

# VI Simpósio Nacional de Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

# CENAS DA ESCRAVIDÃO: A CRÍTICA CARICATURAL DE ÂNGELO AGOSTINI NA REVISTA ILLUSTRADA SOBRE CONIVÊNCIA DO ESTADO COM OS CASTIGOS APLICADOS AOS CATIVOS NOS ÚLTIMOS ANOS DA ESCRAVIDÃO

Washington Kuklinski Pereira\*

Havia relatos, no século XIX, sobre senhores que queimavam escravos vivos. Uns arrastavam pela fazenda, montados em cavalos, cativos amarrados pelas mãos. Outros simplesmente espancavam seus escravos, usando apenas os artifícios dos socos e ponta pés. A crítica contra a forma como eram tratados os escravos no Brasil aparece em forma de caricaturas<sup>1</sup>, nas páginas da Revista Illustrada<sup>2</sup> litografadas por Ângelo Agostini.

Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Cidade de São Paulo, Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Professor do Colégio Álamo e do Colégio Sant'Anna.

Segundo Gombrich, o termo caricatura teve a sua origem no final do século XVI, como criação dos irmãos Carracci, que, ao produzir as suas artes, transformavam os rostos dos caricaturados em rostos parecidos com de animais ou utensílios, Joaquim da Fonseca ressalta que Lodovico, Agostino e Annibele Carracci fundaram uma academia em Bolonha, pintando cenas do cotidiano, que, aos poucos, foram copiadas por toda a Europa, no século XVII. Na França, Callot introduziu a caricatura, criando o gênero da sátira social, ridicularizando costumes locais. Na Holanda, Romain de Hooghe, publicou caricaturas que criticavam o absolutismo francês. As caricaturas do artista, de acordo com Joaquim da Fonseca, foram usadas politicamente por Guilherme de Orange, príncipe holandês, que provocava Luis XIV.

ISBN: 978-85-98711-10-2

No ambiente das casas grandes das fazendas e nos sobrados das cidades brasileiras havia uma hierarquia entre os escravos, embora não fosse algo oficial. Esta hierarquia era resultante do apreço do senhor por um determinado escravo. Gilberto Freyre³ defende a tese de que os vínculos afetivos entre senhores e cativos surgiam na infância do senhor. A criança Branca era amamentada pela ama de leite negra. Posteriormente, o menino branco brincava com as crianças negras; e o adolescente branco se encantava pela sensualidade das negras. Gilberto Freyre⁴ salienta que os senhores patriarcais do Brasil dispensavam, dos castigos⁵, os escravos considerados como da família, por exemplo, as mães pretas. Entretanto, os outros cativos eram tratados, na maioria das vezes, com indiferença e crueldade.

José Goulart<sup>6</sup> afirma que a proximidade entre escravos e senhores, no ambiente da residência, também foi fator determinante na aplicação de castigos aos escravos. O autor cria dois estereótipos: a mulher branca, sinhá que engorda devido ao ritmo de vida que a obrigava a se manter no interior das Casas Grandes, e que restringia a vida social dessas mulheres à família e à religiosidade católica dos seus afazeres, gerando o desinteresse de seus maridos. A mulher negra, com o corpo sensual, devido aos exercícios que fazia em seus afazeres, era, por muitas vezes, escolhida por seu senhor para realizar os prazeres sexuais. José Goulart defende a tese de que, por ciúme dos maridos, às senhoras aplicavam castigos as escravas, com requintes de crueldade. Eram, de acordo com o autor, extirpados os olhos e os seios, espatifados os dentes, talhadas as orelhas, deformadas as faces, aleijados os corpos, lanhadas as nádegas e costas e amputados os membros. Essas atrocidades, salienta o autor, não eram apenas fruto dos

Ângelo Agostini publicou as primeiras páginas da Revista Illustrada em primeiro de janeiro de 1876. Quatro das páginas do semanário eram constituídas por caricaturas. O restante das oito páginas compreendia artigos que publicavam o ideal social e político do artista. Segundo Nelson Werneck Sodré, na obra A História da Imprensa no Brasil, foi uma das principais publicações caricaturais da América do Sul, que chegou a ter quatro mil tiragens por edição. A revista não tinha vínculos com patrocinadores, o que possibilitava ao artista veicular livremente suas idéias. Ângelo Agostini permaneceu à frente da revista até 1888.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961. P. 494.

O autor considera a Palmatória como instrumento educativo, pois no século XIX e parte do século XX era utilizada nos colégios para educar as crianças brancas. Portanto, a palmatoada não é considerada por Gilberto Frevre um castigo ao escravo, mas uma forma de educá-lo.

GOULART, José Alípio. Da Palmatória ao Patíbule: castigos de escravos no Brasil. Rio de Janeiro: Conquista, 1971. P.47.

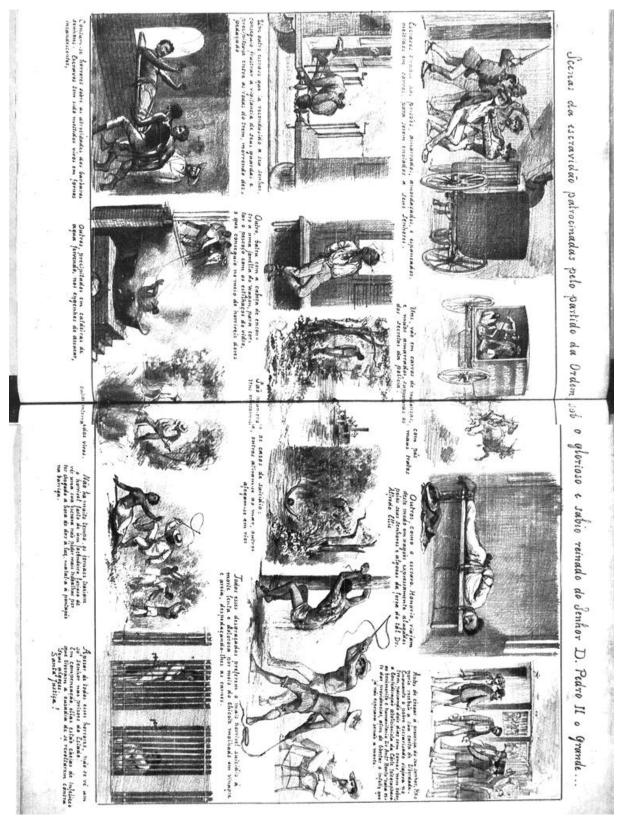
> Teresina-PI ISBN: 978-85-98711-10-2

ciúmes por seus maridos, mas também formas de punição pelos acidentes domésticos e também por razões variadas, como uso indevido de instrumentos de trabalho, má qualidade nos serviços prestados e perda de algum produto.

A Revista Illustrada foi um instrumento utilizado pelo abolicionista<sup>7</sup> Angelo Agostini para denunciar as práticas de castigos aos escravos nos últimos anos do processo de abolição. O artista considerava que o maior culpado pela manutenção dos castigos aplicados pelos senhores aos escravos era à negligência do governo, pois além de omitir-se os açoites cometidos pelos senhores, a polícia era violenta com os escravos e a justiça ignorava as atrocidades aos cativos. Na figura 1, em formato de arte seqüencial, com o título da caricatura: "Senas da Escravidão patrocinadas pelo partido da Ordem sob o glorioso e Sábio reinado do senhor D. Pedro II o grande...", o artista criticou as atitudes tomadas pela polícia no translado dos escravos entre as galés e as propriedades de seus senhores, e as atrocidades que ocorriam nas fazendas.

Para informaçõs sobre a campanha abolicionista de Ângelo Agostini vide: PEREIRA, W. K.. O traço e a pena: a campanha abolicionista de Ângelo Agostini na Revista Illustrada (1884-1888), Dissertação, PUC-SP, 2010.

ISBN: 978-85-98711-10-2



(FBN- Revista Illustrada N°427 de 18 Fevereiro de 1886.) (Figura 1)

ISBN: 978-85-98711-10-2

Os dois primeiros quadros da arte seqüencial, da figura 1, referem-se ao translado de um cativo, de uma cadeia, para a propriedade de seu senhor. No primeiro quadro, o escravo está amarrado com as mãos para trás e a boca amordaçada. O cativo foi colocado por Ângelo Agostini com a roupa similar a de um dos policiais que o está conduzindo, com calça, camisa, jaqueta e chapéu. São, ao total, quatro policiais ao redor do escravo. Um dos policiais está com roupa oficial. Este empunha um sabre em sua mão direita, como se estivesse prestes ao golpear o cativo. Outro policial está com um porrete na mão, também indicando a possível agressão. É valido ressaltar que parte dos policiais estão com roupas oficiais e outra parte está com roupa comum.

Ângelo Agostini constrói esse quadro para indicar que tais atitudes são tomadas, não só por policiais, cumprindo determinações oficiais, mas também por determinações extra-oficiais. À direita do grupo, há uma carruagem, com uma porta aberta, para o escravo ser introduzido. O cocheiro, no comando da carruagem, assiste à cena como um espectador passivo. Seu braço apoiado sobre o teto da carruagem indica que a cena de agressão se prolongava. O rosto do cocheiro não é retratado pelo artista, o que indica que a negligência do homem, ao assistir a cena, representaria a negligência de populares que assistem às agressões cometidas contra escravos, sem se pronunciarem, contra nem a favor, mas sim de maneira passiva.

Os açoites eram utilizados como forma de correção dos cativos, seja na esfera oficial do Estado ou no interior das propriedades. Como ressalta José Goulart<sup>8</sup>, os açoites eram utilizados para coibir pequenos e graves delitos. Algumas penas retinham os escravos por longos períodos na ociosidade. Em alguns casos, o açoitamento era intercalado por algumas tarefas a serem executadas pelo escravo. O chicote era instrumento indispensável para um senhor de escravos. Havia variações nos chicotes, podendo ter alguns com mais de uma ponta.

No Calabouço, que funcionava anexo à Casa de Detenção, em troca de pagamento, como indica José Goulart<sup>9</sup>, um senhor poderia solicitar que seu escravo

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Opt. Cit. GOULART, José Alípio P.79

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Opt. Cit. GOULART, José Alípio P.103

6

VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar Universidade Federal do Piauí - UFPI Teresina-PI

ISBN: 978-85-98711-10-2

fosse açoitado. De acordo com Thomas Holloway<sup>10</sup>, a partir de 1874, o calabouço, como prática de tortura pelos senhores caiu em desuso. Ele salienta que, embora alguns escravos continuassem sendo enviados por seus senhores, o açoite como sentença judicial caiu drasticamente. Em 28 de maio de 1874, o calabouço fechou e suas funções foram atribuídas à Casa de Detenção. Nas galés, ficavam escravos sentenciados a trabalhos públicos, que eram determinados pelo governo. Os escravos deveriam sair às ruas devidamente acorrentados. Nos anos finais da escravidão, os senhores consideravam-se prejudicados pela pena nas galés, pois entendiam que eles próprios poderiam aplicar seu próprio método coercitivo, sendo mais eficiente que o dos serviços públicos.

Observando-se a violência policial excessiva, que muitas vezes, era cometida contra homens brancos e livres, crê-se que o tratamento dado a escravos negros não era tão diferente, ou até mesmo que eram cometidos atos mais graves. A polícia do Rio de janeiro, como evidencia Thomas Holloway<sup>11</sup>, era extremamente violenta. O autor comenta que, em outubro de 1887, um português foi preso e surrado por um cabo da Polícia Militar, a mando de um delegado. O autor aborda um caso, de janeiro do mesmo ano, em que dois policiais espancaram um bêbado, utilizando um sabre e um cabo de vassoura.

Para José Goulart<sup>12</sup>, após o açoitamento, as feridas eram salgadas para que a cicatrização pudesse ser feita durante as atividades exercidas pelo escravo. Segundo o Padre Manuel Ribeiro da Rocha<sup>13</sup>, as feridas eram cauterizadas com cera de vela quente sobreposta. Jean Baptiste Debret salienta que as chagas eram lavadas com vinagre e pimenta para se evitar infecção.

No segundo quadro, o caricaturista posiciona dois escravos sendo conduzidos em carro de mudança. Ambos estão com as mãos amarradas nas costas, sentados no chão e encostados nas laterais do carro. O artista coloca dois homens ralhando com o escravo que se encontra ao lado direito. Um dos homens segura um cabo, como se

HOLLOWAY, Thomas, H., Polícia no Rio de Janeiro: Repressão e Resistência numa cidade do século XIX. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. P.214.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Opt. cit. P.224.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Opt. Cit. GOULART, José Alípio P.79

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Apud. GOULART, José Alípio P.101

ISBN: 978-85-98711-10-2

estivesse prestes a agredir o escravo. Agostini constrói essa alegoria, para a falta de limites para o castigo policial contra escravos, pois, se não bastassem os maus tratos ocorridos no interior da prisão, as agressões feitas no translado até a carruagem que faria o transporte ao dono do escravo, o cativo também era agredido e humilhado durante o translado, da porta da frente da prisão às mãos de seu senhor. A parte de trás da carruagem é vazada, sendo possível assistir, de fora, o que está ocorrendo dentro. O artista situou a carruagem nessa configuração para indicar, que na verdade, as agressões feitas no interior dos veículos que transportavam escravos ocorriam sem necessariamente serem vistas.

O terceiro quadro diz respeito a um escravo chamado Honório, que é transportado em um vagão de trem até o seu senhor. Honório está com as mãos amarradas para trás e amordaçado. Ele está com os pés, a cintura e a cabeça amarrados ao banco do vagão, que teria sido exclusivamente alugado para o transporte do escravo. Ângelo Agostini indica que mesmo que não fossem transportados em carruagens, os escravos sofreriam, de uma maneira ou de outra com os maus tratos dos responsáveis pelo seu translado. A locomotiva, como indica Brás Ciro Gallota<sup>14</sup>, representa o progresso para Ângelo Agostini. O artista não coloca o escravo amarrado sendo agredido, no interior do vagão, o que indicaria um possível progresso no processo de translado de escravos presos.

O quarto quadro é um complemento do terceiro, pois ilustra a chegado do escravo ao seu senhor. Conforme a legenda indica, Honório teria passado dois dias sem comer ou beber. Ângelo Agostini cria uma cena em que membros da Confederação Abolicionista<sup>15</sup> haviam comprado a carta de alforria de Honório, durante o período em que o mesmo encontrava-se em translado. O caricaturista posiciona o cativo ao centro, o trem ao fundo, com pessoas à janela, saudando e sendo saudadas, por outras pessoas na estação de trem, e, ao mesmo tempo, observando a cena. Ao lado direito, está o grupo da Confederação Abolicionista, com a carta de alforria de Honório. Ao lado direito,

GALLOTA, Ciro Brás. São Paulo Aprende a Rir: A imprensa humorística entre 1839-1876. Tese, PUC-SP, 2006.

Grupo criado em 1880 na cidade do Rio de Janeiro com o intuito de lutar contra a instituição da escravidão no Brasil. Faziam parte da Confederação Abolicionista políticos, intelectuais, comerciantes e membros da sociedade em geral.

ISBN: 978-85-98711-10-2

estão dois senhores, provavelmente responsáveis pelo translado, lendo a carta de alforria do escravo. Essa cena desempenha o papel da luta travada pela Confederação Abolicionista para frear e até mesmo para impedir a perpetuação da escravidão no Brasil.

No quinto quadro, Ângelo Agostini ilustra o desespero que alguns escravos tinham ao serem conduzidos para seus senhores. Por receio do que poderia ocorrer com a sua chegada à propriedade de seu senhor, o artista coloca o escravo tentando fugir e caindo. Embora não tenha sido desenhado de forma explícita, a legenda indica que o escravo na tentativa da fuga, teria caído e tido seu corpo dilacerado pelas rodas da locomotiva: "Um outro escravo, que ia reconduzido a seu senhor, conseguiu frustrar a vigilância de seus guardas e preicipitou-se entre as rodas do trem, morrendo despedaçado.".

No sexto quadro, o artista faz uma crítica ao fato de amarrarem os pés e as mãos dos cativos durante o translado por trem. Por estar com as mãos e os pés amarrados durante a viagem, o cativo não teria apoio para tentar se equilibrar durante todo o trajeto. Portanto, o cativo chacoalharia no interior do vagão. O caricaturista representa esta atitude com a ilustração de um cativo com o pescoço cortado pelo estilhaço de um vidro quebrado, com sua própria cabeça, ao bater na janela. Este quadro denota a falta de precaução contra os possíveis resultados de um translado de escravo feito de maneira displicente.

Ângelo Agostini, no sétimo quadro, constrói a representação das atitudes tomadas pelos escravos, como possível solução para fugir das atrocidades cometidas pelos senhores. O quadro é dividido ao meio. Do lado esquerdo, o artista situa um escravo enforcado em uma árvore. O suicídio, para o caricaturista, significa uma das soluções para se evitarem os castigos dos senhores. A morte seria, portanto, a última forma de dor sofrida pelo corpo. E, por se tratar de um suicídio, a dor proporcionada pela morte seria fruto da escolha do suicida, não cabendo a outra pessoa proporcionar a dor no seu corpo, a não ser ele mesmo. Do lado direito do quadro, O artista põe um escravo se afogando em um rio. A fuga seria outra maneira encontrada pelo escravo para evitar os castigos corporais de seu senhor. No caso dessa ilustração, o desespero do escravo seria tão grande, que chegaria a ponto de pular em um rio, sem mesmo saber

ISBN: 978-85-98711-10-2

nadar, o que, nessa situação, causaria a morte involuntária. Entretanto, assim como a outra parte do quadro, a morte simboliza o fim da dor provocada pelo outro.

O suicídio, como solução contra os acoites, é subsidiado por Ângelo Agostini, no oitavo quadro. O artista faz a ilustração de um escravo amarrado a um tronco de madeira, preso verticalmente ao chão. O cativo está usando apenas um pedaço de pano, para cobrir suas partes íntimas. É provável que o pano que cobre o escravo seja a autocensura do artista, para não publicar nudismo pleno na Revista Illustrada. Das costas do cativo escorre sangue como se fosse uma cascata. O sangue é fruto do açoite de dois homens, que foram designados para aplicar o castigo solicitado pelo senhor que assiste à cena sentado e fumando um charuto. Nesse caso, o fumo tem dupla representatividade. O prazer de fumar um charuto, nesse caso, representa o prazer sádico, quase que sexual, que, segundo Gilberto Freyre<sup>16</sup>, os senhores sentiam ao ver (ou aplicar) o açoitamento de determinados escravos. O prazer do senhor em assistir à dor está indicado na legenda, pois estava sendo usado, no chicote, vinagre e areia, com intuito de ampliar a sensação de dor. O segundo simbolismo no charuto desenhado pelo artista, diz respeito a uma forma de açoitamento comum nas fazendas do Brasil. José Goulart<sup>17</sup> indica que alguns senhores acendiam um charuto e solicitava o açoite de um escravo, sendo que o castigo só terminaria no momento em que o charuto chegasse ao final. Como um charuto apaga, algumas vezes, ao ser fumado, o castigo tinha uma durabilidade incalculável.

Os castigos corporais aplicados aos escravos, no Brasil, algumas vezes, eram criativos e cruéis. Segundo José Goulart<sup>18</sup>, era comum, entre as províncias da Paraíba e da Bahia, os senhores cobrirem o corpo de um escravo com melaço e amarrá-lo. Em seguida, eram colocados bovinos ao redor do cativo, com o intuito de provocar cócegas com as lambidas dos bois na pele do escravo, que ficavam nessa condição, às vezes, por uma noite inteira. Ele ressalta que a crueldade dos senhores resultava algumas vezes na troca dos bois por um formigueiro no ritual de tortura. O autor salienta que uma prática comum na província do Rio Grande do Sul era colocar um colete de couro encharcado

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Opt. Cit. FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala. P.547

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> GOULART, José Alípio. Opt. Cit.. P.168.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Opt. Cit. P.168.

ISBN: 978-85-98711-10-2

de água, para torná-lo flexível e moldável ao corpo do cativo, e expor o escravo ao sol. Com o passar do tempo, o couro encolhia e asfixiava o escravo, provocando em alguns casos, a morte, o que não causaria problemas aos senhores, pois o escravo era um patrimônio, como uma casa ou um animal, e o senhor teria direito de fazer qualquer coisa com seu patrimônio, desde vender até destruir.

Além do requinte de crueldade, no açoitamento proposto pelos senhores, Ângelo Agostini ilustra a criatividade que os senhores tinham ao propor a morte de seu escravo. No nono quadro, o caricaturista ilustra um escravo com as pernas e a cintura amarradas a uma prancha. O escravo está desesperado, pois seus olhos estão arregalados, seus braços estão soltos e suas mãos aprumadas, como se solicitasse clemência, suplicando aos seus assassinos em potencial que não cometessem o homicídio. Dois homens conduzem a prancha com o homem a um forno incandescente. O senhor assiste a cena com feição de desprezo à vitima. Atrás do senhor, há outra pessoa. Provavelmente um homem, em penumbra, com seu rosto ilegível, o que representa as pessoas que conheciam as atrocidades cometidas pelos senhores e se mantinham sem se pronunciar. Ao mesmo tempo, esse homem pode representar o prazer sádico.

O décimo quadro continua a mesma temática. Um escravo é lançado sobre uma caldeira de água fervendo, em um engenho de açúcar, como indica a legenda. Nesse caso, o senhor participa diretamente do ato, pois em suas mãos está uma corda, amarrada ao pescoço do escravo. Os pés do escravo estão amarrados por uma corda, cuja ectremidade está nas mãos de um outro homem. As mãos do escravo estão amarradas nas costas do cativo. Dois homens assistem sadicamente a cena. O décimo primeiro quadro indica outra maneira cruel de levar um cativo à morte. Dois homens enterram um escravo vivo. O escravo está no fundo de uma cova, completamente amarrado. Devido à dobradura da revista e à qualidade da figura, não é possível fazer uma leitura minuciosa deste quadro. Esta forma de enterramento era indevida, pois não era considerado um enterramento cristão 19, sendo o Catolicismo a religião oficial do Brasil.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Até a primeira metade do século XIX um cristão deveria ser enterrado no interior de uma igreja ou no cemitério da mesma. A partir da segunda metade do século XIX, por motivo de saúde pública, os

ISBN: 978-85-98711-10-2

O décimo segundo quadro diz respeito a uma notícia citada por Ângelo Agostini. Segundo o artista, "(...) os jornaes traziam o horrivel facto de um fazendeiro furioso de ver sua escrava não poder trabalhar por ter chegado a hora de dar a luz, matál-á a pontapés na barriga.". A ilustração propõe que os personagens estão em um cafezal, pois ao fundo estão três escravos próximos a uma árvore, que por sua característica e pela forma como os cativos estão colhendo seus frutos, indica um pé de café. São dois homens e uma mulher. É importante salientar que a mulher que está ao fundo da cena encontra-se completamente vestida. Os três agem como se nada estivesse acontecendo no local, como se tudo fosse totalmente normal. À frente, está um senhor empunhando um chicote. Entretanto, como consta na legenda, o chicote não estava sendo usado contra a mulher grávida que estava à frente do senhor recebendo chutes. O chicote denota o poder que o senhor tem sobre o escravo. No que se diz respeito à mulher grávida, ela foi representada com os seios desnudos. Os seios à mostra significam o desejo sexual do senhor pela escrava. É provável que o assassinato da escrava grávida, pelo seu senhor, tenha sido fruto de ciúmes por uma gravidez ocasionada por outro homem. A mulher grávida é o desejo sexual do senhor, que pode ocasionar a morte passional de uma escrava.

A crítica sobre as atrocidades cometidas contra os escravos no Brasil é representada por Ângelo Agostini no último quadro. O artista ilustra dois cativos presos, cada um em uma pequena cela. O escravo da esquerda, em pé e encostado à parede, está com uma feição de desolamento. O escravo à direita sentado ao chão, com as costas encostadas na parede está entristecido. Este último quadro representa a indignação de Ângelo Agostini perante as situações provocadas aos cativos. Isto fica explícito na legenda:

Apesar de todos estes horrores, não se vê um só senhor nas prisões do Estado!

Em compensação, ellas estão cheias de infelizes que tiveram a ousadia de se revoltarem contra seus algozes. Santa Justiça!

ISBN: 978-85-98711-10-2

Os escravos, portanto, seriam todos os cativos que, por algum motivo, se rebelaram contra seus senhores, sejam fugas, revoltas ou até mesmo atentados à vida de seus senhores, e que, graças à justiça do Estado brasileiro estariam condenados à prisão, enquanto os seus senhores, que, durante muito tempo, atentaram contra as vidas de seus escravos, não sofriam qualquer tipo de punição.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FBN- Revista Illustrada N°427 de 18 Fevereiro de 1886.

FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala; Editora José Olimpio, Rio de Janeiro, 1950.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos; Editora José Olimpio, Rio de Janeiro, 1961.

FONSECA, Joaquim. Caricatura: A Imagem Gráfica do Humor; Editora Artes Ofícios, Porto Alegre, 1999.

GALLOTTA, Brás Ciro. São Paulo Aprende a Rir: A Imprensa Humorística entre 1839-1876; Tese, PUC-SP, São Paulo, São Paulo, 2006.

GOMBRICH, E. H.. Arte e Ilusão: Um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica; Editora Martins Fontes, São Paulo, 1995.

GOULART, José Alípio. Da Palmatória ao Patíbule: Castigos de Escravos no Brasil; Editora Conquista, Rio de Janeiro, 1971.

HOLLOWAY, Thomas H. Polícia no Rio de Janeiro: Repressão e Resistência numa Cidade do Século XIX; Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 1997.

KARASCH, Mary C.. A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro; Companhia das Letras, São Paulo, 2000.

MENDONÇA, Joselí Maria Nunes. Cenas da Abolição: Escravos e Senhores no Parlamento e na Justiça; Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001.

PEREIRA, W. K.. O traço e a pena: a campanha abolicionista de Ângelo Agostini na Revista Illustrada (1884-1888), Dissertação, PUC-SP, 2010.

RAMOS, Paulo. A Leitura dos Quadrinhos; Editora Contexto, São Paulo, 2009.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. Imagem: Cognição, semiótica, mídia; Ed. Iluminuras, São Paulo, 1998.

ISBN: 978-85-98711-10-2

SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. Negro na Rua: a Nova Face da Escravidão; Editora Hucitec, São Paulo, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck . A História da Imprensa no Brasil; Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1966.