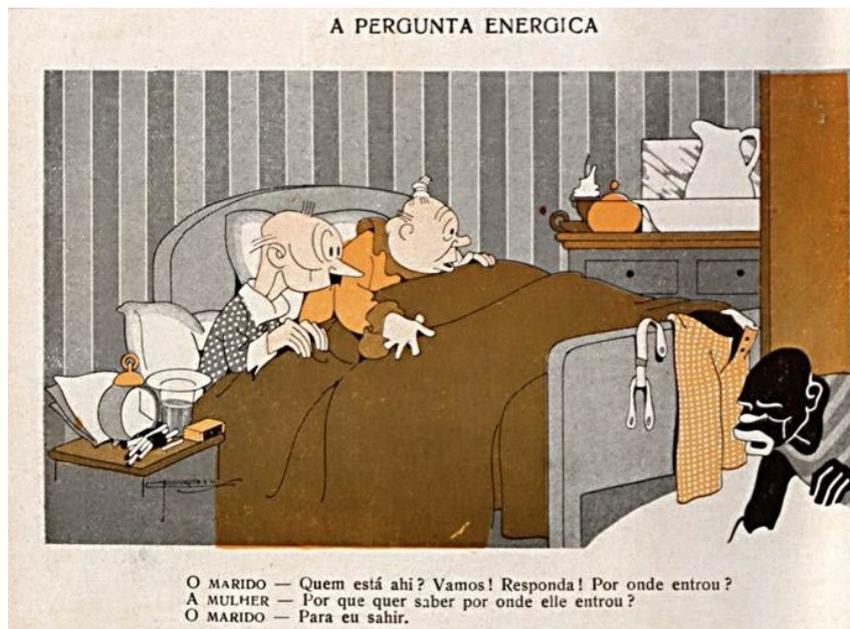


Imagem 3

'Inocentes' caricaturas: Eugenia, raça e nação em cores

*Careta*, 26 de agosto de 1933, Ano XXVI, nº 1.314



Imagem 4

*Careta*, 6 de outubro de 1934, Ano XXVII, nº 1.372



Imagem 5

*Careta*, 3 de maio de 1924, Ano XVII, nº 828

## Fontes

*Careta*, 1924.

*Careta*, 1930-1934.

Kehl, R. (1933) *Aparas Eugênicas: Sexo e Civilização*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

Kehl, R. (1937) *Porque sou eugenista? 20 anos de campanha eugênica (1917-1937)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

## Referências

Adams, M. B. (1990) 'Eugenics in the History of Science', in M. B. Adams (ed.) *The Wellborn Science: Eugenics in Germany, France, Brazil and Russia*. New York: Oxford University Press.

Bergson, H. (1993) *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editora.

Black, E. (2003) *Guerra contra os fracos: a eugenia e a campanha dos Estados Unidos para criar uma raça dominante*. São Paulo: A Girafa Editora.

Carvalho, L. D. (2014) *A eugenia no humor da Revista Ilustrada Careta: raça e cor no Governo Provisório (1930-1934)*. Dissertação de Mestrado. Assis-SP: UNESP.

Ceccantini, J. L. (2014) 'Cinquenta tons de verde: Urupês, o primeiro best-seller nacional', in M. Lajolo (ed.) *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Editora Unesp.

Chalhoub, S. (1996) *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras.

Cohen, I. S. 'Diversificação e segmentação dos impressos', in A. L. Martins & T. R. De Luca (eds.) *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 103-130.

Costa Pinto, L. A. (1953) *O negro no Rio de Janeiro: relações de raças numa sociedade em mudança*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

De Luca, T. R. (2008) 'História dos, nos e por meio dos', in C. B. Pinsky (ed.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 111-153.

Degler, C. (1976) *Nem preto nem branco: escravidão e relações raciais no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil.

Deligne, A. (2011) 'De que maneira o riso pode ser considerado subversivo', in I. Lustosa (ed.) *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Eleutério, M. L. (2013) 'Imprensa a serviço do progresso', in A. L. Martins & T. R. De Luca (eds.) *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 83-102.

Fausto, B. (1894) *Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)*. São Paulo: Editora Brasiliense.

Ferla, L. A. C. (2005) *Feios, sujos e malvados sob medida: do crime ao trabalho, a utopia médica do biodeterminismo em São Paulo (1920-1945)*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Fernandes, F. (1972) *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Europeia do livro.

Fonseca, D. J. (2012) *Você conhece aquela? A piada, o riso e o racismo à brasileira*. São Paulo: Selo Negro.

Garcia, S. N. (2005) *Revista Careta: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937-1945)*. Dissertação de Mestrado. Assis-SP: UNESP.

Gombrich, E. H. (1979) *A história da Arte*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Hochman, G. (2012) *A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil*. São Paulo: Hucitec.

- Hunt, T. L. (2011) 'Desumanizando o outro: a imagem do "oriental" na caricatura inglesa (1750-1850)', in I. Lustosa (ed.) *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Lima, N. T. (1999) *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ, UCAM.
- Magno, L. (2012) *História da caricatura brasileira*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte.
- Miceli, S. (2001) *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mota, A. (2003) *Quem é bom já nasce feito: sanitarismo e eugenia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Ramos, J. S. (1994) *O ponto da mistura: raça, imigração e nação em um debate na década de 20*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Rio, J. (s/d) *O momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Sá, D. M. (2015) 'Miguel Pereira e o Brasil doente', in G. Hochman & N. T. Lima (eds.) *Médicos intérpretes do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 117-132.
- Saliba, E. T. (2002) *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, L. M. (2012) *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma.
- Seyfereth, G. (2008) 'Roquette-Pinto e o debate sobre raça e imigração no Brasil. "As leis da eugenia" na antropologia de Edgard Roquette-Pinto', in N. T. Lima & D. M. De Sá (orgs.) *Antropologia Brasileira: ciência e educação na obra de Edgard Roquette-Pinto*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Silveira, M. C. (2009) *A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai*. Florianópolis: Ed. da UFSC.
- Sodré, N. W. (1999) *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad.
- Stepan, N. L. (2005) *A hora da eugenia: raça gênero e nação na América Latina*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ.
- Stepan, N. L. (2004) 'Eugenia no Brasil, 1917-1940', in G. Hochman G. (ed.) *Cuidar, controlar e curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 331-392.
- Stern, A. (2005) *Eugenic Nation: faults and frontiers of better breeding in modern America*. California: University of California Press.
- Süssekind, F. (1987) *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Telles, A. C. M. (2010) *Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*. Brasília: FUNAG, 2010.
- Wegner, R. & SOUZA, V. S. (2005) 'Eugenia "negativa", psiquiatria e catolicismo: embates em torno da esterilização eugênica no Brasil'. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos* 20(1): 263-288.